





## **Voces de carnaval**

Ritualidad festiva, resignificación  
cultural y mercantilismo



*Eloisa Carbonell Yonfá / Germán Zarama Vásquez / Aura Orozco Araújo*  
(Coordinadores)

# **Voces de carnaval**

---

Ritualidad festiva, resignificación  
cultural y mercantilismo



ABYA | UPS  
YALA

2022

## VOCES DE CARNAVAL

### Ritualidad festiva, resignificación cultural y mercantilismo

© Eloísa Carbonell Yonfá / Germán Zarama Vásquez / Aura Orozco Araújo  
(Coordinadores)

*Autores: Floralba Aguilar-Gordón / Elisabet Amor Romero / José Baldeón Rosero*

*Luis Eduardo Calpa Delgado / Eloísa Carbonell Yonfá / Massimiliano Carta*

*Colectivo La Nave de Lxs locxs / Julio Goyes Narváez / Patricio Guerrero Arias*

*Hernán Hermosa Mantilla / Alexis Mena Zamora / Jefferson Moreno-Guaicha*

*María Laura Núñez / Aura Orozco Araújo / Andrés Ospina-Enciso / John Sánchez Peña*

*Ángela Piñeros / Edgar Rey Sinning / Jéssica Villamar Muñoz / Germán Zarama Vásquez*

1ra edición: © Universidad Politécnica Salesiana  
Av. Turuhuayco 3-69 y Calle Vieja  
Cuenca-Ecuador  
P.B.X. (+593 7) 2050000  
Fax: (+593 7) 4 088958  
e-mail: rpublicas@ups.edu.ec  
www.ups.edu.ec

CARRERA DE ANTROPOLOGÍA

Grupo de Investigación Filosofía de la Educación (GIFE)

Foto de portada: Carnaval Negros y Blancos Pasto, 6 de enero 2019, Carroza 3.  
Luis Felipe Zarama Villaizar.

ISBN impreso: 978-9978-10-735-5

ISBN digital: 978-9978-10-738-6

Diseño,  
diagramación  
e impresión: Editorial Universitaria Abya-Yala

Tiraje: 300 ejemplares

Impreso en Quito-Ecuador, octubre de 2022

Publicación arbitrada de la Universidad Politécnica Salesiana

El contenido de este libro es de exclusiva responsabilidad de los autores.



Presentación	
<i>Eloísa Carbonell, Edgar Zarama y Aura Orozco</i> .....	7

## MANIFESTACIONES FESTIVAS DEL SUR

Resiliencias del ritual festivo frente a las dinámicas del mercantilismo y la globalización	
<i>Edgar Zarama Vásquez</i> .....	17
El sentido de lo comunitario como salvaguardia del ritual festivo del suroccidente colombiano	
<i>Aura Orozco Aratújo</i> .....	53
Encrucijadas y alternativas ciudadanas en la resiliencia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Nariño, Colombia	
<i>Luis Eduardo Calpa</i> .....	85

## FIESTAS EN ECUADOR, BOLIVIA Y ARGENTINA

Usurpación simbólica, identidad y poder en la fiesta de la Mama Negra en Latacunga-Ecuador	
<i>Patricio Guerrero Arias</i> .....	105
Patrimonio inmaterial, un derecho de los pueblos por su liberación cultural. Una mirada en latitud cero	
<i>Eloísa Carbonell Yonfá</i> .....	129
La morenada boliviana ¿Escenario de encuentros interculturales o reafirmaciones coloniales?	
<i>Hernán Hermosa Mantilla</i> .....	151
La influencia del turismo en las representaciones sociales y discursivas sobre el 12 de octubre	
<i>María Laura Núñez</i> .....	191

## CARNAVALES CARIBE Y MEDITERRÁNEO

Ritualidad y mercantilización de la fiesta en el Caribe colombiano	
<i>Edgar Rey Sinning</i> .....	225
Mamatoco, el origen oculto de los carnavales del Caribe. Recuperación, activación y preservación	
<i>John Sánchez Peña</i> .....	245

La Nave de Lxs Locxs: un vehículo a lo ritual, los saberes y las memorias en el Carnaval del Barrio Arriba <i>Colectivo La Nave de Lxs locxs.</i> <i>Compiladores: Francisco González y Danny González</i> .....	277
Un diálogo entre Mediterráneo y Caribe: los carnavales de Cerdeña en un contexto globalizado <i>Massimiliano Carta</i> .....	291

### OTRAS EXPRESIONES FESTIVAS

Poética de la corporalidad carnalera <i>Julio César Goyes Narváez</i> .....	317
Los claros y oscuros: convergencias y tensiones en el Festival de las brujas de La Jagua <i>Elisabet Amor Romero</i> .....	335
Vías de reconocimiento y valor patrimonial: el caso de la Semana Santa de Tunja (Colombia) <i>Andrés Felipe Ospina-Enciso</i> .....	343
Corporeidad comparsera. Entre la ritualidad de la creación y la mercantilización del territorio <i>Ángela Piñeros Botero</i> .....	359

### LO INTERDISCIPLINARIO DE LA CULTURA FESTIVA

Aproximaciones filosófico-antropológicas a la fiesta <i>Jefferson Alexander Moreno-Guaicha y Alexis Mena Zamora</i> .....	373
Resignificaciones de la cultura en contextos singulares <i>Floralba Aguilar-Gordón</i> .....	387
Comprensión del sentido y significado de la fiesta <i>Jessica Villamar Muñoz y José Baldeón Rosero</i> .....	417



## Presentación

---

Las voces carnavaleras recogidas en estas páginas conforman un abanico de experiencias que emanan de la vivencia de los pueblos desde sus diversas manifestaciones culturales festivas, celebradas en varias latitudes territoriales, principalmente en nuestra patria grande, América Latina. Cada narrativa, con enfoque diverso, busca entender al tiempo presente, el devenir de esta praxis de vida en función colectiva, tomando en cuenta una serie de variables sociales, económicas y políticas, leídas desde el nuevo orden mundial bajo las tensiones que afloran en la inmediatez tecnológica y mercantil del modo de producción imperante. Al mismo tiempo, en la incertidumbre geopolítica del nuevo siglo, la mirada de la cultura se configura como el eslabón que puede perpetuar la tendencia absolutista del mercado o, por el contrario, cuestionar su lógica que deteriora la salvaguardia del patrimonio cuya base está en el sentido de lo colectivo, lo humano, los lazos fraternos y solidarios en medio de la diversidad.

La iniciativa de esta publicación surge para documentar el proceso llevado a cabo en el Congreso nacional e internacional *Voces de Carnaval 2020: patrimonialización y mercantilización de las fiestas y carnavales*, organizado por la Red Colombia Festiva junto con el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá (IECO), varias universidades públicas convocantes e interesadas en la dimensión festiva, que tuvo lugar entre el 15 y 20 de noviembre de 2020 con la participación de 20 ponentes representantes de países hermanos: Brasil, Colombia, Ecuador, Argentina e Italia.

Por otra parte, desde la Carrera de Antropología de la Universidad Politécnica Salesiana sede Quito-Ecuador, el Grupo de Investigación de Filosofía de la Educación (GIFE-UPS) y la editorial Abya-Yala, se ha buscado ampliar el diálogo cultural desde otras experiencias y apoyar en la divulgación académica. Cada experiencia y visión presentada en esta publicación, con sus particularidades, desea enriquecer la mirada de las y los lectoras/es, reconociendo y entendiendo ese pluriverso cultural, en cada entorno local, con la belleza de la diversidad de los haceres y sentires conservados por generaciones.

En la fiesta se expresa el pensamiento propio, este se expande en la sátira, la algarabía, la risa, el goce y la denuncia pública desde el lenguaje de los cuerpos y

sus necesidades emergentes de visibilizarse, de juntarse, de relacionarse y participar del goce de los comunes donde se puede mirar, ser vistos e interactuar en la libertad del simple SER, como principal desinhibidor social que reclama su derecho a expresar aquello que le es limitado a los pueblos por las ataduras de los aparatos ideológicos oficialistas del Estado.

El espacio de divulgación del presente libro, expresa toda la belleza de la diversidad enfrentada a la conmoción reflexiva por las transformaciones progresivas que se miran en el tiempo, encendiendo alertas para los pueblos portantes de esas riquezas culturales y resignificar de manera permanente esta praxis, desde una visión crítica que vaya más allá del activismo festivo e incentive a dirigir su accionar en la mirada personal y colectiva para que responda al qué, para qué y desde dónde se construye cada propuesta estética, sabiendo que solo las generaciones presentes, a partir de su organización social, pueden reconfigurar el rumbo de su quehacer cultural.

El libro documenta 18 capítulos, entre ponentes e invitados especiales que con sus investigaciones vienen enriqueciendo la línea convocante de la cultura de los pueblos. El texto está conformado por un sentido temático-geográfico festivo, que inicia en el sur-occidente de Colombia, con varios textos que profundizan sobre el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto (Nariño) en las siguientes voces:

Edgar Germán Zarama nos habla de las *Resiliencias del ritual festivo frente a las dinámicas del mercantilismo y la globalización*, con un rico abordaje de las complejas comprensiones y prácticas latentes del ritual festivo, reivindica las esencias de la naturaleza humana y significados ineludibles a la existencia por encima del consumo; desentrañando los mensajes tácitos de la fiesta como espectáculo y reivindicando las estructuras circulares y democráticas con valores participativos vigentes en las culturas organizativas comunitarias que trascienden su ancestralidad.

En esta línea continúa Aura Patricia Orozco, desarrollando la temática *El sentido de lo comunitario como salvaguardia del ritual festivo del suroccidente colombiano*, en la que busca recordar y rescatar la esencia y el espíritu que queda de lo festivo, popular, comunitario, ritual, ancestral y andino de este carnaval y también dar cuenta de la importancia de los colectivos y las redes como escenarios de integración, cohesión, autogestión y sostenibilidad de los procesos organizativos de las manifestaciones festivas que buscan proteger su autonomía e independencia de los estándares y criterios que va generando el fenómeno de la patrimonialización.

Luis Eduardo Calpa cierra la temática con un abordaje a las *Encrucijadas y alternativas ciudadanas en la resiliencia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto-Nariño, Colombia*, en cuyo enfoque propone reivindicar los legados bio-culturales, las memorias, los principios de solidaridad en un nuevo sistema de emulación, el

papel de la imaginación creadora radical, la autogestión y la participación popular, las “escuelas vivas” de las culturas técnicas carnavaleras, de manera especial en modalidades como los colectivos coreográficos, las fiestas populares, los encuentros de creación musical, el bicicarnaval y el Arco iris en el Asfalto con la activa participación de manera especial de niñas, niños, jóvenes y mujeres.

La travesía sigue hacia el Sur, para detenerse en la línea ecuatorial y reflexionar sobre la *Usurpación simbólica, identidad y poder en la fiesta de la Mama Negra en Latacunga- Ecuador*. Patricio Guerrero nos invita a abordar la fiesta desde dimensiones simbólicas y políticas donde, más allá de la celebración, se muestra el conflicto entre actores sociales, generalmente invisibilizado por la dinámica de identidades colectivas. Para ello, analiza una de las fiestas más connotadas de la provincia del Cotopaxi, la Mama Negra, que ha sido utilizada como medio de legitimación del poder por las élites locales laticungueñas. Guerrero plantea una lectura de la fiesta desde dimensiones simbólicas, rituales, económicas y políticas, y los sentidos que se construyen en estos espacios, centrados en la usurpación simbólica. Construye una analogía de los ejes de sentido de las dos festividades: la de noviembre desde las perspectivas del poder, y la de septiembre desde las bases populares subalternizadas.

A continuación, Eloísa Carbonell en la temática de *Patrimonio inmaterial, un derecho de los pueblos por su liberación cultural. Una mirada en latitud cero*, desarrolla un camino reflexivo sobre las tradiciones culturales, en contextos de fragilidades geopolíticas, que, unidas al consumismo, se convierten silenciosamente parte de la trastienda del imperio monocultural. Alerta sobre la urgencia de parar los procesos de las industrias culturales intensivas en el turismo que promueven prácticas folclorizantes de las culturas ancestrales, con agendas no solo nacionales sino supranacionales, que tras la figura de ‘patrimonialización’ mercantilizan la fiesta y afirman las usurpaciones simbólicas, políticas, demagógicas-partidistas de los sectores dominantes, trastocando los sentidos históricos de la celebración cultural de los pueblos porque el patrimonio cultural no está en venta.

El tren hacia el Sur continúa, hasta encontrarnos con *La morenada boliviana ¿escenario de encuentros interculturales o reafirmaciones coloniales?* En una visión etnográfica, Hernán Hermosa nos interna en su recorrido etnográfico por los senderos de esta festividad, que tiene lugar en algunas localidades de Bolivia, como fiesta patronal. El texto describe una serie de interacciones simbólicas presentes en la fiesta de la morenada de fama internacional, que interna un conjunto de intercambios sociales, con dimensiones culturales, económicas y políticas. El minucioso detalle del registro del autor permite vislumbrar cómo opera la relación de poder en esta fiesta que ocupa a todos los lugareños durante 360 días.

Siguiendo la cordillera de los Andes, llegamos a la Pampa tucumana de Argentina, donde María Laura Núñez nos habla de *La influencia del turismo en las representaciones sociales y discursivas sobre el 12 de octubre*. Es una investigación que parte del análisis del discurso de notas publicadas en uno de los principales medios de comunicación de la provincia de Tucumán, sobre fechas conmemorativas, en especial la del 12 de octubre. El estudio evidencia cómo el poder mediático logra posicionarse en el imaginario ciudadano, representaciones sociales y discursivas sobre esta celebración, ancladas a las industrias culturales que promueven el turismo comercial, invisibilizando las problemáticas en torno a la memoria histórica que esta fecha conlleva: el respeto a la diversidad cultural en especial para las comunidades indígenas que han sido subalternizadas por el poder blanco-mestizo.

Volamos ahora hacia el Caribe, y en la voz de Edgar Rey, nos adentramos a la *Ritualidad y mercantilización de la fiesta en el Caribe colombiano*, para navegar por la vida festiva de algunos pueblos del Caribe continental y profundo valorando el papel de la fiesta nativa en sus distintas expresiones locales como las fiestas religiosas universales, las patronales, los carnavales y los festivales siendo estos particularmente cada vez más influenciados por la mercantilización del capitalismo y su publicidad, que ha convertido y puesto a su servicio la creación y la imaginación de los forjadores de la cultura festiva de este territorio colombiano.

En este mismo escenario, John Sánchez nos habla de *Mamatoco: el origen oculto de los carnavales del Caribe* que nos acerca a un carnaval cuyas características resilientes trascienden los carnavales comerciales o de espectáculo del Caribe y desdibujan códigos y símbolos de un patrimonio cultural inmaterial, que podrían dar las claves para una transformación de las prácticas carnavaleras en relación con el turismo, la economía, la historia y la cultura de Santa Marta y el Caribe colombiano.

El espíritu diverso y libertario de los carnavales, trae la voz del colectivo *La Nave de Lxs Locxs un vehículo a lo ritual, los saberes y las memorias en el carnaval del Barrio Arriba de Barranquilla*. Con un enfoque etnográfico vivencial documentan sus autores, con testimonios y una recopilación fotográfica, que es posible recobrar el sentido del carnaval de Barranquilla, que a partir del proceso de patrimonialización en el 2003, ha venido cambiando las formas y sentidos de la celebración, desplazando la base amplia y sencilla de la participación ciudadana, a una fiesta mercantilizada y monetarizada, que amenaza con desaparecer el significado profundo de la fiesta popular. Como actores sociales el colectivo La Nave emerge con una propuesta estética, performativa, para romper con la linealidad impuesta desde visiones elitistas del carnaval, colocando un horizonte festivo que invita a los lugareños y extranjeros a ser protagonistas de un espacio festivo más auténtico como

escenario del derecho a la diversidad, a la inclusión, a la libertad de ser y vivir, sin el permiso condicionante de la razón instrumentista del poder a fines.

Tomamos un giro hacia Occidente acompañados de Massimiliano Carta quien nos convoca a *Un diálogo entre Mediterráneo y Caribe: los carnavales de Cerdeña en un contexto globalizado*. A través del análisis de los procesos de deconstrucción de las prácticas carnavalescas en la larga historia de la isla, quiere insertarse en el debate académico sobre los complejos procesos hegemónicos basados en el comercialismo neoliberal y el turismo de masas que se anteponen a la conservación y valorización de buenas prácticas de la salvaguarda del patrimonio cultural local.

Finalmente, se presentan otras expresiones festivas en la dimensión poética, religiosa y de comparsa, que atendieron el llamado del Congreso, entre las cuales se aprecia la *Poética de la corporalidad carnavalera*, en la voz de Julio César Goyes quien nos invita apalabrar desde la poética del cuerpo (rituales, bailes, asedios, roces, ternuras, desgarramientos, excesos) que performan los carnavales de Blancos y Negros de Pasto, y Multicolor de la Frontera de Ipiales, Nariño. Sin erotismo no hay carnaval, porque el cuerpo fiestero encarna lo sagrado como experiencia simbólica que hace soportable lo real del sexo, la violencia y la muerte dejándonos ver las imágenes como territorios carnestoléndicos, entre lo pulsional, escópico, fragmentario, y el deseo con sus dinámicas multiexpresivas y sus sentidos.

También se encuentran *Los claros y oscuros: convergencias y tensiones en el festival de las brujas de la Jagua (Garzón-Huila-Colombia)* retratadas por Elizabet Amor quien da cuenta de las tensiones y puntos de encuentro que se viven entre la institucionalidad religiosa del municipio de Garzón y una festividad pagana presente en el corregimiento de la Jagua; la autora plantea cómo el escenario festivo es un escenario de construcción de paz, entendida esta categoría desde una perspectiva imperfecta y en contraposición a la categoría guerra.

Del Huila subimos un poco más al centro-oriente de Colombia y aterrizamos en el departamento de Boyacá territorio en el que Andrés Ospina nos presenta las *Vías de reconocimiento y valor patrimonial: el caso de la Semana Santa de Tunja (Colombia)*. En este recorrido conoceremos a la Sociedad de Nazarenos, una agrupación de cofradías que encuentra en la celebración de la Semana Santa un espacio para circular y posicionar valores sociales y patrimoniales que se manifiestan en las actividades procesionales y de culto. El autor indaga por las formas en que las acciones alrededor del patrimonio religioso, como las prácticas de organización social y de mediación de valores sociales, culturales y de capital, dan lugar a un posicionamiento y valoración pública de los actores patrimoniales.

Este viaje cultural continúa en el centro de la capital de Colombia con el texto de Angela Piñeros sobre *Corporeidad comparsera: entre la ritualidad de la creación y la mercantilización del territorio*, el cual presenta un cruce de miradas entre la producción artística desde el lenguaje de la comparsa abordada por la Agrupación *Comparseros Candelarios en el centro histórico de Bogotá* y su interés por abordar la temática de la gentrificación presente en este territorio. El texto teje reflexiones en torno a las prácticas artísticas comunitarias y su función en el fortalecimiento de las expresiones populares desde el lenguaje de la comparsa en La Candelaria de Bogotá en tensión con el proceso de certificación de esta localidad como área turística sostenible de Colombia en el 2019.

La parada final la hacemos en medio de un mar de reflexiones filosóficas y antropológicas de lo festivo y la cultura como el texto de Jefferson Moreno y Alexis Mena que aborda el fenómeno de la festividad desde tres referentes: el tiempo, la religiosidad y el sentido de la fiesta. Con respecto a los tiempos de las festividades se resalta que son estas las que generan y recrean esos espacios necesarios alejados de la normalidad, respondiendo al criterio cíclico y repetitivo de la tradición cultural. Desde el carácter de la religiosidad, el tiempo de la fiesta crea una ruptura entre el tiempo profano y el tiempo litúrgico, y con la celebración de este segundo, los pueblos son inducidos a alcanzar, de alguna forma, la misma eternidad de aquello que conciben como sagrado. Por último, el sentido profundo de la fiesta involucra también un proceso de renovación comunitaria, que depende en gran medida de las disipaciones que provoca el tiempo festivo y de las connotaciones particulares de cada cultura para convertirlo en un espacio de purificación del ser social.

Floralba Aguilar contribuye en esta línea con algunas *Aproximaciones interdisciplinarias de la cultura en contextos singulares*, en las que analiza la importancia de redefinir la cultura en términos de fortalecimiento de la identidad cultural como mecanismo para rescatar las costumbres y tradiciones locales en el Ecuador. Identifica el papel central de la familia y el sistema educativo como agentes clave para el mantenimiento y difusión de las tradiciones, lenguas y una serie de elementos culturales que marcan la identidad de los pueblos. En su recorrido, realiza una aproximación en cuanto a conceptos, tipos y enfoques interdisciplinarios de la cultura y finalmente, propone criterios que aporten a resignificar la cultura.

Por último, presentamos el texto de Jéssica Villamar y José Baldeón, con el tema *Comprensión del sentido y significado de la fiesta* en el que realizan un acercamiento a la comprensión del contexto histórico de las festividades en sus dimensiones social, religiosa y cultural. Además, abordan la noción tiempo-espacio como elementos importantes de la fiesta; y finalmente delinear algunos desafíos para la revalorización de las fiestas en el entorno familiar y social.

Gracias autoras, autores, lectoras y lectores por acompañar este viaje festivo que ha significado una suma de esfuerzos individuales y colectivos para continuar documentando desde el pensamiento crítico, el pulso de la fiesta como un derecho de los pueblos a conservar su memoria histórica, a resignificarla a la luz de sus necesidades de libertad, del goce del simple vivir, en medio de la diversidad que alucina al hacedor y al espectador, cada año y en cada rincón de este planeta.

Eloísa Carbonell Yonfá  
Docente-investigadora Grupo de investigación Filosofía de la Educación (GIFE)  
Carrera Antropología  
Universidad Politécnica Salesiana

Edgar Zarama-Vásquez  
Grupo investigación IECO-Universidad Nacional de Colombia  
Docente Universidad Surcolombiana Neiva-Huila  
Cofundador Red Colombia Festiva

Aura Patricia Orozco Araújo  
Docente Facultad de Ciencias de la Comunicación  
Corporación Universitaria Minuto de Dios  
Cofundadora Red Colombia Festiva







## MANIFESTACIONES FESTIVAS DEL SUR

► *Foto. Carnaval Negros y Blancos, Jorge Guerra*

# Resiliencias del ritual festivo frente a las dinámicas del mercantilismo y la globalización

---

Edgar Germán Zarama Vásquez<sup>1</sup>  
germanzarama2008@gmail.com

## Introducción

Este texto tiene como propósito reflexionar y evidenciar los principales factores de resiliencia ancestral y en el presente del ritual festivo en Colombia frente a la imposición del modelo de desarrollo capitalista y neoliberal de consumismo global. Se busca constatar los impactos en los valores, simbologías y dinámicas productivas asociadas a los protagonistas del ritual festivo de Colombia, tomando el carnaval de negros y blancos del sur-occidente colombiano como referente principal.

Se analizarán los cambios, transformaciones e impactos significativos en las maneras de organizar la fiesta, relacionando los procesos de elaboración de los productos, bienes o servicios culturales para su consumo simbólico en las fiestas y carnavales. Para tal análisis se contemplaron algunos referentes que ven la cultura como un ser vivo en los procesos del pensar, hacer, cambiar, ser y relacionarse.

Igualmente, se ubicarán las principales transformaciones del ritual festivo en las últimas décadas, diferenciando las tipologías de grupos que organizan la fiesta desde los intereses mercantilistas y las organizaciones populares del carnaval que resisten y reivindican los valores y prácticas libertarias ancestrales del ritual festivo del pueblo y para el pueblo.

En la primera parte de esta investigación se presentan unos referentes asociados a la cultura festiva en sus dinámicas de resiliencia histórica y ancestral, dejando ver las lógicas del empoderamiento de las manifestaciones festivas en sus sentidos y significados vitales para cada comunidad y pueblo. Se presentan las caracterís-

---

1 Artista e investigador, evaluador y asesor de proyectos socioculturales. Doctor y Magister en Desarrollo con énfasis en Culturas, Fiestas y Paz. Docente Maestría Universidad Surcolombiana USCO Neiva-Huila.

ticas naturales y las fortalezas atávicas endógenas del ritual festivo, el cual se deja ver como una necesidad humana fundamental en cada contexto, rescatando los imaginarios reprimidos, el subconsciente, la fantasía y la simbología en la creación y evocación de los diversos actos de ritualidad y las celebraciones. Se rescata, desde la visión festiva, el sentido de celebrar la vida, frente a la racionalidad y la muerte presente e imperante.

Posteriormente, se abordan los ámbitos del ritual festivo local y global en el modelo de desarrollo capitalista neoliberal y su expansión de mercados económicos. Este esquema de desarrollo tiene avenencias políticas, avances tecnológicos e impactos sociales que fomentan mayor inequidad social y pobreza extrema. Sobre esta constatación, se analizan las repercusiones más sobresalientes asociadas al poder popular de las resiliencias de la cultura festiva. Así, se evidencian las marcas de la sociedad capitalista de consumismo en las transformaciones de los valores festivos ancestrales, cambios simbólicos y deformación identitaria. Se constatan cambios de sentidos y significados en los procesos de producción, circulación y consumo de los rituales festivos y carnavaleros. Igualmente, se ven las aristas y variables de la contradicción latente entre la cultura festiva del espectáculo mercantil, por un lado, y la cultura de resistencia y defensa de los valores ancestrales comunitarios, por otro. De esta manera, se evoca la resiliencia de la fiesta ancestral y la autodeterminación cultural, política y económica como alternativas al modelo de producción capitalista con sus valores de competencia desleal y acumulación de ganancias privadas a expensas de los artesanos, artistas cultores de la fiesta.

Actualmente en Colombia, América Latina y otras partes del mundo, muchas organizaciones que implementan la cultura festiva abanderan los estandartes del mercantilismo y los valores neoliberales asociados al mercado del espectáculo. Estas organizaciones, que cumplen las funciones de operadores privados y/o públicos, están resignificando los rituales festivos populares, reduciéndolos a la comercialización y publicitando el consumo del espectáculo. Muchas manifestaciones festivas carnavaleras, consideradas patrimonios culturales inmateriales de la humanidad, implementan el galardón o reconocimiento internacional como plataforma de gestión de recursos y marca publicitaria. En este sentido, los planes especiales de salvaguardia y protección reducen la fiesta ancestral a un negocio y la convierten en un espectáculo comercial, desfigurando su carácter ritual.

El presente texto aportará insumos para ampliar la comprensión de los procesos organizativos y productivos del carnaval y las fiestas con sello de ritual ancestral y con resiliencia propia de carácter endógeno. Desde un análisis comparativo, se dejarán ver las organizaciones propias que empoderan la fuerza ancestral de la fiesta, arraigadas a sus historias y contextos, reivindicando los valores comunitarios de la tierra en sus festejos, en la minga, en la propensión a lo colectivo, en los colores y símbolos que evocan la identidad propia de la fiesta andina, en la celebración anual

de volver a nacer, de liberar la imaginación, los sueños, la vida digna, el juego, el goce y la alegría ante una racionalidad cotidiana asfixiante.

En la parte final del texto se reivindican los valores de resiliencia de las organizaciones propias del carnaval, dejando claras las diferencias frente a los mercaderes del espectáculo festivo. La fiesta como ritual ancestral no se puede mercantilizar, es una producción creativa y simbólica para el consumo popular, es una demanda más que necesaria para la sanación de la población, es un bien de carácter público, histórico, ancestral, con referentes simbólicos. La fiesta es nuestra identidad, las raíces de un pueblo y su ser, sentir y vivir en armonía con los otros. Se ratifica que en la resiliencia el ritual festivo es natural, incluye la participación popular, es libre y participativo, donde el goce público es el sentido de la fiesta. Los festejos del pueblo en el carnaval no admiten vallas ni comercialización. El carnaval levanta las banderas de la celebración musical, dancística, escultórica y lúdica del pueblo y para el pueblo. Ya históricamente los gobernantes han considerado que los recursos para las fiestas son una inversión que siempre quedará pequeña ante la grandeza de la catarsis y sanación de una población que vuelve a nacer para seguir soportando una existencia poco digna para llamarse “humana”.

## **Comprensiones del sentido y significado de la fiesta y los carnavales**

### *La resiliencia ancestral y el empoderamiento de la cultura festiva*

En esta sección se reafirmará la importancia trascendental del fenómeno festivo como una necesidad fundamental e inherente al ser humano para poder soportar una existencia cotidiana caracterizada como irracional y poco digna de humanidad. Este contexto se legitima por la racionalidad del poder dominante en cada sociedad. Para este propósito, se retomarán algunos autores que han trabajado la temática y que son considerados importantes por sus aportes y reflexiones asociadas.

Para aproximarse a una comprensión más cercana sobre el origen de este ritual en la humanidad, se ratificará la importancia individual y colectiva de la fiesta para la transcendencia social como una necesidad eminente e indispensable en la existencia del ser humano. Se debe superar el concepto peyorativo de la fiesta como un mal gasto poco justificado y reivindicar su importancia como una excelente inversión en un bien colectivo de carácter patrimonial, ancestral y fundamental para el desarrollo integral de una sociedad.

Para clarificar la jerarquía de lo simbólico en el proceso de construcción social del ritual festivo, es imperativo precisar los imaginarios y subjetividades que nutren y crean discursos simbólicos de cada cultura en sus diversas posibilidades de manifestarse. Según Izard y Smith (1979), la filosofía de una sociedad está de-

finida por sus significaciones, sus gestos, sus mitos y sus ritos. El ser humano se encuentra entre la necesidad y la libertad, entre la norma y la transgresión, entre la transparencia y el misterio, y sin que la religiosidad lo surgiese necesariamente, se impone la presencia de lo simbólico como una evidencia natural. Se puede observar que la evocación de los imaginarios y su evolución no son medios o instrumentos caprichosos. Las percepciones simbólicas son formas de resolver dilemas humanos fundamentales relacionados con la existencia y significados del ser en la convivencia.

Profundizando en la temática presente, se retoman los estudios del filósofo francés Wunenburger (1977), cuando nos plantea que lo mítico y lo sagrado engendraron primitivamente la institución de la fiesta, destacando que los humanos no pueden vivir sin un discurso simbólico sobre sus vivencias cotidianas, discurso que permite relacionarnos. Afirma al respecto que la institución arcaica de la fiesta es, por ella misma, una experiencia originaria por la cual el hombre se libera totalmente a las fuerzas trascendentales gracias a la mediación de la energía social y colectiva, la cual, en un tiempo fuera de la fiesta, está obligada a tenerse al margen de la desmesura y de lo sagrado. El autor lleva a una aproximación en la definición de los imaginarios, donde retoma a los investigadores Cornelius Castoriadis y Gilbert Durand (1960) cuando plantean que lo imaginario está constituido por una amalgama no-racional en la que se conjugan la fantasía, el mundo de lo onírico (sueños), de lo irreal, de lo fantástico, tanto en su aspecto individual como colectivo, doblegado a los imperativos de la realidad y que, sin embargo, logra proyectarse y cristalizarse culturalmente bajo el ropaje de religión, leyenda o mitología. Lo imaginario sale a relucir, en un verdadero ejercicio de anamnesis (diagnóstico) colectiva, en el privilegiado escenario festivo. La fantasía, el sueño, la carga imaginaria doblegada a los imperativos que dicta la racionalización de la existencia, consiguen brotar en el rito festivo. La fiesta en este escenario significa la resurrección y explosión del depósito imaginario alojado, en un estado de hibernación, en el trasfondo antropológico de toda sociedad. Implica, en este sentido, una explosión y circulación social del deseo, de lo lúdico, de la magia, de la fantasía, de todo aquello abortado por una civilización consagrada a un excluyente principio de racionalidad.

Durand (citado en Wunenburger, 1977) lo apunta con claridad en su conocida noción de *trayecto antropológico*, cuando incide en el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social. De esta manera, a través de la liberación de lo imaginario, la fiesta se configura como una magnífica localización donde la realidad busca ser trasfigurada, desdoblada en otra realidad ahora reencantada, remagnificada. En la fiesta, en suma, se puede deducir como resultado de la descarga de lo imaginario sepultado, la realidad parece embargarse de más realidad, vivenciarse con más intensidad. Al respecto, Ledrut (1987), siguiendo la estela abierta por Durand, distinguía una interesante doble faceta constitutiva

en la naturaleza de lo imaginario. Por una parte, un imaginario equilibrador, cuya función sería la de legitimar, conservar, una determinada significación de la realidad institucionalizada socialmente, y, por otra parte, un imaginario desequilibrador, el relativo al sueño que pugna por realizarse buscando trascender, sobrepasar la realidad dada. Se trata, en esta segunda faceta, de una irrealidad, de una ilusión que dispone de la facultad de contagiarse y contaminar a la realidad instituida, desestabilizándola y finalmente modificándola (Wunenburger, 1977).

Se conjugan estos insumos, retomando la investigación que realizó el autor de este texto (Zarama, 1990) sobre el *Rol del Artesano Frente a la Significación y Simbología del Carnaval de Negros y Blancos en Pasto, Nariño, Colombia*, a partir del estudio a la fecha el autor ha seguido profundizando las implicaciones del carnaval en los procesos de construcción social, ciudadanía y paz. En estas reflexiones se destaca la categoría de *cultura del carnaval*, la cual evidencia la naturaleza propia de la fiesta y el carnaval como el pulmón vital de una cultura que oxigena la identidad local y regional. Resiliencia natural que reivindica las fuerzas simbólicas y evocadoras de sus raíces, capacidades y habilidades propias, destacando el auténtico patrimonio común de las celebraciones festivas, entre las cuales se destaca como epicentro de la fiesta el juego, la alegría, el baile, la danza, la música y el trabajo artesanal artístico como característica propia de la cultura regional. Anotando que desde las fiestas se reivindican las esencias de un pueblo en sus imaginarios y sueños, en los dones populares que caracterizan los sentidos y significados del trabajo artístico artesanal creativo, que encuentran una razón de ser y existir cuando se comparten en los escenarios públicos del barrio, la plaza y espacios de goce y disfrute de la fiesta. Es un volver a vivir cada año, es la “Ventana de la Libertad” como lo decía el maestro de maestros del carnaval de Pasto, Alfonso Zambrano en 1985, definición que se reivindica por su carácter histórico, social y cultural (Zarama, 1990).

En este contexto, se retoman también extractos del texto de sustentación del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos (2010), donde se ubican las principales fortalezas y fragilidades del carnaval a proteger, defender y consolidar frente a los riesgos y amenazas latentes de los mercados de la globalización cultural, como de la imposición de nuevos paradigmas e imaginarios comerciales, frente a una fiesta ancestral auténtica, cuya fortaleza está en sus propios protagonistas populares, los artesanos y artistas del carnaval.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es la fiesta de todas y todos en comunión con libertad, juego, arte, creatividad, alegría y amor. Es la necesidad del ritual histórico que tienen los pastusos de resistir al tedio, sublimar el trabajo de artesano y soñar con otro tiempo y espacio que les permite ser desde el sentimiento, el orgullo y el reconocimiento de un pueblo de artistas, cultores, artesanos y trabajadores del campo. El carnaval es incluyente, tiene lugar para todas las personas, no necesita emular o competir, simplemente complementa y aporta desde el afecto, la música, los colores y la imaginación en las distintas modalidades y personajes de la fiesta de fiestas. El

carnaval es la fusión con los otros, donde la calle encuentra su máxima expresión, una ciudad que se transforma, unos seres que vuelven a sus esencias ancestrales, míticas y rituales, regenerando sentidos de existencia. El carnaval se ha convertido en la máxima expresión visible de una cultura que oxigena y valora las competencias laborales, artísticas y de convivencia de la población, aspectos fundamentales a considerar en el presente y en el futuro de una sociedad cuyo desarrollo integral se encuentra en su mayor riqueza: la gente, la cultura, el carnaval y el patrimonio. (Ministerio de Cultura PES Carnaval de N y B, 2010, p. 3)

En el contexto del trabajo de investigación participativa sobre el carnaval de Pasto, se señala la importancia vital de esta fiesta, como una vivencia universal que ha ido adquiriendo caracteres particulares en el espacio y en el tiempo.

En Europa, los orígenes del carnaval son diversos, pero lo cierto es que se encuentra ligado a los rituales agrarios, al invierno, a la primavera, al renacer de la productividad una vez al año. Lo mítico, lo sagrado, lo profano, las fiestas y el rito se conjugan en una unidad con múltiples expresiones para cada pueblo. En el centro de la práctica carnavalesca y en sus diversos escenarios está la inversión del mundo, de los valores formales, de la ética y del poder. Durante esos días de fiesta se enmascara lo establecido, se esconde la identidad cotidiana para sacar a flote aquellas manifestaciones que no tendrían lugar en otros tiempos. La espontaneidad, la creación, la imaginación, los sueños y pesadillas se apoderan de esos días e imponen un sistema complejo de sentires no conocidos, de expresiones jamás vistas. Reina la locura y lo lúdico. Las normas han caído y el hombre completa su ser, su interior bulle fuera de la racionalidad reinante. El carnaval es, ante todo, vivencia y participación, no hay actores, todos son parte del ritual. La magia de esos días posibilita a todos ser y salir. El carnaval no es elitista, considera la calle como su máximo escenario, ya que acoge a sus moradores sin exclusión. El carnaval es la unión de los opuestos, cualquiera puede ser rey, tirano, o inventar su propio trono, nada está negado. El carnaval es el espacio de la sublimación de nuestros deseos reprimidos, es el espacio de la creación, de la concreción de nuestros estímulos para alcanzar la trasgresión. (Zarama, 1989, p. 224)

Se considera indispensable hacer referencia a la cultura festiva latinoamericana y destacar los aportes del escritor Nobel de Literatura 1990 Octavio Paz, cuando nos ilumina escribiendo al respecto en el texto magistral *El laberinto de la soledad*, el cual nos sumerge en la complejidad del ritual de la fiesta mexicana, su cultura e identidad, en el capítulo ‘Todos santos, día de muertos’, donde escribe:

Algunos sociólogos franceses consideran a la Fiesta como un gasto ritual. Gracias al derroche, la colectividad se viste de la envidia celeste y humana. Los sacrificios y las ofrendas calman o compran a dioses y santos patronos; las dádivas y festejos al pueblo. El exceso en el gastar y el desperdicio de energías afirman la opulencia de la colectividad. Ese lujo es una prueba de salud, una exhibición de abundancia y poder. O una trampa mágica. Porque con el derroche se espera atraer, por contagio, a la verdadera abundancia. Dinero llama al dinero. La vida que se riega da más vida; la orgía, gasto sexual, es también una ceremonia de regeneración genésica; y el



desperdicio fortalece. Las ceremonias de fin de año, de todas las culturas, significan algo más que la conmemoración de una fecha. Eses día es una pausa; efectivamente el tiempo se acaba, se extingue. Los ritos que celebran su extinción están destinados a provocar su renacimiento: la fiesta de fin de año es también la del año nuevo, la del tiempo que empieza. Todo atrae a su contrario. E suma, la función de la Fiesta es más utilitaria de lo que se piensa; el desperdicio atrae o suscita la abundancia y es una inversión como cualquier otra, Sólo que aquí la ganancia no se mide, ni cuenta. Se trata de adquirir potencia, vida, salud. En este sentido la fiesta es una de las formas económicas más antiguas, con el don a la ofrenda.

Esta interpretación me ha parecido siempre incompleta. Inscrita en la órbita de lo sagrado, la Fiesta es ante todo el advenimiento de lo insólito. La rigen reglas especiales, privativas, que la aíslan y hacen un día de excepción. Y con ellas se introduce una lógica, una moral, y hasta una economía que frecuentemente contradicen las de todos los días. Todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es *otro tiempo* (situado en un pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y convierte en un “sitio de fiesta” (en general se escogen lugares especiales o poco frecuentados); los personajes que intervienen abandonan su rango humano o social y se transforman en vivas, aunque efímeras, representaciones. Y todo pasa como si no fuera cierto, como en los sueños.

Ocurra lo que ocurra, nuestras acciones poseen mayor ligereza, una gravedad distinta: asumen significaciones diversas y contraemos con ellas responsabilidades singulares. y responsabilidades singulares, nos aligeramos de nuestra carga de tiempo y razón.

A través de la fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes; se niega a sí misma... La fiesta es un hecho social basado en la activa participación de los asistentes. Nos liberan, así sea momentáneamente, de todos esos impulsos sin salida y de todas esas materias inflamables que guardamos en nuestro interior. Es un regreso a un estado original de indiferenciación y libertad. Todo termina en alaridos y desgarraduras: el canto, el amor, la amistad... La violencia de nuestros festejos muestra hasta qué punto nuestro hermetismo nos cierra las vías de comunicación con el mundo. Algo nos impide ser. Y, porque no nos atrevemos, o no podemos enfrentarnos con nuestro ser, recurrimos a la Fiesta. (Paz, 1959, pp. 44-48)

Las fiestas y celebraciones populares al reconocerse como necesidades inherentes a la condición humana, están presentes en los diversos momentos de la historia, las cuales se definen por las características que definen las identidades asociadas a los territorios y las culturas propias. En ellas encontramos sus manifestaciones con características específicas asociadas a las idiosincrasias del ser, sentir, comunicar, vivir y manifestar en las fiestas esa amalgama de intereses económicos, sociales, políticos y culturales de los distintos actores y sujetos sociales. Las fiestas,

celebraciones y rituales están sujetos al cambio y evolución permanente, ellas se adaptan a las condiciones propias de cada contexto, se transforman acorde a los usos territoriales y a sus culturas, pero siempre estarán presentes en la condición del ser humano, en su posibilidad de ser, existir y transgredir individual y socialmente.

La fiesta se ratifica como una necesidad fundamental, es un derecho ineludible de los pueblos y comunidades para su propio desarrollo y evolución. Los festejos con sus imaginarios, simbologías, erupciones de fantasía y creatividad, son considerados catalizadores naturales de conflictos y emociones. La fiesta es la posibilidad de renacer desde la libertad, en una cotidianidad azotada por la racionalidad que legitima la inequidad social y un orden político económico poco digno para llamarlo “humano”. La fiesta es un escenario de reivindicación de resiliencia y derechos fundamentales de las grandes mayorías de la población.

El carácter revolucionario, de cambios, críticas a lo establecido, burla y mofa, capacidad de inversión del mundo y sus valores, son fundamentales del ritual festivo. En este sentido, la fiesta es la manifestación individual y colectiva para cambiar los órdenes establecidos y lograr liberar los imaginarios, los sueños de humanidad de justicia, de alegría, de amor, en unas dinámicas sociales donde estamos muy lejos del respeto a la dignidad humana y a la justicia social, económica, política y cultural de las grandes mayorías. La fiesta en sus diversos y generosos rituales posibilita respirar a las sociedades en sus contradicciones éticas, de valores y equidad social. Las fiestas y sus celebraciones se han convertido en catalizadores de la injusticia, de las violencias y propenden por una cultura de paz y convivencia, desde los valores propios de la inclusión, el respeto a las diferencias, la equidad y la justicia, la no discriminación, la libertad de expresión y la posibilidad de ser lo que no se puede ser en la cotidianidad agobiada por la esclavitud del hambre, el desempleo y el trabajo con exiguas compensaciones.

## **Evolución de las fiestas en el contexto del desarrollo neoliberal**

### *El modelo capitalista neoliberal: la falacia del desarrollo en la globalización de mercados*

“El desarrollo es una falacia, es la mentira más grande que se han inventado, nos planteaba el maestro Sabelli” (1985) en una cátedra universitaria y continuaba: “solamente ustedes los estudiantes del tercer mundo piensan que un día llegarán a imitar y tener los factores de bienestar y estabilidad socio económica que tienen los países del norte”. Estas reflexiones están consignadas en su texto *Il était une foi le développement - Érase una vez el desarrollo* (Sabelli y Rist, 1986, p. 1). El famoso modelo de desarrollo que nos ofrecen los países ricos o del norte “desarrollados” es una mentira que, de tanto repetirla, ha terminado siendo contemplada como una verdad y posibilidad económica y política, tanto para los dueños de capitales

y mercados mundiales, como para las élites gobernantes de los países “pobres” que tienen todas las riquezas y recursos que se llevan los países desarrollados. La cruda realidad es que la inequidad social, política y económica de los países del sur está legitimada por los gobiernos del mundo, que, junto con sus organizaciones humanitarias, tratan de dar paliativos asistenciales, apoyo técnico, militar y humanitario, para calmar los estragos causados de manera disfrazada en las “inversiones transnacionales” o saqueos en complicidad con los gobiernos “subdesarrollados”. Actualmente, las organizaciones del mundo no pretenden acabar la pobreza, la miseria o las hambrunas, hay más de 30 conflictos armados en el planeta, los cuales son de diversa índole, pero están muy asociados a las condiciones de vida, de autonomías culturales, políticas y económicas. Querámoslo o no, asistimos al derrumbe del modelo de producción llamado “desarrollo”, cuyas esencias privadas y/o públicas de control de los mercados sigue acentuando las condiciones de inequidad e inhumanidad y contaminación del planeta.

Vivimos en una época de nuevas “colonias” donde hay cambios y transformaciones para continuar en dependencia económica, política, militar y cultural frente a los nuevos imperios o países del norte, con Estados Unidos a la cabeza, junto con los gobiernos europeos, chinos y rusos. Las bases de este esquema de desarrollo están fundamentadas en la propiedad privada de personas y/o Estados. Se trata de producir, acumular mercancías, ubicar los mercados de consumo y lograr acumulación de capital privado para invertir en nuevos escenarios de rentabilidad, donde el capital financiero es la estrategia fundamental del neoliberalismo.

La profesora Nubia Yaneth Ruiz del Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, comenta al respecto en su texto publicado en el Periódico (UN) en Bogotá.

En Colombia el 70 % de la explotación minera está en manos de las multinacionales. Atraso tecnológico, condicionamientos del mercado internacional, falta de competitividad de las empresas nacionales y desaparición de la industria nacional, están en la base de esta desmedida entrega de los recursos al capital foráneo. Esta es una de las principales conclusiones de una investigación adelantada en Bolívar, La Guajira y Tolima, zonas de explotación minero-energética. Por ejemplo, los hidrocarburos han desatado un intenso accionar bélico, obedeciendo a los intereses de sus clases dominantes, poseedoras de las grandes empresas transnacionales, que hoy acumulan el 75 % del comercio mundial, cuyo resultado ha sido hundir a regiones enteras del mundo (el Magreb, Medio Oriente, Asia Central, Europa Oriental) en guerras permanentes con el fin de explotarlas, despojando a sus poblaciones de los recursos necesarios para edificar su propio desarrollo productivo. En Colombia, desde hace ya más de 30 años, las políticas económicas y sociales han estado direccionadas a facilitar el proceso de vaciamiento de los campos, con la guerra como una estrategia eficiente que cumple el propósito de generar nuevos espacios para el capital trasnacional. (Ruiz, 2019, p. 1)

Este modelo de “desarrollo” está centrado en consolidar las fortunas a través de las multinacionales y los mercados del capital financiero, está afianzado en los niveles de producción a gran escala, basados en la competencia de mercados de manera desigual, pues los productores del norte tienen subsidios de sus Estados y cuentan con apoyos crediticios favorables para sus inversiones. Es por ello por lo que, desde los años 90, Colombia dejó de producir trigo, maíz, cebada y muchos otros productos que hoy llegan al país a precios no competitivos para los campesinos y productores nacionales.

Los países del Sur con estos modelos de ‘desarrollo’ no están concebidos para crecer en sus condiciones de vida, ya que se requieren condiciones socioeconómicas equitativas con justicia y favorabilidad para crear nuevas situaciones económicas. Colombia es uno de los países con mayor inequidad socioeconómica histórica y con varios millones de personas en condiciones de pobreza extrema que van en coherencia a la implementación aplicación del modelo de desarrollo imperante, el cual se ha intensificado con la apertura neoliberal de la globalización de mercados, circulaciones y consumos.

Este contexto está íntimamente ligado a la cultura, a las formas de ser, vivir y existir de los pueblos, entendiendo la cultura como un todo que va más allá de las manifestaciones folclóricas, artísticas y festivas. La apertura radical de los mercados en Colombia, que comenzó en los años 90 del siglo XX, marcó una nueva época en las comunicaciones, circulación de productos y mercancías y en la resignificación de los imaginarios locales y globales. Supuestamente, hay mayores libertades para comercializar y conocer el mundo, se abren oportunidades para algunas élites comerciales y productivas en detrimento de la población, pues hay que competir y bajar costos. Las lógicas del mercado superan las fronteras y las percepciones del mundo.

El capitalismo neoliberal globaliza los mercados e impacta las culturas nacionales, regionales y locales. Retomo citas de Néstor García Canclini (1995), cuando afirma que las dinámicas del mercado y la moda han sido sometidas por el consumo del capitalismo y los objetos originarios de los territorios pierden su identidad. El espectáculo cultural se implementa acorde a las dinámicas y demandas del mercado, comercio, publicidad y corrupción.

Al imponerse la concepción neoliberal de la globalización, según la cual los derechos son desiguales, las novedades modernas aparecen para la mayoría sólo como objetos de consumo y para muchos apenas como espectáculo. El derecho de ser ciudadano, o sea, de decidir cómo se producen, se distribuyen y se usan esos bienes, queda restringido a las élites. (García Canclini, 1995, p. 26)

La implementación del modelo de desarrollo capitalista neoliberal en Colombia ha contribuido a profundizar la inequidad social, el aumento de la pobreza extrema, el desempleo, la carencia de la tierra para el campesino y los desplaza-

mientos permanentes a las grandes ciudades por parte de las poblaciones rurales víctimas de la violencia paramilitar, el narcotráfico y las guerrillas. Los asesinatos de líderes sociales y personas reinsertadas en los procesos de paz son cotidianos. Estas son las consecuencias y resultados del modelo de producción de mercados internacionales, de fomentar las competencias inequitativas y, sobre todo, de entregar los recursos naturales, minerales y energéticos del país a las multinacionales extranjeras que se llevan el capital y materia prima, dejando desolación y miseria en los escenarios explotados.

La cultura festiva recibirá el impacto de estas dinámicas del modelo neoliberal de producción y consumo, con sus valores ejemplares: prima la ganancia privada, el espíritu de competencia individual o empresarial, lograr los contratos a cualquier precio o costo, la ética se descarta, se admite la corrupción y los sobornos. Sus intereses están en dejar en claro que las nuevas dinámicas del “desarrollo” y “progreso” estarán en competir, ganar y lucrarse para consumir de manera individual y privada. Estos son los “valores” que promueve la sociedad de consumo internacional y que afecta los significados en la circulación y el consumo de los habitantes en cualquier parte del planeta.

Y para pausar esta leve reflexión sobre el modelo de desarrollo capitalista neoliberal, retomo esta cita de García Canclini cuando nos dice al respecto que las identidades postmodernas son transterritoriales y multilingüísticas, que se estructuran menos desde la lógica de los Estados que de los mercados, y que operan mediante la producción industrial de cultura, su comunicación tecnológica y el consumo diferido y segmentado de los bienes, “industrias culturales (cine, televisión, video), donde hoy se forman los gustos masivos y la ciudadanía (García, 1995).

### *Las fiestas y carnavales en la década de los 80 y 90*

Este apartado se refiere principalmente al Carnaval de Negros y Blancos, que ha sido motivo de investigación desde hace 35 años. Para estas épocas, las autoridades civiles departamentales y municipales son las responsables de la organización y financiación de las celebraciones festivas, convirtiéndose en actores fundamentales en la promoción, organización y financiación de los eventos. Los gobernadores de Nariño conforman una Junta para la implementación de las fiestas e invitan al alcalde de la capital y otras entidades civiles, comerciales, privadas y militares. En la historia del carnaval encontramos “la fiesta de los negritos” con el juego de la “pintica”, la cual se remonta a la época de la Colonia, antes de la abolición de la esclavitud, que se da solamente hasta el año 1851 en la Nueva Granada (Zarama, 1990a).

Esta celebración es focalizada en algunas regiones del suroccidente colombiano y va tomando sus asientos en la región de Nariño y su capital, Pasto. A comienzos del siglo pasado, en los años 1910-1920, se suman a la celebración del día de Negritos (5 de enero) otros actores sociales: los estudiantes, los artesanos y las

autoridades departamentales y municipales que serán los protagonistas principales para organizar y financiar la fiesta de Negros y Blancos.

Desde esta época y años atrás, la fiesta de Negros y Blancos se convierte en el aporte principal de los gobernantes a su pueblo, donde la diversión, el juego y el goce son factores esenciales. Dos o tres meses antes del carnaval, comenzaba a organizarse la Junta del Carnaval, la cual era encabezada por la primera dama, esposa del gobernador o alcalde de turno, u otra personalidad escogida para velar por el evento. También participan en la Junta Directiva del Carnaval los comandantes del ejército y la policía, el gerente de la Industria Licorera de Nariño, representantes de clubes sociales, la Cámara de Comercio, la Federación Nacional de Comerciantes y la Asociación de Artesanos (Zarama, 1990).

Para el año 1985, el maestro Manuel Estrada, artista reconocido a nivel regional y nacional, coordinador del Carnaval de ese año, afirmaba y sustentaba que estos festejos no era un carnaval, sino un festival; un carnaval era algo muy distinto en su concepto como profesional. Para estas épocas no hay una consciencia profunda del significado y el valor de la fiesta y el rol que en ella venían tomando los artesanos en sus diversas modalidades y técnicas tradicionales, como la del encolado y modelado en arcilla.

Los carnavales de estos años tenían motivos y evocaciones muy relacionadas con la cultura local y regional. Igualmente, se manifestaban motivos de carácter mítico o religioso, y podemos ubicar nuevas tendencias en las representaciones en los maestros Ordoñez desde los años 85, quienes comenzaron a integrar propuestas de carácter simbólicas y desnudos en las carrozas o carros alegóricos del carnaval. Se observa también que los colores sobrepuestos clásicos de los artesanos del carnaval comienzan a ser modificados por colores más académicos, junto con los nuevos movimientos y dinámicas más sofisticadas de los personajes y estructuras de las carrozas en sus diversas modalidades.

A la época, la academia y a las artes contemplaban una mirada despectiva hacia los artesanos que trabajan el carnaval con sus motivos y expresiones, considerándolas inferiores por su carácter “popular” y empírico. Hay una subvaloración como obras artísticas académicas que no ameritaban una valoración por las élites cultas de la sociedad pastusa.

En este contexto de experiencias investigativas iniciales, se sumaron diversos sectores sociales y se crearon manifestaciones de carnavaleros como los denominados Amigos del Carnaval y su Manifiesto, y el Comité Pro-Rescate del Carnaval. Igualmente, en este periodo se hicieron varias publicaciones en medios de comunicación radiales y escritos, dejando ver en ellos el carácter crítico y analítico de la manera de realizar las festividades, reivindicando así la participación de los artesanos en la organización de la fiesta y destacando el respeto por los aspectos culturales y patrimoniales del carnaval y las celebraciones populares. Desde esta época se evi-

dencia una subvaloración a la cultura festiva. Eran evidentes los escasos recursos para la implementación de la fiesta e insuficientes los apoyos para los talleres de artesanos. Los protagonistas del carnaval en múltiples ocasiones estuvieron a punto de realizar un paro de actividades y suspender sus labores carnavaleras por falta de insumos y promesas no cumplidas por parte de los gobernantes y delegados para organizar la fiesta (Zarama, 1990a).

En este periodo histórico de los años ochenta y noventa, se consolidan las celebraciones carnavalescas por parte de los gobernantes regionales y locales con el propósito de brindar valoración social, reconocimiento, goce y diversión de su pueblo. Igualmente, el sector social de los artesanos de oficios varios, músicos, danzantes y demás participantes populares, se fortalecen como protagonistas de la fiesta del pueblo para el pueblo, donde la afirmación social era el propósito principal y fundamento de las obras y expresiones de sus capacidades y habilidades.

Las premiaciones y concursos para los participantes en el carnaval ya se realizaban en esta época. Para el primer puesto de carrozas: ochocientos mil pesos, para el primer puesto de disfraz individual: sesenta mil pesos, para el primer puesto de disfraz en bicicleta: ochenta mil pesos, para el primer puesto de comparsa: ciento setenta mil pesos y para el primer puesto de murgas, cien mil pesos.

Destacamos algunos componentes esenciales del ritual de este tiempo.

*Las orquestas* son un insumo muy importante en la historia de las fiestas y carnavales. Estas son agenciadas por los organizadores del carnaval y los gobernantes, quienes se juegan su prestigio por la calidad de grupos nacionales e internacionales invitados. Las orquestas de músicaailable, de salsa, merengue u otras de moda, se sueltan como la mejor ofrenda de los gobernantes al pueblo, dejando ver los mejores toros de casta en las corridas y plazas de tauromaquia. La valoración de un carnaval en gran medida se daba por el tipo de orquestas invitadas para las verbenas populares en las plazas públicas.

Otro componente clave del carnaval en estas épocas es *el juego*, considerando la lúdica histórica como fundamento de la fiesta y de la idiosincrasia de la región sur occidente de Colombia, hasta hoy se habla y se pregunta ¿Vamos a jugar carnavales?

Una de las características más auténticas del carnaval son los talleres de los artesanos y el saber hacer manual del modelado en barro y papel encolado. Esta es la tradición genuina del carnaval y la expresión máxima, donde emergen las capacidades y habilidades de un pueblo de artesanos artistas que crean grandes obras escultóricas efímeras, para presentarse en el ritual final del carnaval y el disfrute anhelado de propios y turistas que visitan la región.

Económicamente, los principales aportantes de recursos eran de los sectores públicos, que aportan más del 50 %. El sector privado y comercial hacía una presencia ascendente en la financiación de talleres, motivos y apoyos en la organización

de la fiesta. Se destacan los aportes de las empresas como la Licorera de Nariño, la Lotería de Nariño, almacenes de comercio conocidos y empresas privadas de prestigio, incluyendo las licoreras nacionales. Las carrozas, podían llevar su publicidad al interior. Igualmente, los maestros artesanos vendían cupos a los “jugadores” o personas que pagaban para subirse disfrazados en el carro alegórico y disfrutar de la vitrina social que ofrecía el carnaval durante el desfile.

Por una parte, el enfoque cultural histórico, ritual y festivo del carnaval como patrimonio cultural, se caracteriza por ser desconocido y de mínimo interés por los organizadores y administradores del carnaval, quienes organizan y ajustan la fiesta acorde con los gustos e inclinaciones del gobernante de turno y sus delegados a través del coordinador o gerente del Comité o Junta del Carnaval. Por otra parte, en estos años avanza el posicionamiento del rol de los artesanos como artistas de producción de figuras simbólicas con grandes capacidades y dones escultóricos. El Carnaval se posiciona como la máxima expresión de la cultura popular y la fiesta se va consolidando por su arraigo, participación masiva y como factor regenerador simbólico de la región nariñense y el suroccidente colombiano. Ya para esta época, hablábamos de la cultura del carnaval como un patrimonio colectivo que no se debía delegar en los gobernantes de turno y en los funcionarios sin conocimiento que elegían para la organización del carnaval.

El carnaval es, principalmente, una expresión popular con grandes sentidos de participación de los sectores sociales populares; cuyas motivaciones se encuentran en el disfrute de la cultura propia del juego, en el ambiente picaresco y alegre, junto con el goce del baile popular y verbenas con la música campesina y orquestas de otras latitudes. Los principales participantes como protagonistas de la fiesta son los artesanos de diversos oficios que destacan sus capacidades decorativas, creativas, musicales y dancísticas desde las motivaciones ancestrales, regionales, autóctonas, mitológicas, religiosas y hasta políticas en las sátiras y las burlas de los muñecos años viejos del 31 de diciembre.

A comienzos de los años 90 aparecen los embriones de una nueva modalidad en el carnaval, una murga gigante que, con sus formas de trabajo y estilos, reivindicará la minga<sup>2</sup> y los saberes propios de la cultura andina en sus música, danzas,

---

2 Minga: la minka (*mink'a* en quechua, *minca* del quechua *minccacuni* «solicitar ayuda prometiéndolo»), minga, mingaco o faena es una tradición precolombina de trabajo comunitario o colectivo voluntario con fines de utilidad social o de carácter recíproco, actualmente vigente en varios países latinoamericanos. Constituye una actividad social de varias culturas andinas, en el sentido de establecer trabajos colaborativos. Puede tener diferentes finalidades de utilidad comunitaria como la construcción de edificios públicos o ir en beneficio de una persona o familia, como al hacerse una cosecha de papas u otro producto agrícola, entre otras, siempre con una retribución variables para quienes han ayudado. El modo de establecer la reciprocidad determina la singularidad de su práctica en diferentes regiones. Se ejerce principalmente en Colombia, Perú, Ecuador, Bolivia, Argentina, Chile y Paraguay. <https://es.wikipedia.org/wiki/Minka>



atuendos y movimientos. Esta modalidad revolucionará los sentidos y significados del carnaval andino desde sus raíces ancestrales, así como sus niveles de participación popular e inclusión amplia o masiva de jóvenes artistas que viven en los sectores populares de la ciudad de Pasto y que reivindican el sentido ancestral de la fiesta desde la investigación, evocación y creaciones propias en cada año.

Se crea la asociación ANCLA Autores e Intérpretes del Canto Latinoamericano con el propósito de unir los grupos de música Andina (Tierra Mestiza, Raíces Andinas, Hombres y Pueblos, Rutha Seis, Fortaleza Andina, Tinku, Proyección Dama Wha, Alpha Taki y el grupo de mujeres Quillacinga), hacen presencia en el Carnaval de Pasto 91 con la Murga “Latinoamérica Canta”, evocando las fiestas masivas de los Andes, posteriormente en el año 92 presentan “Quinientos Años de Inspiración” propuesta financiada por asociaciones musicales Sayco y Acinpro. En los años 93/95 se disuelve la asociación de músicos ANCLA y para el 96 reaparecen con la murga gigante: “INDOAMERICANTO – La Gran MINGA por la VIDA” integrada por músicos andinos, danzantes y zanqueros, todos con atuendos que enriquecen el espacio escénico y teatral en las puestas en escena. Desde ese año a la fecha Indoamericanto participa en el carnaval cada año con un motivo distinto de investigación ritual y simbólica de la fiesta ancestral Andina. Es una clara reivindicación de las raíces culturales e identitarias; la cultura Andina, la Minga y los ancestros originarios del ritual festivo. (Indoamericanto, 2019, p. 4)

Las fiestas de los Negritos y Blanquitos se van consolidando en la región del suroccidente de Colombia. Su importancia conceptual, simbólica y ritual empieza a tomar asiento en las academias locales e internacionales. Una de las características principales es la fuerza de las fiestas en sus características endógenas. Los principales protagonistas son los sectores populares, son las fiestas del pueblo y para el pueblo. Los recursos económicos y materiales no son los determinantes en la dinámica festiva, es más importante la necesidad del reconocimiento social de los artesanos en una sociedad que los margina y excluye el resto del año. Las condiciones de trabajo de los talleres del carnaval no son las mejores. Los maestros del carnaval viven un calvario en sus talleres, con discípulos y seguidores, las necesidades son los sacrificios que se ofrendan en el ritual al pueblo pastuso y a su gente visitante. El afecto y el amor a su terruño lo supera todo, y la mayor gratificación son los aplausos del público, lo que les hace sentirse vivos y reconocidos un día al año. Estas dimensiones de sus pensamientos las podemos encontrar en *La filosofía de los artesanos del Carnaval* (Zarama, 1990a).

Los maestros artesanos se convierten en mitos, sus sacrificios se asemejan al calvario festivo, donde hay muerte y resurrección. Los artesanos sucumben y mueren para volver a vivir por unos días al año, con un reconocimiento social merecido y adeudado. Las ofrendas artesanales artísticas que entregan al pueblo desde el ritual del carnaval son una de las mayores ceremonias de sanación para su pueblo, reivindicando la vida desde la alegría, el juego, el goce y la creatividad.

En este ritual, las personas participantes del carnaval demandan una existencia distinta a la de la rutina cotidiana, donde los sueños aparecen junto con la magia creativa para dimensionar su grandeza y la dignidad humana oculta por la sociedad dominante. Los artesanos son los chamanes y curanderos sociales. Curan a través de la pócima carnavalesca plena de alegría, lúdica y la picardía. Es una locura que sana y cura a la población y a sus participantes (Zarama, 1999b).

### *Las fiestas y carnavales en las décadas del 2000 a 2020*

La primera década de este periodo comprendida entre los años 2000 a 2010, es la época de mayores cambios del Carnaval de Pasto. Se podría catalogar como el periodo donde se marcan las transformaciones a fondo en la manera de trabajar, hacer, pensar, organizar y financiar la fiesta o Carnaval de Negros y Blancos. Hay factores técnicos que marcarán las nuevas maneras del saber hacer del carnaval, como la influencia e impactos socioeconómicos de consumo y capitalismo neoliberal en auge mundial y nacional y, el ámbito cultural, la aparición de un nuevo paradigma denominado Patrimonio Cultural Inmaterial en el ámbito internacional y de obligatoriedad para los países que hacen parte de la Organización de Naciones Unidas y la UNESCO. Al mismo tiempo, hay evolución y cambios en las diversas manifestaciones carnavaleras; por una parte, se consolida la crisis de la Familia Castañeda y el día de Los Negritos, pues siguen perdiendo sus sentidos y significados, otras manifestaciones consolidan los aspectos competitivos, comerciales y se van aproximando más a dinámicas del espectáculo y las ferias; por otra parte, otras manifestaciones carnavaleras como los colectivos coreográficos, Arcos Iris en el Asfalto, Años Viejos, Bici Carnaval, Grupos de Música Campesina, entre otros, consolidan sus expresiones de Cultura Viva Comunitaria, Cultura de Paz y Convivencia, reivindican la minga y la cultura andina con sus valores colectivos, superando el individualismo y las competencias privadas, y dimensionan una valoración asociada a la participación e inclusión social, justicia y respeto a las diferencias, estímulos y competitividad colectiva, rendición de cuentas públicas, transparencia y fortalecimiento a los sueños y esperanzas por mundos posibles y soñados. De esta manera, en este apartado se dejarán ver los procesos de evolución de las manifestaciones carnavaleras, dejando ver las tendencias, los valores, intereses y paradigmas que les dan las luces y las sombras en sus procesos vivos y dinámicos.

### **Un nuevo paradigma en la cultura internacional, el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI)**

#### *De las expresiones de folclor y típicas, a la denominación de manifestaciones culturales patrimoniales e inmateriales*

Anterior al año 2000, solamente se relacionaba al “patrimonio cultural material” con la arquitectura, ruinas e insumos de la cultura tangible. Desde el año 2003,

en la Convención de la UNESCO en París, se adopta esta nueva denominación PCI para mencionar las expresiones culturales que anteriormente eran mencionadas como tradicionales, típicas o folclóricas entre otras. Al mismo tiempo, se acuerda realizar listas de manifestaciones del PCI en cada país miembro de la UNESCO y elaborar los planes especiales de salvaguardia para las manifestaciones en riesgo o amenaza por la globalización, el consumo, la mercantilización y el turismo descontrolado. Uno de los primeros autores latinoamericanos en denunciar la contaminación de las fiestas populares por las sociedades de consumo fue Néstor García Canclini (1982), que en el libro *Culturas populares en el capitalismo*, evidencia los cambios en las artesanías y fiestas en interacción con los mercados nacionales y transnacionales. Allí analiza cómo las manifestaciones de la cultura popular adquieren nuevos significados al pasar de los pueblos purépechas de Michoacán a interactuar con turistas y consumidores urbanos. El autor replantea, en este contexto, las tareas del trabajo antropológico y revisa los vínculos entre capitalismo y cultura. En el caso de Colombia, la implementación por ley del PCI y la lista de manifestaciones culturales inmateriales comienzan en 2006 con la firma del Acuerdo de París y su concreción comienza en 2008.

Ya en Colombia, a comienzos del 2000, se habían comenzado unos procesos de reconocimiento por parte del Congreso de la República a los carnavales de Pasto y Barranquilla. Posteriormente, por orientaciones de los gobernantes, estos son postulados a la UNESCO para el galardón del PCI de la humanidad, que es otorgado por esta entidad cultural internacional. En Colombia, el ministerio de Cultura es la entidad responsable e impulsora de concretar la Lista Nacional de Manifestaciones Culturales Inmateriales para darles reconocimiento y legitimidad nacional e internacional. Igual, desde la entidad gobernante, se hacen las candidaturas a la UNESCO de las manifestaciones que se considera que deben tener el galardón del PCI de la humanidad. En este contexto, se observa que las lógicas de proteger a las manifestaciones culturales frente a sus riesgos y amenazas quedan muy cortas y los planes especiales de salvaguardia se convirtieron más en instrumentos de gestión de recursos y reconocimientos públicos para ganar publicidad y mercadeo. En este escenario existe poca comprensión del significado de los planes de protección y salvaguardia, y muchas manifestaciones culturales han visto, junto con el ministerio de Cultura, la posibilidad de ganar pantallas de gestión de recursos para sus espectáculos y eventos de cultura mercantil asociados. Podemos hablar de que se vive una coyuntura de PCI de carácter local, con reconocimientos de los municipios, de las gobernaciones, de la nación, del Consejo Nacional de Patrimonio y por la UNESCO. Estas dinámicas de patrimonialización han sido ambivalentes ya que, por un lado, orientan ubicar los riesgos, amenazas y vulnerabilidades de las manifestaciones en el contexto de la sociedad capitalista de consumo desmedido y, por otro lado, apoyan la gestión para que se consoliden las empresas culturales mercantiles en detrimento en muchos casos de las culturales locales y ancestrales.

Se podría denominar esta época como la coyuntura de la exaltación a las manifestaciones culturales tradicionales a través de dinámicas de valoración y reconocimiento que se contemplaron en el ámbito local, regional, nacional e internacional. Aspectos que inciden en las manifestaciones culturales asociadas al Carnaval de Negros y Blancos en la región suroccidental de Colombia y del resto del país. Este periodo contempló cambios en los paradigmas de las culturas locales y nacionales, con transformaciones en las organizaciones y dinámicas festivas carnavaleras, las cuales apuntan a ser reconocidas como requisito importante para sus gestiones de recursos y reconocimiento social. Hay transformaciones aceleradas en las comunidades culturales, evidenciando múltiples intereses, actores y conflictos asociados a las características y consecuencias de la patrimonialización de las fiestas, carnavales y diversas manifestaciones culturales de carácter inmaterial.

En este tiempo, se puede observar cómo las dinámicas de los cambios y transformaciones vienen de afuera hacia adentro. Sin embargo, no se menosprecian los avances en el reconocimiento de las manifestaciones culturales inmateriales y la creación de planes de salvaguardia para protegerlas ante sus vulnerabilidades (amenazas y riesgos) en la sociedad capitalista y de consumo en que vivimos.

#### *Del modelado en arcilla a la talla en icopor*

Uno de los principales cambios se encuentra en las técnicas tradicionales de trabajar y hacer las obras del carnaval. Hay transformaciones paulatinas en la técnica ancestral del modelado en barro para elaborar las figuras y motivos de la fiesta. Se sustituye vertiginosamente el barro por *icopor*, este nuevo material es más liviano y maleable, no requiere el secado del barro y posibilita ahorrar tiempo en el proceso de trabajo. La nueva técnica en *icopor* permite la talla directa con cuchillas y bisturís, y pasar rápidamente al encolado de papel maché y su posterior pintura de las figuras carnalescas. Por otra parte, las esculturas en este material son más livianas y posibilitan terminados con mayor fineza. Las ventajas mencionadas de la talla en este nuevo producto hacen que este termine imponiéndose de manera arrolladora. Lastimosamente, el *icopor* es un material no degradable y de gran contaminación al medio ambiente. Son excepcionales los talleres y modalidades que mantienen la técnica tradicional del modelado en barro o arcilla.

#### *Otras transformaciones del carnaval*

Aparece una organización privada para realizar el carnaval como “operador”, aumentan progresivamente los premios en los concursos de modalidades y hay una evolución técnica del trabajo artesanal. Aparecen dinámicas mercantiles en los talleres de los artesanos o artistas del carnaval. Igualmente, se presenta una evolución en las modalidades del carnaval, algunas en crisis que se profundizan en los días tradicionales del carnaval, y otras modalidades que se consolidan y evolu-

cionan desde la postura de resiliencia ante la comercialización y privatización de la fiesta y en defensa de los valores ancestrales tradicionales del ritual y su festejo.

En la evolución del carnaval de estos años, podemos destacar la creación de una organización privada permanente como ejecutora u operadora de los recursos públicos y privados. Se crea Corpocarnaval a finales de 2004 como instancia para la organización permanente del carnaval. Si bien hay avances en la organización de la fiesta, se consolidan los valores privados con características excluyentes, los criterios orientadores corresponderán a intereses y necesidades de los políticos y gobernantes de turno, el clientelismo y manejos no transparentes son una característica de la organización del carnaval. La organización del carnaval se vive como una gran arena de intereses y ganancias por los contratos y montos que se manejan cada vez más altos. Se destaca la lucha por el poder de la organización que implementa el Carnaval de Negros y Blancos con recursos aproximados a los 7 mil millones de pesos, actualmente en contribuciones públicas y privadas.

Al mismo tiempo, las organizaciones de los artesanos y artistas del carnaval ganan espacios y reivindicaciones, sobre todo en lo relacionado al aumento ascendente de las cuantías de premiaciones de los concursos por modalidades. Estas situaciones se dan como resultado de acuerdos y negociaciones de las asociaciones del carnaval y los candidatos a gobernantes municipales y departamentales. De esta manera se consolidan los estímulos individuales que fueron considerados un riesgo y amenaza en el Plan especial de Salvaguardia, proponiendo estímulos colectivos y de mayor envergadura para consolidar las escuelas del carnaval y los talleres de los maestros artesanos/artistas.

Las transformaciones en los talleres de carnaval clásicos de barrio son evidentes, ya los escenarios comunitarios y familiares dejan de ser el epicentro de los procesos creativos del ritual festivo. Las relaciones de los talleres y maestros con los organizadores del carnaval toman un carácter más formal y contractual, con obligaciones definidas, responsabilidades, veedurías y concertación de un reglamento para la participación y premiación, sobre todo. Para estos tiempos, se van extinguiendo los artesanos tradicionales del carnaval y aparece legitimada una nueva generación denominada “artistas del carnaval”, que en su gran mayoría son profesionales egresados de una facultad de artes y/o con formaciones artísticas técnicas.

En la evolución del carnaval y sus ciclos se observan temáticas y manifestaciones que van en proceso de extinción y otras que se encuentran en procesos culturales festivos de revitalización y fortalecimiento. Los componentes del carnaval en crisis se pueden encontrar en los días tradicionales del carnaval, como Familia Castañeda (4 de enero), Día de los Negros (5 de enero) y Día de los Blancos (6 de enero). Los principales factores de vulnerabilidad de estos componentes en sus riesgos y amenazas fueron mencionados en el Plan Especial de Salvaguardia PES (2010), los cuales están muy relacionados con el manejo privado y excluyente del

operador privado del carnaval, el estímulo a las premiaciones individuales menospreciando lo colectivo y la falta de criterios de cultura festiva ancestral en las apuestas, orientaciones y manejos clientelares en la implementación del carnaval.

### **Auge y resiliencia de la cultura festiva en el contexto de las dinámicas mercantilizantes de las celebraciones populares, fiestas y espectáculos**

#### *Las resiliencias y el poder popular festivo*

Apoyándonos en Jorge González (1987), podemos observar la fiesta como escenario de poderes y evocación de territorios simbólicos, como los frentes culturales, culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida. La fusión entre necesidad de la fiesta individual y social entra en la arena de intereses y tensiones en el contexto del poder establecido y sus resistencias asociadas. Al respecto el investigador dice:

La sola diferencia, no crea relación de hegemonía. Proponemos la categoría de los Frentes Culturales para entender los distintos choques y enfrentamientos (no necesariamente violentos ni en posición inmediata de exterioridad) en los que diferentes grupos y clases sociales, que son portadores de volúmenes desiguales y desnivelados de capital cultural, se encuentran bajo la cobertura de complejos significantes iguales, comunes, transclasistas. En dichos Frentes normalmente las clases y grupos en cuestión construyen significados distintos y hasta contrapuestos del mismo tipo de significantes (la feria, los santuarios, por ejemplo) debido fundamentalmente al distinto tipo de matrices de percepción, acción y valoración (MCRS) que han interiorizado en virtud de su situación objetiva como punto y como trayectoria en la sociedad y a pesar de tal diferencia –o quizás precisamente por ella– es en los Frentes Culturales donde las relaciones de legitimidad entre los significados clasistamente contruidos se elaboran y se están constantemente produciendo. (González, 1987, p. 19)

Se retoma los sentidos y significados de la fiesta y las celebraciones rituales como una necesidad del ser humano desde los comienzos de su existencia y evolución. La necesidad de establecer un discurso simbólico en la comunicación e interacción social ha sido y es fundamental en nuestra condición humana. También podemos caracterizar la fiesta y su cultura como un fenómeno social, histórico y humano de alta complejidad, donde cada contexto con su territorio y cultura propia establece los criterios fundamentales que se evocarán en los actos rituales de celebración. Cada pueblo y cultura es autónomo y legítimo en su idiosincrasia, la cultura festiva es la huella de cada sociedad.

En este complejo panorama de los rituales de las celebraciones, aparecen los diversos actores participantes con sus intereses, necesidades y posibilidades. Desde el rol de los gobernantes, como ya lo hemos mencionado, hasta los comerciantes, los operadores de las fiestas, los artesanos o artistas y la población territorial, como

lo menciona González, conforman todos ellos los frentes culturales en una gran arena de intereses y posibilidades. Lo cierto es que las fiestas, los carnavales y las celebraciones rituales fortalecen la vida e identidad de los pueblos, que vuelven a nacer y a re proyectarse en sus propias existencias. Podemos afirmar que la fiesta reafirma el significado de la vida, su dignidad desde la imaginación, la fantasía y los sueños. Gracias a la cultura festiva, los humanos respiramos como sociedad en una existencia que agobia con su racionalidad la condición de ser humano. La resiliencia de la fiesta se encentra en sus propias entrañas y, gracias a ella, podemos seguir soñando e imaginándonos más alegres, más divertidos y más humanos.

### *El auge de las celebraciones populares y festivas durante los últimos años en Colombia*

En nuestro contexto de violencias, conflictos, corrupción e impunidad galopantes, los festejos y rituales de los sectores sociales excluidos o marginados juegan un rol muy importante. Para los sectores populares, las celebraciones y rituales de regeneración son fundamentales, casi no hay familia sin una víctima por los conflictos y las violencias de todo tipo: inequidad social, violación a los derechos humanos fundamentales y violencia y muerte para quienes reivindican sus derechos. Los rituales festivos han sido un escenario de refugio y fortaleza de vida ante los asesinatos, desapariciones e injusticias. En las regiones más lejanas del país es donde se viven las violencias de manera directa y descarnada, los festejos populares de los habitantes del campo y las ciudades se han convertido en catalizadores de esas desesperanzas y, gracias a la fiesta y los festejos, las comunidades víctimas y vulnerables a las violencias están recurriendo a los rituales y celebraciones donde se reivindica la vida, los derechos y los valores ante el genocidio de líderes sociales, dirigentes indígenas, población reinsertada, desplazados y defensores de derechos humanos, entre otros.

En Colombia, se observa un ascenso progresivo y significativo de celebraciones y fiestas populares; según Aguirre (2018):

Según el historiador e investigador Marcos González hace 10 años (2008) había 3700 fiestas aproximadamente en Colombia y hoy son 4.030, en Bogotá se adelantan 300 festividades, lo que demuestra, según el experto, que se están inventando o reinventando las celebraciones, muchas de ellas a raíz de episodios vividos por el conflicto armado interno del país. González Pérez expresó que muchas de estas festividades que se dividen en grupos, presentan algunos peligros como la comercialización y la conversión a espectáculos. (p. 1)

Según los datos de la fuente virtual de Municipios de Colombia (2021):

Colombia es uno de los países con mayor número de días festivos en Latinoamérica y el mundo entero, con un total de 19 días feriados para el 2021. Gran parte de las festividades representadas en dichos días se deben a celebraciones religiosas que

han pasado de generación en generación y tienen un alto nivel representativo de la cultura colombiana. (p. 1)

Es así como en Colombia encontraremos una diversidad inmensa de festejos, celebraciones patronales y fiestas o carnavales regionales. Desde una perspectiva histórica, observamos que las celebraciones festivas han sido y son asumidas e impulsadas, principalmente, por las autoridades sociales, políticas, civiles, educativas, religiosas y económicas, del orden local, municipal, departamental y nacional. En este escenario de celebraciones sobresalen los festejos de orden nacional, patrimonial, religiosos patronales y locales acorde a las características culturales, económicas y sociales de cada municipio y región del país.

*De la lucha por el reconocimiento social de los artesanos  
a las reivindicaciones económicas de los artistas del Carnaval  
de Negros y Blancos*

Este fenómeno socioeconómico sería uno de los más sobresalientes en los cambios y transformaciones del Carnaval en los últimos tres decenios. La simbología asociada a los sentidos, significados, imaginarios, percepciones y ritualidad en la comunicación humana ha evolucionado en el carnaval. Para los artesanos del carnaval en sus épocas de gloria, la fiesta era el mayor tesoro para reencontrar la vida y transgredir la existencia efímera de sus vidas. Junto con esto, se reivindica el amor por su terruño, por el pueblo y los valores asociados a la solidaridad, la colaboración mutua y los sentidos de resistencia y resiliencia en las condiciones de escasos recursos y falta de oportunidades para realizar sus sueños. El carnaval y la fiesta para los artesanos era la evocación de sus sueños, de sus fantasías, de sus locuras reprimidas durante todo el año, y la mayor retribución eran los aplausos del pueblo, del público que apreciaba y reconocía esas obras realizadas con cariño, con amor solidario y deseos de ser reconocidos por sus capacidades creativas, artesanales y dignas de oficios populares con grandes destrezas por las artes y la cultura.

En los talleres de los artesanos y artistas del Carnaval de Pasto, hay un ciclo de producción económica y creación de objetos o bienes que tendrán un consumo simbólico y cultural para la población que disfruta o consume estos productos creados en los talleres y demandados por los gobernantes u organizadores privados o mixtos del ritual festivo. En este sentido se puede hablar de la producción de bienes de consumo cultural de carácter colectivo y efímero. Esta será una gran diferencia con relación a la producción de mercancías clásicas para el mercado local o global. Las mercancías se producen en función del mercado de la demanda y tienen el objetivo claro de alcanzar una ganancia económica y proporcional a su comercialización y venta masiva.

Los productos artísticos que elaboran los artesanos del carnaval tienen una carga simbólica muy específica, esta simbología se origina en evocaciones y canali-



zación de dos componentes básicos: la cultura y el territorio, variables que tendrán una dimensión local, regional, nacional e internacional.

### **Algunas características económicas de fiestas y carnavales en el contexto de la comercialización, mercantilización y consumo masivo de espectáculos**

#### *Las Fiestas en la Costa Caribe y el Carnaval de Barranquilla*

Es el caso más conocido y publicitado, con reconocimiento internacional. Sus principales gestores y artífices han sido la empresa privada con alianzas con el sector público y la sociedad civil. El Carnaval de Barranquilla, inscrito en 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (proclamado originalmente en 2003), es declarado por las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-UNESCO —como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, PCI).

Diversidad de las manifestaciones culturales del Caribe colombiano, en sus tradiciones de siglos que anualmente desbordan en imaginación, música, baile y alegría. En su música, sus danzas, sus artesanías, sus vestuarios, las expresiones orales, rituales y la gastronomía, principales tradiciones que constituyen su patrimonio. (Ortega, p. 1)

Algunas características económicas de este carnaval son precisadas por el Grupo Prensa Uninorte (2010):

El Carnaval de Barranquilla es el tercero de América Latina en mayores ingresos. No solamente es una de las fiestas más importantes del continente, sino que además es una de las que más genera ganancias económicas después de las que se realizan en Brasil y Panamá. El Carnaval de Río de Janeiro, en Brasil, es la festividad que genera los mayores ingresos en América Latina, con un monto estimado en más de 1 100 millones de dólares y el arribo de al menos 1,5 millones de visitantes para este año, según la Agence France-Presse (AFP) y NA. En segundo puesto está el Carnaval de Panamá, que espera ganancias aproximadas a los 300 millones de dólares y recibe a 25 000 turistas, según la Administración de Turismo panameño. En el tercer lugar, entre los más de 80 carnavales que se celebran en el continente, está el Carnaval de Barranquilla, que espera generar más de 69,6 millones de dólares (215 mil millones de pesos de gastos solo de barranquilleros), según un estudio realizado por Alcaldía de Barranquilla, en conjunto con la Federación Nacional de Comerciantes (Fenalco), el Sistema de Información Turística del Atlántico (Situr) y la Cámara de Comercio de Barranquilla (CCB). (p. 1)

Según Coneo Rincón (2020):

El Carnaval de Barranquilla mueve \$308 219 millones y jalona la economía de municipios cercanos. En la fiesta, una de las industrias que más se mueve es la hotelera con ingresos de más de \$7600 millones durante los cuatro días principales. Nada lejos de la realidad, entendiendo que estas festividades cuentan con 35 190 artistas, más de un

millón de asistentes y 9720 músicos que permiten que en la ciudad se muevan más de \$308 219 millones entre el sábado de la Batalla de Flores y el martes de la Muerte de Joselito. Los ingresos provienen de espectadores locales cuyo aporte es el 55,45 % de la cifra, pasajes de entrada a la Ciudad con 22,84 % del total, otro 15 % que es dado por los ingresos en aeropuertos y terminales, el Gobierno Local, que aporta 2,95 %, los patrocinadores 2,91 % y los hacedores de las fiestas 0,64 %. (p. 1)

### *En el sur-occidente colombiano se vive el Carnaval de Negros y Blancos*

Tocando las culturas regionales de seis departamentos, entre los cuales tenemos a Nariño, Putumayo, Cauca, Valle del Cauca, Huila y Caquetá. Entre las expresiones artísticas festivas más destacadas, se encuentran los trabajos artesanales, las gigantescas esculturas de las carrozas, las danzas y la música andina de los colectivos coreográficos, la música campesina y demás expresiones de la cultura regional.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es inscrito en 2009 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Según Mario Hidalgo (2019) en su estudio investigación: Valoración del impacto económico y social del Carnaval de Negros y Blancos, nos dice al respecto que:

El estudio demostró que, por cada peso invertido en su organización y ejecución, el carnaval genera \$9,38. En este sentido, la relación costo/beneficio medida desde el enfoque del método de valoración contingente es de \$2,32, esto significa que los espectadores culturales del Carnaval estarían dispuestos a pagar dos veces el costo de la inversión como valores de opción, de legado y de existencia. La aportación estimada del Carnaval al PIB del municipio de Pasto es de 0,70 % y al PIB del departamento de Nariño es de 0,41 %, cifras muy significativas para un bien cultural de este tipo. (pp. 27-28)

Retomando algunos insumos sobre la economía del Carnaval de Pasto, publicados por Sandra Eraso (2019), se observa que:

Datos entregados por la Cámara de Comercio de Pasto, indican que, al año, más de 25 000 turistas llegan a la ciudad en temporada de carnavales. En aspectos tales como gastos de alojamiento, alimentación, transporte y compras, se calcula que un turista puede invertir \$1 146 000, es decir, la ciudad recibe cerca de 29 mil millones de pesos anuales, únicamente por concepto de gastos hechos por turistas. En esta exploración, se pudo identificar que en el año 2016 el Carnaval de Negros y Blancos generó un movimiento de cerca de 46 mil millones de pesos en gastos tanto directos como indirectos. En el aspecto laboral, el Carnaval genera 1344 empleos directos para la ciudad de Pasto, disparándose los empleos informales. Aproximadamente el 70,7 % de los vendedores del carnaval trabajan bajo esta última modalidad. (p. 1)

En el contexto de la economía del Carnaval de Pasto que está aproximadamente en siete mil millones de pesos, las autoridades responsables precisaron las siguientes informaciones:

El alcalde anuncia un aumento del 45 % para cultores y artistas del Carnaval versión 2020, los aportes serán superiores a los 3 000 000 por parte del sector público, lo cual corresponde aproximadamente a un 50 % del total de las inversiones en el magno evento que mueve la economía de Pasto y la región de Nariño, como se puede ver en la nota de prensa de la Alcaldía de Pasto (2019):

Durante la emisión del programa radial institucional de la Alcaldía de Pasto, el alcalde Pedro Vicente Obando Ordóñez y el gerente de Corpocarnaval, Juan Carlos Santacruz, explicaron que luego de varias reuniones de la junta directiva de la corporación, en las que incluso han participado los voceros de artistas y cultores del Carnaval de Negros y Blancos, se les ha comunicado que el incremento a la calidad del Carnaval 2020 será del 12 %, y que, sumado al aporte que en este año hace también la Gobernación de Nariño, ese incremento llegará a cerca del 45 %, del valor que han venido recibiendo los artistas y cultores para su participación en las diferentes modalidades. El mandatario local explicó que este tipo de decisiones han sido adoptadas de manera responsable y acordes al presupuesto con el que dispone el municipio de Pasto. Indicó que el incremento que hace la Alcaldía de Pasto, se hace a la base del rubro de calidad, lo que quiere decir que se mantendrá en el tiempo y que los nuevos incrementos que se puedan hacer hacia futuro, deben partir de ese valor. Dijo que al Carnaval de Negros y Blancos 2020, la Alcaldía de Pasto les hará un aporte superior a los 3 mil millones de pesos. (p. 1)

### *En la Costa Pacífica colombiana se celebra el Carnaval de San Pacho*

El Carnaval de San Pacho o Fiestas en homenaje al santo patrón Francisco de Asís, que se desarrolla en la ciudad de Quibdó, capital del departamento del Chocó. Se retoma el informativo virtual Urna de Cristal que nos dice al respecto:

Las Fiestas de San Francisco de Asís son un evento celebrado anualmente en Quibdó, Chocó, donde se alternan expresiones religiosas y paganas. Son momentos de afirmación de la identidad cultural afrochocoana, al actualizar tanto el modo en el que se asume la experiencia religiosa, como aquello que le es esencial en el dominio de la música, la danza y el teatro. El “San Pacho”, como lo llaman cariñosamente los quibdoseños, es un complejo espacio simbólico en la vida religiosa, social y política de este Municipio. Las fiestas son un referente identitario tan fuerte, que mientras en Quibdó se celebran las fiestas al santo, las diferentes colonias de chocoanos en el país, celebran también su “San Pachito”. Las Fiestas son un espacio de encuentro, diálogo e integración social por excelencia, en el que las comunidades de Quibdó discuten, conciertan, organizan y viven juntos en un espacio de convivencia pacífica, creativa y lúdica, reflejando un modelo de sociedad guiada por los valores franciscanos. También lo hace en con otras comunidades de la región, quienes organizan sus fiestas patronales apropiando elementos del modelo de Quibdó. (Urna de Cristal, 10 noviembre, 2018)

La Fiesta de San Francisco de Asís en Quibdó (Colombia) es inscrita en 2012 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. También presentaron su Plan Especial de Salvaguardia ante el Consejo

Nacional de Patrimonio de Colombia y el ministerio de Cultura. Se referencia la información de Ramírez Machado, investigador y asesor cultural patrimonial de Quibdó cuando dice:

En el año 2019 se invirtieron más de 2 400 000 millones, de los cuales 900 millones vienen de las instancias públicas (Alcaldía Municipal (120 millones), Gobernación Departamental Estampilla Pro Cultura (150 millones), Ministerio Cultura (93 millones), IVA Telefonía Móvil (326 millones), entre los principales, y más de 1 500 000 son del sector privado comercial, los cuales no se encuentran registrados ni cuantificados, que provienen de las ventas de licor, orquestas, cacetes, centros de baile, publicidad, entre otros, que hacen eventos todos los días en todos los barrios. (Ramírez Machado, J., 28/08/2021)

### *La Feria de Cali: el Salsódromo y el Carnaval del Cali Viejo*

Por su importancia, traemos de referencia a una de las ferias más importante de Colombia, La Feria de Cali implementada por el operador Corporación de Eventos, Ferias y Espectáculos de Cali CORFECALI. La cual incluye el Desfile del Carnaval del Cali Viejo, el Salsódromo con los Grupos de baile salsa y el Superconcierto. Se retoman los insumos del periódico El País que dice al respecto de la fiesta más importante de Cali:

Durante sus eventos participan orquestas locales, nacionales e internacionales que representan todos los ritmos tropicales bailables. La Feria de Cali es el evento máximo de nuestra ciudad y el símbolo máspreciado de “la caleñidad”. Cada año, entre el 25 y el 30 de diciembre, se reafirma la pasión por la Vida, la Salsa y la Alegría. La Feria de Cali este año será presencial y se estima una inversión de \$12 mil millones de pesos.

Dados los escándalos de presunta corrupción que rodearon la Feria pasada, con un detrimento de \$5 282 millones o las denuncias por contratación directa, el alcalde de Cali enfatizó que “no tiene ninguna dificultad de que se haga veeduría”, por lo que llamarán el acompañamiento de los entes de control y la comunidad en general. El funcionario aseveró: “Si bien es cierto que Corfecali es una entidad mixta que se rige por el derecho privado, el espíritu de la contratación nuestra será absolutamente público y por licitación, sobre todo en logística. Incluso, estamos buscando un mecanismo para que haya convocatorias públicas tanto para artistas como orquesta, aunque haya casos en los que no se pueda licitar, por ejemplo, si queremos la presencia de un grupo específico, como el Grupo Niche u otros”. Asimismo, enfatizó que —al contrario del año pasado— en esta versión 64 no contratarán artistas internacionales, puesto que buscan fortalecer el sector cultural de Cali, pero también se buscará que tanto los productores como empresarios sean propios de la capital vallecaucana, con el fin de irrigar las ganancias dentro de la misma ciudad. Hay que recordar que, según estudios de la Universidad Javeriana, la Feria de Cali irriga por lo general cerca de \$400 000 millones dentro de la economía local. (El País, Redacción, 2/9/2021)

Se puede observar que el auge de las fiestas en Colombia es proporcional a las dinámicas de mercantilización y consumo de estas. Las celebraciones populares

con sus rituales simbólicos y necesidades sociales de regeneración del ser y del sentir, de buscar la alegría y reafirmación identitaria son canalizadas, en gran medida, por las empresas privadas en complicidad con los gobernantes de turno, quienes tienen intereses muy definidos en ellas. En algunas manifestaciones festivas tradicionales, las necesidades de los hacedores y protagonistas de las celebraciones son negociadas y contratadas, llegando a tener mayor significado los contratos a cumplir en detrimento de las tradiciones ancestrales. En casos como en el Carnaval de Pasto, donde los talleres de barrio que elaboraban los carros alegóricos o carrozas han sido suplantados por los contratistas a cumplir sus obras, dejando en un segundo plano los motivos, las relaciones e interacciones humanas en torno al proceso del festejo, la dinámica del espectáculo gana camino en las fiestas y carnavales, dejando claro que la esencia del espectáculo es la plata y la ganancia y que la esencia de la fiesta popular es la participación de la gente, del pueblo en la realización y el disfrute de la celebración.

Casos como el del Carnaval de Barranquilla, donde la empresa privada ha sido el motor del carnaval y el principal operador, se han convertido en una empresa privada excluyente y cuyos valores están lejos del empoderamiento de las comunidades en sus festejos. Afortunadamente en Barranquilla y en la Costa Caribe hay otras opciones de operadores distintos a los “oficiales” o “comerciales” que reivindican la fiesta libre, sin pagar la vivencia e impulsando el espacio público sin barreras como expresiones verdaderas del carnaval con el lema de “prohibido prohibir” y “venga disfrazado como usted quiera, pero venga”.

La inclusión y la transparencia en la rendición de cuentas sobre los recursos que se destinan desde el sector público y privado son factores de gran controversia, en la mayoría de las organizaciones privadas operadoras del carnaval se presentan denuncias y casos de corrupción, muchos políticos aprovechan estos escenarios para recuperar los recursos invertidos en sus campañas y colocan operadores cómplices que ayudan a sus propósitos e intereses.

A pesar de estas situaciones de privatización de las fiestas y convertirlas en escenarios de espectáculos para ganancias financieras y clientelares, los planes especiales de salvaguarda PES que se han creado en muchas de ellas para protegerlos de los riesgos y amenazas de la sociedad capitalista de mercados poco funcionan, y estos instrumentos PES se han convertido en instrumentos de gestión de recursos y publicidad para los operadores privados locales de cada fiesta y dimensionar el espectáculo de consumo y ganancias particulares. Sin extrañar las posturas de las organizaciones públicas de cultura nacional, regional y local que terminan siendo cómplices silenciosos de estas dinámicas que privatizan las manifestaciones culturales y las transforman en sus símbolos y significados para la población involucrada.

### *Un nuevo paradigma: las organizaciones y la cultura como seres vivos, integrales, dinámicos y cambiantes*

Tradicionalmente se pensaba que las organizaciones eran solamente un medio para una actividad específica, bien sea de carácter económico, político, cultural, artístico o social. Hoy se reconoce que las organizaciones y la cultura son seres vivientes que contemplan ciclos y procesos vitales, con cabezas que piensan, con un cuerpo y una estructura, con unos propósitos claros y definidos en su hacer y con unas maneras de ser, gestionar, decidir, construir hábitos o ritos cotidianos. Esta nueva forma de concebir las organizaciones y las culturas revela un enfoque estratégico e inteligente que posibilita dejar testimonios sociales de su valoración, reconocimiento y posicionamiento.

En este apartado me remito a los paradigmas de la cultura organizacional y de las organizaciones como seres vivos, esbozados en el texto *Reingeniería de una ilusión* (2007), que plantea un enfoque vital sobre las organizaciones y la cultura de paz en el contexto de los aprendizajes y el fortalecimiento frente a las violencias del contexto colombiano. Una organización con enfoque de cultura de carnaval puede considerarse como un ser vivo si contemplamos los procesos y componentes fundamentales que la integran, entre los cuales tenemos: pensar (visión), hacer, aprender, ser (con su estructura, procedimientos y cultura), relaciones, reconocimiento y posicionamiento (Fernández *et al.*, 2007).

El desconocimiento e ignorancia de estos nuevos criterios y paradigmas de las organizaciones y de la cultura como seres vivos no puede justificar las malas prácticas, la corrupción y los daños que se hace a la cultura del carnaval y a las organizaciones que se encuentran vinculadas a ella. Uno de los aportes a destacar de los nuevos paradigmas del patrimonio cultural inmaterial es la defensa y protección de las culturas populares y ancestrales a través de planes especiales de salvaguardia que identifican los riesgos y amenazas de la sociedad capitalista de consumo ante los daños y perjuicios que vienen haciendo en las comunidades y sus culturas. Sobre todo, cuando alteran las dinámicas simbólicas de las evocaciones culturales de los productos elaborados por los pueblos en sus festejos, producciones artesanales y rituales de celebraciones.

### **Valores y características de las organizaciones que hacen la fiesta ancestral y las que implementan espectáculos mercantiles**

Las organizaciones que implementan la cultura festiva, también llamadas “operadores organizacionales” de carácter privado o mixto, se han destacado en los últimos decenios por implementar un visión privada de comercialización y

mercantilización de la fiesta en detrimento de la participación amplia, de la transparencia y la rendición de cuentas, transformando los símbolos, ofrendas y rituales que contemplan los festejos y valores de las comunidades. En este contexto, las organizaciones culturales y festivas priorizan lo comercial ante lo patrimonial. Es decir, siguen considerándose a sí mismas como un medio y no como un ser vivo, convirtiéndose en escenarios de negocios y de rentabilidad a través de la implementación de ferias, festivales y espectáculos. A continuación, se retoma el enfoque de las organizaciones y la cultura como seres vivos y se presenta una síntesis de categorías y variables que caracterizan a las organizaciones comerciales de cultura festiva frente a las organizaciones de enfoque festivo patrimonial y comunitario. Si bien es cierto que algunas categorías y variables presentan intersecciones entre ellas, se deja ver el énfasis en la cualidad predominante.

En este ejemplo, se toma como referencia al operador de la organización del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, este esquema y sus criterios son muy similares a los de los operadores privados de otros carnavales como el de Barranquilla, San Pacho, Riosucio, Feria de Cali, Feria de Manizales, Feria de las Flores, entre otros. Cualquier parecido o semejanza no es coincidencia, algunos tendrán mayor o menor grado de valoración, pero el ejercicio ayuda a ampliar las miradas analíticas y reflexivas sobre el rol que vienen jugando los operadores privados o públicos en las fiestas y celebraciones populares en el contexto de las tendencias fundamentales: apoyando el espectáculo del mercado privado principalmente, o fortalecer las celebraciones festivas empoderando sus protagonistas y su cultura propia.

A continuación, se presenta una tabla creada por el autor para dejar el análisis comparativo de las características de la fiesta en su implementación. Se ubican inicialmente las categorías y criterios de los procesos festivos organizacionales y posteriormente se ubican dos variables principales asociadas, una con referencia a la implementación privada y mercantil del espectáculo, y la otra que referencia las características de la organización festiva como ritual ancestral comunitario.

Tabla 1

Análisis comparativo de categorías organizacionales y variables asociadas

Procesos/Organizaciones	Implementan espectáculo mercantil privado	Organizan fiesta ritual ancestral público
<b>Pensar/Visión</b>	Afirmar mercados y negocios rentables. Costo/beneficio	Afirmación de valores populares y renacimiento de la comunidad
<b>Objetivos</b>	Cobertura masiva proporcional a ganancias	Impacto comunidad, el juego, celebración simbólica, sanar
<b>Estructura</b>	Piramidal, jerárquica, autoritaria	Circular, democrática participativa
<b>Carácter</b>	Empresarial, privada o mixta, cerrada	Emprendimiento público cooperativo, comunitario
<b>Estatutos y Reglamentos</b>	En función de intereses económicos, politiqueros, clientelistas y ausencia de ética y sin transparencia	En función y adecuación de las comunidades y sus valores culturales y patrimonios ancestrales
<b>Valores priorizados y asociados</b>	Competitividad, eficacia, eficiencia, rentabilidad, espectáculo privado	Competente, identidad, el juego, alegría, patrimonio, participación, transparencia
<b>Carácter espacial y temporal</b>	Cuando hay recursos, épocas festivas amplias y temporadas de ganancias	Rituales ancestrales, la naturaleza, cosmos y celebraciones permanentes, la vida.
<b>Espiritu interno</b>	Competencia, mercado, clientela	Competentes, celebración, solidaridad, comunidad
<b>Confianzas-construcción</b>	En torno a las ganancias, individuos y relaciones político administrativas	Información, conocimiento, solidaridad, colectivo, transparencia pública, ética
<b>Hacer</b>	Rentabilidad administrativa	Aprendizajes sociales comunitarios
<b>Aprender</b>	Pragmática, resistencias al cambio	Promueve el cambio con capacidad de adaptación
<b>Seguimiento-evaluación</b>	En función del espectáculo puntual y recursos ganancias	En función de la participación ciudadana y de ajustes permanentes
<b>Estructura</b>	Vertical (arriba hacia abajo) rígida y autoritaria	Circular (entre todos), adaptable y dialógica
<b>Procedimientos</b>	Burocráticos, lentos, clientelares	Colectivos, ágiles, eficientes Funcionales
<b>Poder (Decisiones)</b>	Centralizado en pocos, personalizadas y privados	Colectivo, comunitario, rotativo, minga
<b>Participación</b>	Excluyente (reglamentos, prohibiciones), la senda, desfiles, privada	Incluyente, amplia, libre Los barrios, comunas, corregimientos, público
<b>Recursos Económicos</b>	Gestión privada, política, administrativa. Rentabilidad Ganancias, eje fundamental	Gestión y autogestión Son importantes, pero no determinantes
<b>Recursos humanos</b>	Competitivos, ingresos, cuantitativo, clientelares	Competentes, perfiles con idoneidad, cualitativo



<b>Perfil profesional</b>	Cientelismo, politiquería, corrupción	Ética, patrimonial, comunitario, experiencia
<b>Los pobladores</b>	Clientes potenciales	Beneficiarios, ciudadanos con derechos y deberes
<b>Los artesanos y artistas</b>	Contratados y pagados para el espectáculo rentable	Son fundamento de la celebración simbólica
<b>Manejo de Conflictos</b>	No reconocimiento, evita, suprime, esconde	Oportunidades de cambios y aprendizajes: escuela
<b>Estímulos internos</b>	Individualismo, competencias, calidad, acreditación, reglamentación	Cooperativismo, competitividad, particularidad, solidaridad, emulación y trueques
<b>Estímulos externos</b>	Premios, concursos, competencias, reconocimiento	Alegría, juego, tradiciones ancestrales, identidad local y regional, orgullo
<b>Medio ambiente</b>	Secundario, primero las ganancias	Prioritario es parte patrimonial colectivo
<b>Publicidad</b>	Contaminación visual, sin límites, saturación, excesos	Publicidad limpia, sello patrimonial y ambiental
<b>Comunicación</b>	Vender espectáculo, propiciar ganancias	Motivación identitaria, apropiación del patrimonio
<b>Mujer</b>	Objeto comercial degradante, reinas con valores de consumo	Respeto ancestral, sabiduría – Madre. Mujeres artistas, núcleo talleres familiares
<b>Espacio Público</b>	Privado, senda cerrada, desfile = espectadores	Participantes apropiados del espacio público = gratuito
<b>Reconocimiento Posicionamiento</b>	Comerciantes y políticos. operador local, publicidad local y global	Ciudadanía, comunidad, barrios y corregimientos, local y global
<b>Impactos y efectos</b>	Magnitud del espectáculo, cuantitativos, ganancias	Participación ciudadana del ritual simbólico regenerativo ámbito urbana y rural
<b>Capitalización aprendizajes y Sistematización</b>	Puntuales, asociados a la rentabilidad y manejo técnico administrativo	Fundamental, memoria patrimonial, escuela viva de nuevos conocimientos y aportes a la convivencia

En esta última parte, se retomarán algunas experiencias de manifestaciones festivas del Carnaval de Negros y Blancos que evidencian los poderes de la resiliencia ancestral y comunitaria actualmente. Solamente tomaremos dos componentes que evidencian esos propósitos del ritual festivo público y que se destacan por defender, afianzar y dar testimonio de valores distintos a los de los operadores comerciales y mercantilistas. Es de anotar que estas agrupaciones de resiliencia existen en los diversos carnavales que se han mencionado, pero hoy abordaremos dos ejemplos de ellas en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

Entre los componentes del Carnaval de Pasto en proceso de consolidación y fortalecimiento, se encuentran los ya mencionados Colectivos Coreográficos y Arco Iris en el Asfalto, impulsado por la Fundación Cultural Vía Libre, iniciativa de hace 27

años que llena de color, música y diversión las calles de la ciudad, evitando el malgasto del recurso hídrico y proponiendo un diálogo ciudadano por medio del arte. Desde su creación, este evento ha convocado a la comunidad pastusa en torno al dibujo sobre el pavimento, invitando a reflexionar sobre los espacios que se gestan en la capital de Nariño. Cada 28 de diciembre en Pasto la creatividad y las tizas son las protagonistas.<sup>3</sup> Esta modalidad ha ido tomando tanta fuerza participativa que actualmente se hace en 8 Comunas de Pasto y un Corregimiento. Por su enfoque social, incluyente, libertario y participativo desde la convocatoria libre a la creación artística y en una región cuna de las artes en toda la población. (RNC, 2019, p. 1)

Destacamos el proceso de la murga gigante Indoamericanato, la cual dio origen a la modalidad Colectivos Coreográficos “Canto a la Tierra”. Para esta época, se consolidan nuevas manifestaciones populares en el Carnaval de Pasto, hablamos de los Colectivos Coreográficos que se consolidan como modalidad oficial del Carnaval de Pasto en 2003 bajo el emblema de “Canto a la Tierra”. Como ya se mencionó, los orígenes de esta modalidad se remontan a los años 90 con las agrupaciones dancísticas y musicales Andinas, donde debutó la agrupación Indoamericanato en referencia a los 500 años de la conquista de América.

Hay que anotar que esta nueva modalidad del carnaval tuvo muchas resistencias. Inicialmente, por los operadores tradicionales del festejo, llegó a ser rechazada en el desfile principal, pero la magnitud masiva de participantes logra su aceptación pública y termina imponiéndose como una de las manifestaciones carnavalescas más sobresalientes en el Carnaval Andino de Negros y Blancos del Sur colombiano. Esta modalidad del carnaval, que inició con una agrupación en los 90, ha estimulado el surgimiento de nuevas agrupaciones en el mismo estilo y género carnavalesco, dando paso a un movimiento amplio de agrupaciones denominadas en los últimos decenios colectivos coreográficos. Estas organizaciones se caracterizan por contemplar una amplia participación juvenil, funcionan todo el año en los barrios populares y se nutren de los artistas que sienten el género de la música andina y la viven en sus diversos instrumentos musicales, danzas y atuendos asociados. Los colectivos coreográficos o murgas gigantes están integrados por más de 200 personas cada uno, y se encuentran agrupados en una asociación que los unifica en sus propósitos y dinámicas carnavalescas. Las 18 organizaciones que la integran participarán en el próximo Carnaval 2022. Han eliminado el concurso y la competencia, a su cambio proponen la Minga, la Solidaridad y el Ritual Colectivo con la participación de todas las personas reconociendo sus capacidades y posibilidades para aportar a la celebración de la Minga. Los integrantes de la Asociación de Colectivos Coreográficos son:

- Fundación Cultural Indoamericanato.
- Fundación Cultural Ayawaska.

---

3 Radio Nacional de Colombia: <https://bit.ly/3ISH14g>

- Fundación Cultural Raza y Libertad.
- Fundación Social y Cultural Kankunapa.
- Fundación Sociocultural Killacinga “Lo que Somos”.
- Colectivo Coreográfico Raíces.
- Colectivo Coreográfico Danzantes del Cerillo (Universidad CESMAG).
- Colectivo Coreográfico Agualongo “La Gran Fiesta del Pueblo”.
- Fundación Cultural Sindamanoy.
- Fundación Cultural Hatun Llakta.
- Fundación Cultural Surcunina.
- Fundación Cultural Ciudad De Pasto.
- La Guanga Tejiendo Sueños.
- Colectivo Coreográfico Samay.
- Fundación Cultural Amarú.
- Proyección Goretti (Institución Educativa).
- Colectivo Coreográfico Zarandearte.
- Fundación Cultural De la Misma Tierra (Ciudadela Educativa Pasto).

La modalidad de colectivos coreográficos y su asociación hoy tiene un día propio en el Carnaval de Negros y Blancos, el 3 de enero de cada año, el cual ha sido denominado “Canto a la Tierra”, salen más de 2500 integrantes con sus diversos motivos, acompañados de música andina, danzas y atuendos. Se le considera como una de las manifestaciones del carnaval más autóctonas, identitarias, vistosas, alegres, emotivas y vivas que evocan los ancestros con sus ritos, danzas y música. Es la reivindicación de la fiesta de los Andes en el territorio suroccidente de Colombia. Se destaca por ser la modalidad de mayor participación e inclusión social durante todo el año. Los colectivos coreográficos se han venido consolidando por sus características creativas en sus motivos, cargados de investigación, recreación, creación y nuevas puestas en escena cada año. Se le puede considerar la modalidad del carnaval de mayor arraigo patrimonial ancestral, la que logra plasmar la cultura comunitaria viva y dar testimonio de valores que superan las competencias individuales y reivindican la cultura colectiva de La Minga con todas sus calidades humanas y calidad artística. Esta modalidad también ha sido considerada como ejemplo de los principios de la “Cultura de Paz” y de la “Cultura Comunitaria Viva” donde impera la inclusión, la participación, la equidad, el respeto a las diferencias, la justicia, la transparencia y la coherencia entre el discurso carnavalero y mensajes éticos que llevan en su actuar a toda la población de locales y visitantes.

La resiliencia de la cultura ancestral del Carnaval de Negros y Blancos del Sur Occidente de Colombia se encuentra en las manifestaciones artísticas que vienen

reivindicando los valores ancestrales de la fiesta y la trascendencia del significado del carnaval en lo que hace referencia a evidenciar una conciencia distinta a la capitalista. Las resistencias a los valores del consumo capitalista se manifiestan en reivindicar las dimensiones humanas, los valores solidarios y las organizaciones participativas e incluyentes, respetuosas de las diferencias y fundamentales en los procesos de construcciones colectivas. Reconocemos a las fiestas y carnavales como catalizadores de construcción social, que empoderan los valores, sentimientos, emociones e imaginarios de sueños y mundos posibles.

## Referencias bibliográficas

- Aguirre Bonilla, R. F. (27 de septiembre de 2018). En Colombia se realizan más de 4000 fiestas al año, reveló estudio. *RCN Radio*. <https://bit.ly/3z2j0FO>
- Alcaldía Municipal de Pasto. (19 agosto, 2019). La alcaldía de Pasto destinará cerca de 3000 millones de pesos para el Carnaval de Negros y Blancos 2020. *Noticias Culturales*. <https://bit.ly/3c85mYO>
- Coneo Rincón, M. (22 de febrero de 2020). El Carnaval de Barranquilla mueve 308.219 mil millones y jalona la economía de los municipios cercanos. *Periódico La República-Cultura*. <https://bit.ly/3IBb2GQ>
- Eraso, S. (16 de julio de 2019). Artistas del Carnaval de Negros y Blancos reclaman mayor presupuesto para 2020. *Radio Nacional de Colombia RNC-Cultura*. <https://bit.ly/3ANU32q>
- El País, Redacción. (2 de septiembre de 2021). *Cali este año la Feria será presencial y se estima una inversión de 12 millones de pesos*. <https://bit.ly/3O5TlAc>
- García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Grijalbo.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*. Editorial Nueva Imagen.
- González, J. A. (1987). *Los frentes culturales. Culturas, mapas, poderes y lucha por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida*. México.
- Grupo Prensa Uninorte, Periódico El Heraldo-Economía. (3 marzo, 2019). *Carnaval de Barranquilla el tercero en América Latina en mayores ingresos*. <https://bit.ly/2TwVk8w>
- Fernández Niño, C. H., Uribe Ramón, G., van Deventer, F. y Zarama Vásquez, G. (2007). *Reingeniería de una ilusión: comprensiones y aproximación metodológica para el fortalecimiento de organizaciones en situación de conflicto y violencias*. Synergia.
- Hidalgo, M. (2019). Valoración del impacto económico y social del Carnaval de Negros y Blancos (2017). *Lecturas de Economía, 90*, enero-junio. Medellín, <https://bit.ly/3PaaXN0>
- Izard, M., y Smith, P. (1979). *La Fonction Symbolique: Essais d'anthropologie*. Editions Gallimard.
- Ministerio Cultura de Colombia. Plan Especial de Salvaguardia PES. (2010). <https://bit.ly/3PtrrQ6>
- Municipios de Colombia. (2021). Calendario de días Festivos 2021. <https://bit.ly/3z4FAxN>
- Ortega, D. (2020). Carnaval de Barranquilla: 17 años de patrimonio. *Radio Nacional de Colombia*. <https://bit.ly/3Po5GRn>
- Paz, O. (1959). *El laberinto de la soledad*. Segunda edición. Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V. Colección Popular 107.

- Radio Nacional de Colombia RNC. (28 diciembre, 2019). Pasto vivió un arco iris en el asfalto. <https://bit.ly/3aDBFhW>
- Ramírez Machado, J. (28/08/2021). Entrevistado por Edgar Zarama Vásquez.
- Ruiz, N. (30 de abril de 2019). En Colombia el 70 % de la explotación minera está en manos de las multinacionales. *Periódico UNAL Universidad Nacional de Colombia*. <https://bit.ly/2ZO5IsY>
- Sabelli, F. y Rist, A. (1986). *Il Etait une Fois le Développement: textes réunis, le forum du développement*. Lausanne Suisse. Editions d'en bas.
- Unesco. (1997). Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ediciones UNESCO, Fundación Santa María, S.M. España Madrid.
- Unesco, PCI, Lista Representativas. Carnaval de Barranquilla Patrimonio Cultural Inmaterial (2008). Patrimonio Inmaterial UNESCO. Lista PCI, Carnaval de Barranquilla. <https://bit.ly/2JHlhgI>
- Urna de Cristal. (2018). Fiestas de San Pacho ahora Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. <https://bit.ly/3ohfaCB>
- Wunenburger, J. J. (1977). *La fête, le jeu et le sacré*. France.
- Zarama Vásquez, E. G. (enero, 1989). Carnaval de Pasto. Pulmón de una cultura y esencia de una identidad. *Revista Boga*, 9,10. Pasto Nariño Colombia.
- Zarama Vásquez, E. G. (1990). *Rol del artesano frente a la significación y simbología del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Nariño, Colombia*. Investigación Doctorado. No. 61. Instituto Universitario de Altos Estudios del Desarrollo IUED. Ginebra, Suiza.
- Zarama Vásquez, E. G. (1999a). *Sombras y luces del Carnaval. Carnaval, cultura y desarrollo*. Bogotá.
- Zarama Vásquez, E. G. (1999b). Video *Una Locura Que Cura, Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Nariño*. <https://bit.ly/3cwwpsZ>
- Zarama Vásquez, E. G. (2010). *Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto-Coordinador PES*. Ministerio de Cultura de Colombia. Pasto, Nariño.



# El sentido de lo comunitario como salvaguardia del ritual festivo del suroccidente colombiano

---

Aura Patricia Orozco Araújo<sup>1</sup>  
auraporozco@gmail.com

## Introducción

Este artículo busca rendir homenaje a la dimensión colectiva, comunitaria y ritual de la fiesta, en particular a un carnaval del sur de Colombia que se llama “Carnaval de Negros y Blancos de Pasto”, que después de ser la fiesta popular de este territorio durante 100 años, pasó a convertirse en Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la Unesco en el 2009. Esta manifestación festiva, con un siglo de vida, ha venido experimentando una serie de transformaciones, particularmente en su proceso de patrimonialización el cual empezó en el nuevo milenio (2000). Durante las últimas dos décadas este carnaval se ha desarrollado en medio de dos tensiones: por un lado, se encuentra la esencia de su espíritu ancestral como ritual de disfrute, gozo, celebración colectiva y encuentro del pueblo como ocurre con los colectivos coreográficos; y por el otro lado, también está presente la dinámica de espectáculo festivo que se comercializa como mercancía para el consumo, situación de la que son aliados y simpatizantes un sector de los artistas del carnaval que están de acuerdo con los concursos, premiaciones, contratos y acreditaciones que genera Corpocarnaval, la cual es la organización que se encarga de la gestión de esta fiesta. Estas tensiones generan rivalidad entre los colectivos de artistas, fricciones con las instituciones culturales públicas y desconfianza hacia la empresa privada.

Lo anterior significa que las diversas organizaciones que conforman el Carnaval de Negros y Blancos del Sur de Colombia tienen comprensiones diferentes y contradictorias sobre el significado del Patrimonio Cultural Inmaterial-PCI. Este

---

1 Es comunicadora social, docente de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios y doctoranda en Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata de Argentina. Fundadora y miembro de la Red Colombia Festiva-RCF.

texto busca recordar y rescatar la esencia y el espíritu que queda de lo festivo, popular, comunitario, ritual, ancestral y andino de este carnaval y también dar cuenta de la importancia de los colectivos y las redes como escenarios de integración, cohesión, autogestión y sostenibilidad de los procesos organizativos de las manifestaciones festivas que buscan proteger su autonomía e independencia de los estándares y criterios que va generando el fenómeno de la patrimonialización.

## **Metodología**

El texto es parte de la investigación correspondiente a la tesis doctoral de Comunicación de la autora, sobre las transformaciones de la fiesta popular andina a partir de los procesos de patrimonialización como es el caso del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto-Nariño (sur de Colombia), la cual incluye diarios de campo, observación participante, entrevistas, participación en mingas de carnaval y la vivencia misma de la autora en esta expresión festiva en diferentes años. Desde este punto de vista se comprende la investigación no solo como acopio de datos, sino también como conversación con los cultores de esta manifestación; en este sentido se van generando mindalas (mindalaes), tal y como lo expresa Luis Eduardo Calpa, investigador de la cultura andina del sur colombiano. La mindala es “intercambiar pensamiento y hacer amigos” (Calpa, 2013). El texto está estructurado de la siguiente manera: la primera parte da cuenta del círculo central que se aprecia en la figura 1, que muestra el corazón del Carnaval: los talleres familiares de los artistas, la minga vecinal, comunitaria y el juego. Este aparte está escrito en el formato de crónica porque es un género que permite recrear la atmósfera y vivencia propia con escenas íntimas del carnaval de hace casi 15 años atrás, que ayudan a narrar lo cotidiano de esta fiesta y a transmitir las emociones de sus protagonistas. El segundo círculo evidencia los aprendizajes de tres colectivos coreográficos (Indoamericano, Amaru y Sindamanoy) del Carnaval que han sido protagonistas del 3 de enero, día del “Canto a la tierra”; se abordan sus testimonios sobre el sentido del festejo para ellos a partir de una entrevista semiestructurada que se realizó en un conversatorio con ellos. El tercer círculo explica la importancia de las redes desde la perspectiva de la comunicación y lo evidencia desde la Red de amigos del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto y la “Red Colombia Festiva”. Contiene una crónica, reflexiones académicas, un manifiesto de la Red Colombia Festiva y una propuesta de organización del Carnaval. El último círculo muestra a las instituciones culturales del orden local, nacional y mundial que influyen en la gestión del patrimonio festivo y que también se mencionan en el desarrollo del artículo.



**Figura 1***Círculos del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto*

### **Círculo uno. Crónica de una minga familiar y vecinal**

*Pasto, Nariño (Sur de Colombia) Barrio el Tejar.  
5 de enero de 2007 3:30 pm*

Me bajo del taxi detrás de la Iglesia de El Carmen en el barrio El Tejar de Pasto, en el patio de una escuela que ha pedido prestada el maestro y artista plástico Roberto Otero, presidente de ASOARCA, la Asociación de Artistas del Carnaval y ganador en cinco ocasiones por haber diseñado y elaborado la mejor carroza motorizada en el Carnaval de Negros y Blancos; puedo apreciar hombres y mujeres de todas las edades tallando figuras de caballos en icopor (telgopor), técnica introducida por Otero a principios del nuevo milenio al modelado de los motivos (anteriormente se elaboraban en barro); uno de los siete hermanos de Otero coloca una mezcla de yeso a tres figuras que representan la cultura indígena, campesina y afro que habita en estas tierras del Sur Colombiano. Vecinos del barrio se acercan a curiosear, porque las puertas están abiertas para todo el que quiera hacer un recorrido por las 25 carrozas que los artistas del carnaval están realizando simultáneamente en diferentes barrios de Pasto; cualquier visitante puede colaborar cortando pedacitos de papel periódico (o papel diario) y si tiene habilidades artísticas puede agarrar

algún pincel para darle un toque de color a los motivos de la carroza; una abuela del vecindario colabora repartiendo un pan con café o “aguapanela”.<sup>2</sup>

En algún salón de esa escuela prestada por época de vacaciones me acerco a varias mujeres, entre ellas las esposas de los hermanos Otero y sus sobrinas recorriendo papel de colores rojo y amarillo en forma de flores para adornar la carroza que, al día siguiente, el 6 de enero, hará su desfile magno. Procuero involucrarme y colaborar en lo que pueda, pero no tengo la motricidad fina que este delicado trabajo requiere. Mientras Amanda recibe algunas indicaciones de su esposo Roberto sobre la forma como podría esparcir el aerosol en color sobre algunas figuras, algunos turistas toman fotos, los periodistas lo interrumpen para entrevistarlo y conocer el motivo con el cual desfilará al día siguiente. Pienso que mis competencias estarían más encaminadas a apoyar al maestro Otero en coordinar a los periodistas que a estas horas de la tarde le toman un tiempo precioso para finalizar su obra de arte en forma de carroza que ha titulado “Morada al Sur”.

Mientras toman “aguapanela” y descansan un poco, la familia Otero, los vecinos del barrio, amigos y conocidos también se dan un tiempo para “guitarrear”; es decir, para cantar y tocar la guitarra al son de un “hervidito” (un aguardiente caliente con sabor a frutas) y de esta manera se dan una tregua en medio de una jornada que empezó cuatro meses atrás; juntos celebran el proceso de elaboración de la carroza que ya casi culmina y que definitivamente no es la labor de una sola persona, es verdaderamente comunitaria, una “minga” que requiere de un espíritu de solidaridad y cooperación.<sup>3</sup>



Notas. Taller del maestro Roberto Otero. Familia y vecinos colaborando en la realización de elementos de la carroza “Morada al sur”. Foto: Aura Patricia Orozco, Pasto 2007.

- 2 Agua caliente con sabor a caña de azúcar que ayuda a sobreponerse del frío de San Juan de Pasto, capital del Departamento de Nariño con aproximadamente 2560 metros sobre el nivel del mar que descansa en el Valle de Atriz, cercada por montañas, lagunas y volcanes, especialmente el Volcán Galeras, conocido en tiempos prehispánicos como Urcunina.
- 3 La minga es una forma organizativa ancestral de carácter colectivo y voluntario, originaria de las comunidades andinas, con el fin de llevar a cabo una obra, como un camino, una escuela o una casa en beneficio de la comunidad; en ella también se comparte colectivamente la comida y la bebida por lo que también toma forma festiva.

### *Crónica en la senda 6 de enero de 2007 hora: 3:30 am*

El frío de las 3:30 am exige templanza y paciencia. Se ha logrado hacer el montaje de todos los elementos que harán la composición de la carroza en un camión grande, disfrazado de nubes en sus costados, la parte de atrás la cubre una imagen del *sol de los pastos*, representación gráfica de Nariño muy recurrente en los logo símbolos institucionales, empresariales y en colecciones de libros de esta región; está asociado a la cruz del sur o cruz andina, presente en los petroglifos de los Pastos y los Quillasingas, que los habitantes precolombinos de los Andes observaban en las constelaciones del cielo. La parte delantera del camión lo cubre la imagen de una figura femenina de color marrón que, según el maestro Otero, representa a una nodriza, con senos bondadosos, brazos en forma de alas de mariposa y una cabeza que se mueve hacia arriba y abajo descubriendo a un colibrí o picaflor. La carroza titulada “Morada al Sur” se llama así en homenaje al nombre del poema inmortal de Aurelio Arturo, el escritor nariñense, considerado “poeta del siglo” que nació en un pueblo llamado La Unión en 1906 y cuya fascinación por el terruño que acunó su infancia y juventud evoca a una parte del País con un ideal y respeto por la vida contemplativa. El poeta le cantaba a Nariño una región que no estaba en el centro de gravedad de las guerras civiles de comienzos del siglo XX, y su realidad se apartaba bastante de la capital colombiana.

Ya comienza a amanecer y en la fría alborada del 6 de enero del 2007 ningún miembro de la familia Otero, y ayudantes han dormido, por lo menos en las últimas tres semanas, ni tampoco han celebrado, de la manera como acostumbramos, el 24 de diciembre (día de la nochebuena) o el 31 de diciembre, fechas en las que los colombianos despedimos el año con muchos festejos y celebraciones. Así que al principio caminarán por la senda del carnaval un poco somnolientos, pero después los despertará la algarabía de la gente con sus ovaciones y aplausos porque no hay nada más emocionante que un millón de personas se aglutinen en las orillas del desfile magno y lo aclamen nuevamente como el ganador de la carroza más linda, gritando: “esa es” “esa es” “esa es” y ¡Qué viva Pasto Carajo!



Nota. Carroza Morada al sur del Maestro Roberto Otero. Foto: Aura Patricia Orozco.

*Crónica del juego. 5 de enero de 2009. Plaza del Carnaval de Pasto.  
Hora 11:00 am*

Es el día de los negros o el de “los negritos” como se le decía con anterioridad al 5 de enero. En la plaza del carnaval todo el mundo juega a la “pintica”, porque todas las personas llevan consigo su “cosmético” de color negro en la mano y salen de la casa con sus vestuarios menos nuevos para encontrarse con sus amigos de barrio y luego reunirse en las calles y/o en la Plaza del Carnaval para pintar en la cara a todo aquel que se encuentren. Joshua, un artista trabaja el 5 de enero en el primer piso del hotel Agualongo, hemos acudido a él con un grupo de amigas para que nos pinte la cara de blanco y negro con figuras geométricas, alegóricas a los símbolos del carnaval. Salgo orgullosa con las dos lagartijas que ha pintado en mi rostro, y en un momento de distracción un desconocido me abraza por detrás y de manera delicada coloca sus manos untadas de cosmético negro en mis dos mejillas. El diseño de Joshua se ha desdibujado, pero si quiero hacer parte del juego y divertirme tendré que asumir las consecuencias de mezclarme con la gente y jugar, porque este carnaval tiene como condición fundamental el juego, especialmente el 5 de enero.



Foto: Diario del Sur.



Foto: narino.info

En la plaza de Nariño nos atrae a nuestro grupo de amigos el sonido de la marimba, un instrumento musical de percusión, de fabricación artesanal, elaborado con tablillas de madera de palma de chonta, dispuestas en forma de teclado, cuyo origen se localiza en África y que en este momento está tocando José Antonio Torres más conocido como “Gualajo”, el mayor conocedor y mejor intérprete de la marimba o “piano de la selva” en Colombia. Corpocarnaval lo invitó para este 5 de enero, día del “palenque lúdico” y en que se le rinde tributo a la cultura afro, evocando las danzas y cantos de los africanos que pasaron por estas tierras como esclavos de los españoles y que después de lograr su libertad migraron al litoral pacífico nariñense (por tener este territorio características similares a su continente de procedencia como sus condiciones húmedas y selváticas, muy diferentes al altiplano andino).

Los estudios de casi todos los investigadores del carnaval de negros y blancos coinciden en que el origen del carnaval de Blancos y Negros se encuentra vinculado a la lucha por su libertad de los esclavos negros, durante el tiempo de la colonia española. De esta forma el día 5 de enero la población de esclavos negros celebraba una de las mayores conquistas frente a la corona española: “Un día de libertad”.

Edgar Penagos Casas, citado por una de las más destacadas historiadoras del carnaval Lydia Inés Muñoz dice:

...en la fiesta de negritos participaba toda la comunidad: los ricos, los pobres, los viejos, los jóvenes, los niños, los blancos, los negros, los indios. Sin duda eran fiestas de sabor absolutamente democrático... desde los días anteriores se adquiría el betún negro y las personas de menos recursos lo preparaban con corcho quemado y otros con grasa. Muchas personas adquirían tinta negra de la usada en las imprentas. Desde las 6 de la mañana comenzaban a salir los muchachos a pintar todo aquel que saliera a la calle. A las damas generalmente les colocaban un lunarcito en la mejilla, pero si se resistían las corrían con los cinco dedos untados en la mano. (Muñoz, 2007, pp. 132-134)

*¿Qué queda de popular hoy en este carnaval, después de dos décadas en que se activó su patrimonialización y además de una pandemia?*

Néstor García Canclini vislumbró cómo la cultura popular festiva se transformaría con los mercados nacionales y transnacionales, al interactuar con turistas y consumidores urbanos. “La producción cultural se volvió más importante que nunca para la producción y expansión capitalista, pero no son las artesanías y fiestas tradicionales las que aprovechan este avance” (Canclini, 2002 p. 14). En la siguiente sección nos aproximaremos a evidenciar los vínculos contradictorios entre capitalismo y cultura que ha promovido la Unesco.

*La relación entre el patrimonio, el desarrollo y la cultura del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto*

En 2001, el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por el Congreso de la República decretando la construcción de la plaza del carnaval y de las escuelas del carnaval. En el 2003 se aprobó la convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Conferencia General de la Unesco. En esa instancia, la comunidad internacional identificó la necesidad de reconocer la relevancia de las manifestaciones y expresiones culturales inmateriales que hasta entonces no tenían un marco jurídico y programático que las protegiera. En el 2006 Colombia firmó con la Unesco el convenio de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En el 2007 el ministerio de Cultura de Colombia declaró al Carnaval de Negros y Blancos como bien de interés cultural nacional y al mismo tiempo aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. El 30 de septiembre del 2009 el Carnaval de Negros y

Blancos fue proclamado, por la Unesco, como Obra Maestra de la Humanidad en calidad de Patrimonio Cultural inmaterial.

Para la Unesco (2009), el carnaval es patrimonio por el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación, por su carácter integrador, es decir porque aporta a la cohesión social, contribuye a infundir un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general; es representativo, es decir, florece en las comunidades y solo puede serlo si es reconocido como tal por los grupos que lo crean, lo mantienen y lo transmiten.

El Carnaval de Blancos y Negros es un periodo de convivencia intensa, en el que los hogares se convierten en talleres colectivos para la presentación y transmisión de las artes carnavalescas y en el que personas de todas clases se encuentran para expresar sus visiones de la vida. Esta fiesta reviste especial importancia como expresión del mutuo deseo que el futuro esté presidido por un espíritu de tolerancia y respeto. (Unesco, 2009)

La actual pandemia ha develado la crisis de un sistema de vida en las estructuras políticas, sociales, económicas, que han producido una catástrofe ambiental y la consolidación del capitalismo neoliberal que ha convertido en mercancía la salud, la educación y la cultura. Las manifestaciones festivas no han sido inmunes al virus consumista de la sociedad actual porque también han venido mutando a espectáculo comercial, y a este fenómeno ha contribuido en gran parte la patrimonialización de la cultura festiva y su uso como recurso para el desarrollo económico.

### *La cultura para el desarrollo*

Desde la perspectiva global el fenómeno de la patrimonialización de la cultura popular se ha venido dando en las dos décadas en todo el planeta, obedeciendo a un criterio de “cultura para el desarrollo” o de cultura como recurso estratégico para el mercado, que corresponde a la profundización del modelo neoliberal de los años 90.

De esta manera, la noción de cultura ha ido vaciándose de su sentido original, para convertirse en un ‘recurso’ para el progreso sociopolítico y el crecimiento económico. Se destacan en estos planteamientos George Yúdice y Gilbert Rist quienes critican los postulados de la Unesco, el Banco Mundial y en general de los organismos internacionales que promueven proyectos relativos a la cultura y el desarrollo.

Cuando poderosas instituciones como la Unión Europea, el Banco Mundial (BM) el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), las principales fundaciones internacionales, comenzaron a percibir que la cultura constituía una esfera crucial para la inversión, se la trató cada vez más como cualquier otro recurso (...) para Wolfensohn, presidente del BM ‘la cultura material y la cultura expresiva son recursos desesti-

mados en los países en vías de desarrollo. Pero pueden generar ingresos mediante el turismo, las artesanías y otras actividades culturales.' (Yúdice, 2002, p. 27)

Para Yúdice, la inversión en el capital cultura forma parte de la cadena de “inversiones fallidas” al capital físico en la década de 1960, al capital humano en la década de 1980 y al capital social en la de 1990. Cada nuevo concepto de capital fue concebido como una manera de mejorar algunos de los fracasos del desarrollo según el marco anterior.

Por su parte Gilbert Rist, investigador del *desarrollo*, critica a la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la Unesco que promueve el “desarrollo cultural”. Para este autor, la Unesco no comprende la cultura como un fin en sí misma, inherente al ser humano sino como “un campo separado, destinado a proporcionar ‘finalidades’ a las ‘transformaciones económicas y sociales’ provocadas por los programas de desarrollo”.

Si de todas maneras hubiese que intentar resumir lo que entienden las organizaciones internacionales “por tomar en cuenta la dimensión cultural del desarrollo”, podría decirse que se trata de asegurar el éxito del desarrollo, dándoles un “color local” a sus diferentes sectores claves. Como si el desarrollo constituyese una realidad transcultural adaptable a la multiplicidad de “formas culturales”. (Rist, 2000, p. 134)

En 2001, la Unesco habla de la cultura en “lenguaje” de desarrollo:

La Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO comprende el desarrollo no sólo como el acceso a los bienes y a los servicios, sino también como la oportunidad de elegir un modo de vida colectivo que sea pleno, satisfactorio, valioso y valorado, en el que florezca la existencia humana en todas sus formas y en su integridad. Al cambiar de perspectiva y dejar de asignar un papel puramente instrumental a la cultura para atribuirle un papel constructivo, constitutivo y creativo, hay que concebir el desarrollo en términos que incluyan el crecimiento cultural. (Unesco, 2001)

En las últimas dos décadas se ha recurrido a la cultura para resolver problemas que antes pertenecían al ámbito de la economía y la política, y así ha surgido el concepto de “economía creativa” que implica entretenimiento y todo tipo de servicios culturales, pues el consumo cultural está entre los dos o tres primeros contribuyentes al PIB de muchos países. Hoy en día se destaca la importancia de las industrias en la economía tanto de los países industrializados como de los periféricos.

En un estudio reciente sobre el tema en los países andinos se constató la significación real de la cultura en el PIB, una comprobación que ya es ampliamente conocida y reconocida en los Estados Unidos y en Europa. Pero no se trata solamente de eso. El sector cultural está demostrando ser uno de los que genera más empleos, además de estar asociado a áreas de gran dinamismo tecnológico, mercados más globales e inversiones económicas muy atractivas. (Rey, 2002, p. 7)

Por primera vez en mayo de 2001, la Unesco proclamó 19 “obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad”; mediante ese reconocimiento

se dio aplicación al concepto de espacios culturales, definidos como un lugar en el que se concentran actividades populares y tradicionales, pero también como un tiempo caracterizado generalmente por una cierta periodicidad o por un acontecimiento. La Unesco define el patrimonio oral e inmaterial de la siguiente manera:

El conjunto de creaciones emanadas de una comunidad cultural basadas en la tradición, expresadas por un grupo de individuos y reconocidas como respuesta a las expectativas de una comunidad como reflejo de su identidad cultural y social; las normas y valores transmitidos oralmente, por imitación o por otros medios. Las formas son, entre otras, el idioma, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres y el saber tradicional artesanal, la arquitectura y otras artes. Además de estos ejemplos, también se tendrán en cuenta las formas tradicionales de comunicación e información. (Unesco, 2001)

En esta categoría trece carnavales del mundo han recibido la proclamación de la Unesco (2018). Los carnavales de Sudamérica considerados Patrimonio Inmaterial de la Humanidad son: el Carnaval Andino de Oruro en Bolivia en el 2001; el Carnaval de Barranquilla en Colombia en el 2003; el Carnaval de Negros y Blancos en Colombia en el 2009; el Carnaval de Recife-Brasil en 2012 y el Carnaval de Callao en Venezuela en 2016.

### *La patrimonialización de la cultura popular*

Se referencia las reflexiones del texto de autoría sobre la patrimonialización del Carnaval de Negros y Blancos en contexto de pandemia:

Desde los estudios críticos del patrimonio, algunos académicos consideran que el concepto de *patrimonio* es una producción del Estado (Therrien, 2020); para otros es una noción muy maleable y con mucha plasticidad, no es una esencia o un sustantivo, es más bien un adjetivo o atributo; es decir, se construye socialmente (Elge, 2020) y se ha reposicionado por el ritmo frenético de la vida que se ve interpelado por la añoranza del pasado porque brinda contacto con la nostalgia de la vivencia de las tradiciones (Argüello, 2020). (Orozco, 2020, p. 7)

Desde este texto, se adhiere al pensamiento de García Canclini (1999) quien expresa

Repensar el patrimonio exige deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto. Los términos con que se acostumbra a asociarlo son el pasado, la identidad, tradición, memoria, historia, monumentos que delimitan un perfil, un territorio, en el cual 'tiene sentido' su uso. (...) Por otro lado, algunos autores vinculan el patrimonio a nociones como turismo, desarrollo urbano, mercantilización, comunicación masiva. (p. 16)

Se prefiere no plantear el concepto de patrimonio desde una mirada occidental binaria o dicotómica, sino más bien como “un espacio de disputa política, económica, simbólica que está atravesado por tres tipos de agentes: el sector privado, el Estado y los movimientos sociales” (García Canclini, 1999, p. 19). En el campo



del patrimonio hay discursos e intereses de poder: los espacios festivos son arenas de lucha (González, 1994, p. 19) o campos de batalla ideológica (Romero, 2014) con sus luces y sombras (Zarama, 1999) con sus negros y blancos porque allí se reproducen las dinámicas sociales y las mismas prácticas políticas del territorio en el que se asientan estas manifestaciones culturales que también entran en tensión y confrontación.

Por su parte, Edgar Bolívar expresa que una activación patrimonial fundamentalmente significa una estrategia política y una relación de poder. Quien decide qué es lo que hay que mostrar en la vitrina no es la sociedad en abstracto, la sociedad sí puede llegar a adherirse u oponerse, pero ese bien cultural lo elaboró alguien con nombre y apellidos al servicio más o menos consciente de ideas, de valores y de intereses:

Uno de los aspectos problemáticos de las activaciones patrimoniales en el mundo contemporáneo radica precisamente en obtener consenso sobre aquello que reviste “ese especial interés”, puesto que lo que para algunos grupos y colectividades humanas es considerado como vital, sagrado o esencial, desde otra perspectiva puede ser estimado como un accesorio, una curiosidad museal o un exotismo puesto al servicio de los cazadores de imágenes o del turismo de aventura. (Bolívar, 2003, p. 172)

Es necesario preguntarse quién administra el patrimonio y con qué fines: si es el Estado nacional o municipal, si son los organismos internacionales, si son las ONG locales, las fundaciones y/o asociaciones voluntarias, si es la empresa privada, pues siguiendo a Canclini pensar el patrimonio hoy en día requiere tener marcos analíticos y categorías capaces de captar el complejo de factores (políticos, mercadotécnicos, mediáticos, ciudadanos, etc.) en que se insertan las tradiciones, identidades, productos, y prácticas de los grupos culturales.

### *¿Cuál es el verdadero patrimonio del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto?*

Para los historiadores tradicionales del Carnaval, el corpus de esta manifestación festiva es el 4, 5 y 6 de enero, y el pre-carnaval los días 28, 31, 2 y 3 de enero. Sin embargo, para Germán Zarama investigador, desde hace 30 años, de este Carnaval, ha habido una conversión, en este último tiempo:

Desde la valoración de 2020, en contraste con sus precedentes, vale la pena destacar algunas manifestaciones y modalidades del carnaval que se aproximan más al sello ambiental y con enfoque patrimonial desde los sentimientos, prácticas y aproximaciones a la cultura popular andina: canto a la tierra (modalidades de colectivos coreográficos), el desfile de años viejos, disfraz individual, comparsa, murgas. Entre las manifestaciones y técnicas artesanales patrimoniales y ambientales que suman al PCI destaco: Pinta tu Comuna (Arco Iris en el asfalto), recorrido ambiental en Bici carnaval, modelado con arcilla (Fundación LUNA ARTE-Carnavalito), desfile del Carnavalito, concierto de música campesina y otros. (Zarama, 2020, p. 12)

Para este mismo autor las expresiones que le restan al Patrimonio Cultural del Carnaval son:

Las premiaciones individuales, en contravía de lo comunitario y ancestral, la exclusión de participantes en modalidades de carrozas que no estaban participando en el concurso, los comerciantes artistas del carnaval, empresas de carnaval que contratan para cumplir, se alejan del ritual familiar con participación del barrio y los vecinos, la reglamentación, que poco a poco en cada periodo limita más la participación libre de los pobladores y ciudadanos. Hay exclusión y no se motiva la participación amplia por temor a perder los recursos o premios, la degradación del juego con el uso de talco, harina y espuma carioca. El juego pasó a ser agresivo y nocivo, no tiene mensaje de respeto, ni de construcción ciudadana. La inseguridad y robos, en complicidad con el juego agresivo (se atacan a las personas en ton de juego y tras llenarlos de harina o espuma les roban los celulares y cámaras fotográficas. (Zarama, 2020, pp. 12-13)

La organización del Carnaval, Corpocarnaval, reglamenta cada vez más la puesta en escena de esta manifestación festiva, de tal manera que los artistas son retirados o descalificados cuando llegan tarde a la hora fijada para el desfile, después de largos meses de investigación y ensayos, cuando no cumplen con los criterios de “la calidad artística”, deben cumplir con un proceso de “acreditación” el cual es un sistema normativo de evaluación cualitativo y cuantitativo aplicado a todas las modalidades del carnaval y que incluye las “reglas” para participar en el “concurso”. Cada año la sofisticación del carnaval que ha sido pactada entre algunos artistas y la organización del carnaval va provocando que la esencia popular de esta fiesta vaya perdiendo su belleza natural que se expresa libremente en el lugar cotidiano de los talleres familiares, en la cuadra del barrio y en el juego como terapia social de los días 5 y 6 de enero que se han venido perdiendo.

En su obra *La salvación de lo bello* (2015), Byung Chul Han reflexiona acerca de la concepción de la belleza, el arte y la estética actual donde predomina lo pulido, lo pulcro, lo liso, lo impecable, lo limpio y lo perfecto, que elimina lo distinto y que se basa en la capacidad de amoldarse y no resistir como lo hacen algunos artistas del carnaval frente a la Corporación que rige el Carnaval porque se acomodan a los “contratos” y parámetros impuestos y en los que muchos otros quedan excluidos por no inscribirse a tiempo, por no acatar los criterios estéticos y las medidas de control y orden de la organización. Byung Chul Han propone la estética de la vulneración y de la sensibilidad. Lo bello es la forma en que se expresa la existencia de lo distinto. Lo bello consiste en su desorden no en su orden, no está libre de contradicciones, de impedimentos. La calocracia neoliberal, o sea el imperio de la belleza, según este filósofo, absolutiza lo sano y lo pulido y justamente elimina lo bello. La mirada estética no debe ser consumidora, hoy no hay distancia contemplativa sino una mera entrega al consumo.

La crisis actual se reduce a estar en el presente, a su valor de uso, por eso lo bello artístico debería ser una lucha contra el consumo. Las obras de los artistas del carnaval, en especial los de las carrozas que participan el 6 de enero, están insertadas en el mercado de la competencia, las premiaciones y el consumo rápido del espectador-consumidor pasivo en la senda del desfile que ha olvidado su lugar como actor ceremonial en comunión con el sentimiento festivo. Los estímulos y los logros inmediatos quitan el acceso a lo bello. El virus de la belleza pulida está acabando con el alma natural del carnaval porque el cumplimiento perfecto de los procedimientos disminuye la creatividad, la inspiración y el deseo de participar en él que es la misma pulsión de regenerar la vida.

Se creyó que la activación del patrimonio cultural inmaterial salvaría la esencia del carnaval; que además su Plan Especial de Salvaguardia lo protegería de sus riesgos y amenazas y fortalecería sus dones culturales, pero ha sido todo lo contrario: el PES o Plan Especial de Salvaguardia ha sido precisamente una ruta o herramienta de gestión de recursos económicos ante el ministerio de Cultura y otras organizaciones públicas y privadas, para mantener la fiesta en sus días de puesta en escena, pero no para cuidar y sostener el Patrimonio Vivo que alimenta el carnaval durante los 365 días del año.

### **Círculo dos: la resistencia desde el canto a la vida: los colectivos coreográficos**

En el mismo período en que el neoliberalismo y las políticas culturales del desarrollo surgieron, también emergieron procesos de resistencia colectiva y movimientos en red que pretendieron reafirmar el significado primigenio de esta manifestación festiva con raíces andinas como los colectivos coreográficos y las redes de carnaval.

Los colectivos coreográficos del Carnaval de Negros y Blancos surgen en la década de los noventa integrados por más de 200 artistas músicos, danzantes, teatreros, zanqueros, etc. El primer colectivo fue “Indoamericanto” una fundación cultural que nace como una propuesta para lograr unión entre los grupos de música andina del momento. En el año de 1992 se pone en la escena de la senda del carnaval una propuesta denominada *Quinientos años de Inspiración* (2019), estructurada tanto visual como musicalmente bajo el liderazgo de reconocidos maestros artistas.

El nombre “Indoamericanto” surgió espontáneamente en una reunión que tuvieron sus primeros líderes; hay que considerar que, por aquella época en que se conmemoraban los 500 años del denominado “descubrimiento de América”, entre otros aspectos, tuvo una importante resonancia el debate entre historiadores y pensadores latinoamericanos alrededor del nombre que mejor designaría al gran territorio ancestralmente denominado por sus nativos moradores como Abya Yala. (...) Desde 1996 hasta 2019 la presencia de Indoamericanto en la senda del carnaval se ha mantenido de forma constante. Para el año 2003 y dada la acogida que tenía este movimiento

y formato artístico, que fue reproducido por otras agrupaciones, se logra el reconocimiento formal de una nueva modalidad: los Colectivos Coreográficos y se crea un espacio propio dentro del Carnaval: el Canto a la Tierra. Este evento reúne en escena en la actualidad a más de 2000 artistas en diferentes Colectivos. (Fundación Cultural Indoamericano, 2019)

Estos artistas son jóvenes hombres y mujeres de los barrios populares de Pasto que se han destacado por reivindicar la cultura andina del carnaval en sus diversas expresiones artísticas como las danzas, la música, las artes plásticas y escénicas, entre otras. Se destacan sus procesos de investigación ancestral, año tras año, y sobre esta base crean y recrean las estampas, atuendos, y puesta en escena el 3 de enero, durante un recorrido de aproximadamente 7 kilómetros en la senda del carnaval, denominado “Canto a la Tierra”.

En el presente existe una Asociación de Colectivos Coreográficos, conformada por 17 colectivos, que integra cerca de tres mil artistas que fortalecen las redes populares ciudadanas, generan integración y procesos comunitarios. A continuación, se exponen elementos de salvaguardia que portan los colectivos coreográficos frente al mercantilismo individualista global, los cuales surgen del testimonio brindado en entrevista por los líderes y directores de tres colectivos: Diego Andrés Chaves Jaramillo de Indoamericano, Diana Guasquepud de Sindamanoy y Felipe Solarte de Amaru).

### *Los colectivos son seguros para Ser*

Diego Andrés Chaves Jaramillo, representante legal de Indoamericano expresa que “los colectivos son espacios donde se puede vivir bonito”, y afirma cómo este colectivo coreográfico le permitió desarrollar habilidades mucho más allá de lo profesional o de aprender a gestionar un contrato: “el carnaval me permite ser un personaje diferente cada año, soy el carnaval, soy la fiesta, soy el personaje, soy ese ser detrás de la máscara. Lo que nos mueve más allá del espectáculo es el componente social y político de quienes hacemos carnaval” (2021).

Los colectivos coreográficos son espacios sociales seguros, donde uno puede ser y desarrollarse de muchísimas maneras, y uno puede encontrar allí lo que uno espera de la sociedad, un poco de color, un poco de danza, un poco de vida pero sobre todo mucho pensamiento crítico, convivencia e inclusión y creo que precisamente uno se queda, donde uno puede ser cien por ciento lo que uno es y esto es lo que me ha mantenido durante tantos años, esto hace mantener a las personas allí diversas por cualquier cosa, no solamente es el bonito lugar, sino que también trasciende a ese concepto del “buen vivir”, a ese lugar donde yo puedo vivir bonito. (entrevista, D. A. Chaves, 22-01-2021)

### *Son espacios de investigación-creación*

Estos colectivos llevan un proceso de experimentación constante que generan nuevas puestas en escenas cada año y sus procesos de creación artística producen

nuevos conocimientos, a través del manejo del lenguaje plástico que además de ser original es inédito:

Cuando hacemos coreografías, sacamos lo que sentimos, son los mundos de los mismos integrantes, porque aportan su talento, en Sindamanoy lo valoramos porque los integrantes son parte clave de la investigación-creación, hacemos nuestros propios vestuarios y elementos. (entrevista, D. Guasquepud, 22-01-2021)

### *Valores de la cultura festiva prehispánica*

Los colectivos resaltan los valores de la cultura festiva prehispánica andina que evidencia la esencia de lo comunitario y de lo social, la cultura de paz y la resiliencia. Para Felipe Solarte del Colectivo Amaru ser un artista Amaru “es lograr que se mueva la vida y se sacuda la tierra; todo lo que reflejamos viene del arraigo indígena, que es precisamente de este buen vivir que se da entre el hombre con la naturaleza, no es capitalista, es el ser humano que se ha entregado a la Pacha Mama” (2021). De la misma manera, el representante legal de Indoamericanto refuerza de esta manera:

Indoamericanto quiso devolverle ese componente andino ancestral que se había ido perdiendo y que se estaba quedando en lo costumbrista de la República y en la colonia. Había un componente político muy fuerte que era resignificar la unión, la colectividad y volver a esa mancomunidad en la que todos salimos adelante, mostrar otra manera de hacer las cosas y que la minga volviera al carnaval. Ese valor es el respeto a la vida, a la sensibilidad, es una apuesta de paz desde la cultura y el arte. (D. A. Chaves, 22-01-2021).

### *La cultura de paz*

El colectivo Sindamanoy trabaja con niños y jóvenes que se encuentran en zonas de conflicto como los municipios del norte de Nariño. Los colectivos le arrebatan muchos niños a las violencias que generan la dinámica del narcotráfico, porque salen del municipio para una puesta en escena en el carnaval de Pasto y por un momento olvidan los problemas y el conflicto armado. Diana Guasquepud expresa:

En las veredas a 30 minutos del municipio de Leyva (norte de Nariño) no había llegado un tallerista y yo era de las primeras que los llevaba a mostrar la cultura de Nariño y los carnavales, escucharon bambucos sureños, sanjuanitos ecuatorianos, algo diferente a lo que allá escuchan, que es la música norteña para beber alcohol. Cuando el cuerpo, canta y baila la mente se olvida de los problemas. (entrevista, D. Guasquepud, 22-01-2021)

### *Liderazgos colectivos*

Para Diego Chaves de Indoamericanto un líder es una persona capaz de conocer a las personas, sus vidas y aspiraciones: “sabemos darle un sentido a lo que hacemos, comprendemos nuestra función social y lo que le entregamos al mundo

desde lo cultural y lo artístico”. Felipe Solarte del Colectivo Amaru expresa que ser líder es ser un motivador:

Yo motivo a mis muchachos a que sueñen, a que pierdan el miedo, a que pierdan la vergüenza. No existe la diferencia, somos iguales, no importa el color, ni la clase social, todos somos uno, líder es el que ayuda a materializar esos sueños, esos tejidos de vida y de historia y que se hagan realidad. Los colectivos respetan el principio de alteridad, la importancia del “otro” en la vida, en el que se genera un escenario de comunicación simbólica con el otro. (entrevista, F. Solarte, 22-01-2021)

### *Los colectivos como neofamilia*

Los lazos afectivos que tejen los integrantes de los colectivos generan nuevos núcleos familiares en ellos que les permite expandirse, sentirse libres en la expresión del amor hacia sus cercanos y al mismo tiempo, replantear el clásico concepto de familia:

Uno no se cansa de ir los domingos a ver a la familia que uno escoge. Son espacios de homosocialización, donde las personas diversas por orientación sexual e identidad de género pueden conocer sus pares, amar de manera libre, las juventudes se descubren. Acá está permitido todo, es normal que peleemos, que discutamos que no converjamos en la misma idea, pero sí es obligatorio que nos perdonemos. (entrevista, D. A. Chaves, 22-01-2021)

### *Escuelas de carnaval-escuelas de formación humana y artística:*

Los colectivos coreográficos son organizaciones sociales de carácter pedagógico porque promueven la formación cultural, valoran la importancia de la diversidad de los participantes, brindan saberes artísticos y fortalecen los lazos de convivencia. Estas escuelas de domingo de carnaval complementan los procesos formativos de sus jóvenes integrantes los cuales en su mayoría son estudiantes de colegios:

Ver esas personas que son tímidas y que se activan cuando se enciende la música y se transforman, no hablan en la casa, pero acá son otros. Todo se permite, las personas son libres de ser lo que son. No saben cantar, ni bailar, ni tienen un instrumento, pero tienen motivación y no necesitan más. Somos escuelas del carnaval, de patrimonio, de formación humana y artística. Es necesario hacer cultura y escuela desde edades tempranas, formar al niño, a los jóvenes y adolescentes. (F. Solarte, 22-01-2021)

### *Autosostenibilidad y autogestión*

Los colectivos como sistemas de organización participan activamente en las decisiones sobre su desarrollo y funcionamiento lo que implica también la consecución de sus recursos para ser sostenibles. Esto significa que no están esperando los contratos de Corpocarnaval, ni el dinero de las premiaciones de los desfiles concursales:

Hemos hecho empanadas, arroz con pollo, fiestas, concursos y lo que se pueda hacer para transportarnos y hacer investigación, llevar a los niños a las presentaciones, he tenido que sacar de mi bolsillo, de nuestro salario, Corpocarnaval ayuda, pero no es suficiente, los niños deben hacer su propio aporte. (entrevista, D. Guasquepud, 22-01-2021)

La base de este sistema capitalista en el que estamos es sencillamente la consecución de dinero (...) El día que yo pueda ir al supermercado y hacer un performance a cambio de comida, ese día dejaremos de hablar de esto (del capitalismo y neoliberalismo), algo que nos ha mostrado el sistema capitalista es que es increíblemente cobarde, se concentra en la monetización y cuantificación de las cosas, pero se olvida de muchísimas otras y directa e indirectamente también caemos en esa trampa del capitalismo. Es necesario ser autosuficiente desde lo financiero, entonces le apostamos a convocatorias culturales, a alternativas de financiación como los patrocinios, las articulaciones con otros procesos culturales que nos ayudan a monetizar y sabemos que existen otras formas y modelos que van más allá de la mendicidad cultural. (entrevista, D. A. Chaves, 22-01-2021)

Lo más devaluado en la sociedad es precisamente el arte, con la pandemia el primer sector sacrificado fue la cultura. La autosostenibilidad viene de la autogestión; gestionar una presentación en un pueblo, en matrimonios y cumpleaños que generan muy pocos recursos pero que mantienen activa a la Fundación, la parte más grande de la propuesta artística la solventan los artistas (Vestuario) los muchachos del colectivo venden postres, yogures, son muchachos de colegio la gran mayoría que no tienen un ingreso y siempre acuden al “rebusque”<sup>4</sup> y desde el que se puede poner una obra de gran magnitud como la de un colectivo coreográfico. (entrevista, F. Solarte, 22-01-2021)

### *Un proyecto social y político que genera paz*

Los colectivos coreográficos tienen un potencial mediador en la construcción de cultura de paz. En ellos participan personas víctimas en condición de desplazamiento forzado de diversos lugares del suroccidente colombiano, que ha vivido la confrontación de los grupos armados:

Todo mi proyecto político y social está acá parado desfilando siete horas y la excusa es lo estético, detrás de esto está realmente lo importante que es la transformación de vidas y la apuesta que estamos haciendo para la construcción de una sociedad incluyente y también de una sociedad conviviente. No nos podemos olvidar que el objetivo no es la plata, el objetivo es entender que como sociedad tenemos que convivir e incluirnos todos, que tenemos que hacer una construcción social y sobre todo que cada una de esas personas tenga ese bienestar humano, más que económico, que puedan estar en paz consigo mismos para que logren estar en paz con las personas que los rodean. (entrevista, D. A. Chaves, 22-01-2021)

---

4 En lenguaje colombiano, el *rebusque* se refiere a los mecanismos económicos y sociales que se producen en la esfera informal.

### *Volver al encuentro, sin concursos*

El encuentro de dos mundos o dos actores ceremoniales es lo que les interesa a los colectivos coreográficos: los actores que danzan en la senda del carnaval y los que están disfrutando de la puesta en escena:

El verdadero encuentro del canto a la tierra es un homenaje a la pacha mama; un colectivo coreográfico es una carta abierta, una historia que se le cuenta al público, por el gusto de hacer arte (no porque quiero ganar, porque eso lo único que ha creado es rivalidades), por el amor y gusto de hacerlo, expresiones vivas que llevamos en nuestro ser y nuestra alma y no por necesidad económica. (entrevista, F. Solarte, 22-01-2021)

Acabar con la necesidad de estar por encima del otro, si de mí dependiera acabar con alguna cosa del carnaval yo acabaría con el concurso, este es increíblemente agresivo desde cualquier punto de vista, este nos distancia mucho porque el concursante quiere estar por encima del otro, y desconocer la importancia de lo que el otro ha hecho y esto se convierte en un escenario hostil. No se puede reglamentar el carnaval porque este es “irreglamentable”, porque precisamente nace de la necesidad de no tener reglas; no existe normatividad, el carnaval es la necesidad de estar allí sin tener que obedecer a nada. Solamente mostrar humanidad y ponerla al servicio del otro, de la colectividad y que la gente se dedique a aplaudir, y nosotros en escena sin estar preocupados por saber quién va a ser el mejor. (entrevista, D. A. Chaves, 22-01-2021)

Con base en los relatos de este círculo se podría afirmar que, aunque el espíritu del Carnaval se ha ido perdiendo el 6 de enero, considerado el día magno de esta fiesta, el real patrimonio del carnaval lo portan estos jóvenes de los colectivos coreográficos que le apuestan a proteger y a salvaguardar el ritual de este festejo, sus raíces populares y su capacidad para generar alegría, goce, juego y convivencia pacífica.



Nota. Desfile de colectivos coreográficos. Canto a la tierra. 3 de enero de 2009.

Foto: Aura Patricia Orozco.



## Círculo tres: las redes como acción política cultural

*Crónica del Café del parque, Plaza de Nariño, Pasto.  
17 de enero de 2008. Hora 7:00 p. m.*

Son las 7:00 p. m. Me encuentro en el segundo piso del *Café del Parque*, justo al frente de la Plaza de Nariño en Pasto. He sido invitada por primera vez a una reunión de “*Los Amigos del Carnaval y la Cultura*”. Este es un café-bar cuyo dueño, el arquitecto Mario Hoyos, es gestor y colaborador de muchos procesos relativos al Carnaval. La Tienda del Café del Parque es un espacio arquitectónico de estilo colonial con dos pisos, para todo tipo de públicos. En el primer piso se pueden apreciar las sillas y mesas de madera, una vitrina con libros de literatura y objetos regionales, costales de café, máquinas antiguas para moler el grano y en el techo cuelgan las tres figuras: campesina, afro e indígena que conformaron la carroza “Morada al Sur”, del Maestro Roberto Otero, en el desfile del 6 de enero del año anterior. Mario Hoyos apoyó con empeño el proceso de esta carroza (como lo ha hecho con muchas otras) y no encontró mejor lugar para estas representaciones humanas que el techo de su establecimiento; y es que, una vez terminado el carnaval, los motivos de las carrozas del 6 de enero, no tienen un destino muy claro, ni muy digno. Muchas de ellas terminan en las bodegas de los talleres donde se elaboraron y en el mejor de los casos se ubican en el Museo de Pandiaco o Museo del carnaval de Pasto donde no cabe una figura más, ni tampoco hay unas estrategias de preservación de estos monumentales objetos estéticos construidos con tanto esfuerzo, esmero y creatividad; ni tampoco existen unas actividades con criterio pedagógico y comunicativo que propicien la exhibición de estas obras de arte a la ciudadanía por el resto del año.

Desde el segundo piso del Café del Parque se divisa (a través de los balcones la Plaza de Nariño y a tan solo nueve kilómetros en un cielo bien despejado) el volcán Galeras, otro símbolo de Pasto, tan importante como el Carnaval.

*Los Amigos del Carnaval y de la Cultura* son un grupo de aproximadamente 20 personas hombres y mujeres profesionales, docentes escolares y universitarios, gestores culturales, maestros en artes plásticas, artistas de teatro y danza, abogados, historiadores, comunicadores sociales, periodistas, fotógrafos, antropólogos, arquitectos, sociólogos, intelectuales, cultores, literatos y todos ellos y ellas *carnavaleros de corazón* que investigan, gestionan, desarrollan estrategias y tienen una producción artística y escrita sobre el Carnaval desde su dimensión histórica, literaria, estética, cultural, política, y educativa. Casi todos representan a otras fundaciones, corporaciones, asociaciones, sin ánimo de lucro que tienen sus funciones sociales, culturales

y artísticas específicas.<sup>5</sup> Para Germán Zarama, uno de sus más comprometidos impulsores *Los Amigos del Carnaval y de la Cultura* es “una Red con aprendizajes básicos en construcción de confianzas, basadas en libertad, aceptación de las diferencias, horizontalidad y libre opción de participar y comprometerse” (2007, p. 2).

A finales de la primera década del milenio esta agrupación constituyó un Movimiento-Red de carácter cultural abierto y amplio para quien quisiera integrarse y participar en ella, una red que buscó ser amplia, horizontal y libre y evitar caer en la dinámica del ‘gueto’ como muchas organizaciones que al estructurarse legalmente pierden su objetivo y dinámica social. Para *Los amigos del Carnaval y la Cultura* el carnaval es un eje fundamental de la cultura nariñense y como tal lo reivindican y lo defienden como Patrimonio cultural, artístico, social y colectivo que “no se delega a una organización porque es de todos y todas” (2007, p. 4); realizan aportes conceptuales desde su pensamiento, planean estrategias organizativas para su protección como bien público y colectivo y también hacen críticas con sus escritos, obras artísticas y actos de resistencia hacia los procesos que subvaloren esta expresión popular y minimicen a los artistas.

El carnaval no solo es para vivirlo o celebrarlo, *también es para pensarlo*, dicen con insistencia siempre como preámbulo a encuentros, foros, mesas de trabajo, muchas veces organizadas por ellos con el fin de movilizar a la ciudadanía para reflexionar sobre él, para identificar sus riesgos y amenazas, para denunciar prácticas clientelistas, de privatización del carnaval, exclusión social de sus cultores y para identificar las estrategias que protejan su esencia cultural:

Consideramos nuestro deber abrir espacios sociales de articulación, encuentros, confluencias, consensos y disensos que contribuyan a la construcción colectiva desde lo público, como fundamento y base de apropiación de nuestro patrimonio cultural. (Declaratoria Pública Amigos del Carnaval y la Cultura, 2007, p. 3)

Esta red de *Los Amigos del Carnaval y la Cultura* tiene la convicción de que la cultura es una dimensión fundamental de la actuación política, de la construcción de lo público, de la participación social y del desarrollo endógeno. Para ellos el carnaval es más que una fiesta de ocho días, es también un proceso cotidiano que viven muchos pastusos y pastusas de diferentes clases sociales y sectores y que brinda elementos para construir el bien común, la democracia y la ciudadanía.

---

5 Los Amigos del Carnaval y la Cultura están integrados por miembros que hacen parte de otras organizaciones como la Academia Nariñense de Historia, Asociación Regional para el Desarrollo Social-ASORED, el Fondo Mixto de Cultura, la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, ASOARCA, Asociación Colectivo Teatral de Pasto, la Fundación Cultural Xexus Edita, la Fundación Sendas, Fundación Cultural Expresión Colombia, Taller de escritores Tinta, Taller de escritores Awaska de la Universidad de Nariño y Suyusama-Programa de Desarrollo Regional Sostenible.

La red de *Los Amigos del Carnaval*, señalaron hace 15 años (2007) los peligros de la privatización del carnaval y de cómo no existían apuestas para construir liderazgos colectivos, que promovieran la apropiación endógena de la cultura del carnaval. Esta red indicó que las visiones pragmáticas y funcionales frente a la fiesta limitarían los significados del carnaval:

Nuestro patrimonio cultural hoy es reconocido más afuera que adentro, no podemos olvidar que la fuerza no está en la forma, pues ésta expresa el sentimiento y los imaginarios endógenos, más bien reside en el alma del pueblo, en la necesidad de trascender, cambiar y redimensionar la existencia. La esencia del mito, del símbolo y la necesidad ritual de la fiesta están en la vivencia interna, en los protagonistas e imaginarios que se deben proteger, potenciar, apoyar y dar las mejores garantías para su consolidación y evolución. (Zarama, 2007, p. 4)

Aunque algunos de los integrantes de esta red no están activos hoy, varios de ellos mantienen comunicación permanente, escriben artículos sobre el sentido ético, poético y estético del carnaval, convocan y participan en eventos sobre el carnaval y el patrimonio, realizan procesos formativos, siguen apostándole a la defensa de la cultura y esencia de esta fiesta andina y continúan generando otras redes locales y nacionales porque sus pronunciamientos siguen vigentes tal y como lo expresaron aquella noche del 2008 en el Café del Parque de la Plaza de Nariño.

### *Redes autónomas y dinámicas en la cultura festiva*

Una de las primeras apariciones de la noción de red social en el mundo académico surgió en 1954 cuando el antropólogo John Barnes realizaba un trabajo de campo en relación con los vínculos que ligaban a los habitantes de una aldea de pescadores en Noruega. Las categorías disponibles en su caja de herramientas conceptual no le permitían comprender la multiplicidad y variedad de prácticas sociales que encontraba sin desvirtuarlas completamente. Para salir de esta situación de atolladero creó un nuevo modo para distinguir y configurar los vínculos sociales que denominó “red social”. Muchos investigadores eligen a este autor y a esta fecha como el primero que empezó a pensar en términos de redes sociales y trazan a partir de él una cronología lineal que establece la historia de las redes sociales (Najmanovich, 2005).

Los planteamientos de la Nueva Teoría de Comunicación Estratégica-NTCE- y las reflexiones de Denise Najmanovich quien trabaja en temáticas relacionadas con el enfoque de la complejidad, los nuevos paradigmas y las redes afirman sobre la importancia de la generación de redes autónomas y dinámicas en las organizaciones.

La vida humana es tocada en cada encuentro: lo ético, estético, afectivo, emocional, cognitivo y lo práctico siempre se da conjuntamente, entrelazados y afectándonos mutuamente. No somos solo sujetos ciudadanos, sino personas entramadas que devenimos en sujetos sociales enredados en múltiples configura-

ciones vinculares y en este sentido las redes tienen un abordaje ético y estético de las prácticas sociales. La red social es un itinerario entramado con otros en una configuración, variable, dinámica y siempre abierta, brindando pluralidad de sentidos. En un perpetuo flujo cada uno alumbra su red al recorrerla y es fecundando por ella en su caminar (Dabas y Najmanovich, 2005 p. 3). Quienes componen una red emergen, se sostienen, y se transforman a partir de los intercambios en ella. En las redes no hay jerarquías preestablecidas, son de naturaleza heterárquica y adhocrática,<sup>6</sup> donde el poder circula de manera horizontal y es lo opuesto a la burocracia.

La red es una actividad organizadora de procesos no lineales compuestos por una multiplicidad de ritmos; no posee una esencia eterna, no existe un modo unívoco de la definición de redes, crea un mundo para el encuentro.

Las redes son como un caleidoscopio, mueven nuestros puntos de vista, los enredan y los multiplican. Por esto es difícil fijar un origen y un fin: son solo afluentes, recorridos y entrecruzamientos de ríos de múltiples experiencias.

Una década después de la construcción del Plan Especial de Salvaguardia -PES- del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, se ha evidenciado que no se han cumplido la gran mayoría de las líneas de acción, ni de los objetivos y estrategias planteados para que este PES se materializara en una realidad concreta. Para el propósito de esta sección solo se hará referencia a uno de los objetivos específicos del PES, el correspondiente al numeral d) el cual se refiere a *fortalecer el ente organizativo del carnaval*, como una organización competente con perfil de empresa cultural patrimonial, que sea un ejemplo de salvaguardia y protección en los distintos componentes de la cultura del carnaval y que responda a los retos contemporáneos del carnaval local, regional, nacional y mundial (Zarama, 2010, p. 20).

La Nueva Teoría de la Comunicación Estratégica explica que las organizaciones se autoorganizan y lo hacen como resultado de la dinámica de la interacción humana y local. La auto-organización es un fenómeno comunicacional. En otras palabras, la organización es comunicación y se autoorganiza con y gracias a la comunicación (Krohling, 2012) porque es esta la fuerza y la energía que la hace posible.

La comunicación es entendida como “un proceso social de producción, intercambio y negociación de formas simbólicas” (Uranga, 2014, p. 2), donde se generan nuevos conocimientos, se disputan perspectivas y se construye lo social, cultural, económico y político. En este sentido, las redes como nuevas formas de producir sentido nos abren a un mundo más fluido, complejo y diverso, a un pensamiento dinámico, no dualista como lo es la trama de la vida. El aporte comunicacional es, por lo tanto, imprescindible en la nueva organización del carnaval para viabilizar en

---

6 Adhocracia es la ausencia de jerarquía y es por tanto lo opuesto a burocracia. Es una palabra híbrida entre *ad hoc* y el sufijo *cracia*. Todos los miembros de una organización tienen autoridad para tomar decisiones y llevar a cabo acciones que afectan el futuro de la organización.

la práctica del día a día los procesos, las redes de conexión, las interacciones, flujos, producción de nuevos sentidos y significados por parte de los sujetos implicados, es decir de los ciudadanos del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

Se trata entonces de pasar de la perspectiva de los clientes —espectadores— consumidores del carnaval para volver a la esencia de esta gran fiesta que son las personas, los ciudadanos y la sociedad del carnaval, es decir su constituyente primario y centro de esta fiesta.

### *De Corpocarnaval a corporalidades festivas en red*

Se propone revisar la organización del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto como un trabajo en red, no necesariamente como una ONG, ni como una extensión de la Secretaría de Cultura del Municipio de Pasto, tampoco como una empresa, o como un centro cultural, sino como un espacio autónomo e independiente de la dinámica electoral y de la política del alcalde de turno.

Se sugiere más que un espacio, una metodología o una macro estrategia de comunicación que posibilite la gestación colectiva y cultural del carnaval. Para Huergo (2001), el término gestión se ha hecho hegemónico en las concepciones empresariales, administrativas y de marketing para administrar, gerenciar, organizar y/o conducir a los otros, desde un sentido paternalista. Gestionar *sobre* o *para* el otro es muy distinto a gestar *con* el otro. La gestación se entiende como una acción natural, creadora, creativa y artística.

Se trata de generar una red de relaciones comunicantes, capaces de crear confianzas y lazos de afecto, que evita las jerarquías y propicia saberes en sentido horizontal, donde nadie es más experto que el otro. Una gestación mediadora y capaz de agrupar a toda la comunidad carnavalera de tal forma que los artistas sientan que les pertenece porque no es un puesto político con el que negociarían contratos o proyectos particulares, sino porque es un referente en el que se reafirman como sujetos creativos y no como sujetos “administrados” o “contratados” que deben cumplir con acreditaciones.

Esta es una red de redes que se piensa como un ecosistema con valor compartido en las dimensiones económica, ambiental, cultural, social, educativa, administrativa-financiera y de gestión, que agrupa a otros nodos compuestos por colectivos, asociaciones y talleres artísticos que trabajan de manera colaborativa y en articulación intersectorial con el sector público, las instituciones educativas escolares y universitarias y con los comerciantes, hoteles y agencias de turismo de Pasto, agencias de cooperación internacional, fundaciones, programas de desarrollo regional y ciudadanos en general que se quieran sumar a fortalecer el núcleo del carnaval que son los talleres familiares y barriales de todas las modalidades. Este trabajo en red tiene como principal horizonte el fortalecimiento de la memoria y de la creatividad que emerge del carnaval mismo, a través de las escuelas de carnaval

localizadas en cada comuna y en cada corregimiento donde hay unos comités de carnaval integrados por niños, jóvenes, mujeres, adultos mayores interesados en proteger el carnaval porque participan en él o se identifican con este y que se reúnen cada mes con los comités de las otras comunas y corregimientos para definir asuntos estratégicos que serán llevados a los dinamizadores de la red madre para que estos las pongan en marcha. Los integrantes de esta red nuclear se postularán por sus competencias y capacidad para gestar el carnaval y serán elegidos por voto popular por los comités de cada comuna y cada corregimiento. Esta organización apoya a las agrupaciones artísticas desde convocatorias de estímulos que incentiven la creatividad barrial, la coparticipación y los procesos que generan escuelas de carnaval; además impulsa laboratorios-observatorios.

De este modo, gestar el carnaval en red es un modo de organizarse para pensar estrategias en conjunto porque presupone que todos tenemos saberes, prácticas, roles, lugares y responsabilidades (Ceraso, 2011). La red como organización se alimenta y se multiplica porque siempre está abierta a sumar a otros.

De lo que se trata es de aprender a trabajar en lo fluido (Massoni, 2012) acompañar a los actores o a los ciudadanos del carnaval como constituyentes primarios en ese fluir dinámico y propiciar permanentemente una convivencia de la diversidad festiva existente donde se encuentran emocionalidades, actitudes, gestos, corporalidades, movimientos, posiciones e intereses. La tarea como red de relaciones es ayudar a que emerjan las diversas expresiones de cada ciudadano/a para crear un carnaval en el que juguemos todos y todas, no solo en los días de su celebración sino también en los tiempos de su organización.

En la figura 2 se ilustra lo que se expuso en esta sección sobre la idea de un carnaval organizado en red, basada en el churo cósmico, encontrado en obras rupestres, tanto a nivel de grabados (petroglifos) como de pinturas (pictografías) en territorios donde habitan los Pastos y los Quillasingas, pueblos indígenas asentados en Nariño, territorio donde acontece este carnaval.

La palabra “churo” de origen quechua significa: caracol; por el otro lado, la palabra “cosmos” procede del griego *Kosmos* que significa mundo, pero este mundo, no solo se refiere al planeta tierra, sino fundamentalmente al orden del universo; es decir, al carácter interrelacionado de todas las cosas. Por lo tanto, la etimología de las palabras nos permite un primer acercamiento al significado de la expresión “churo cósmico”: espiral (hélice cónica) universo ordenado, que se correspondía a un sistema de pensamiento de los primeros pobladores de los andes nariñenses, basada en los círculos concéntricos donde el centro es de suma importancia. Estos círculos no están sobre un mismo plano de significación, sino que adquieren mayor valor simbólico a medida que se profundizan sobre un eje que pasa por dicho centro (Quijano, 2003).

**Figura 2**

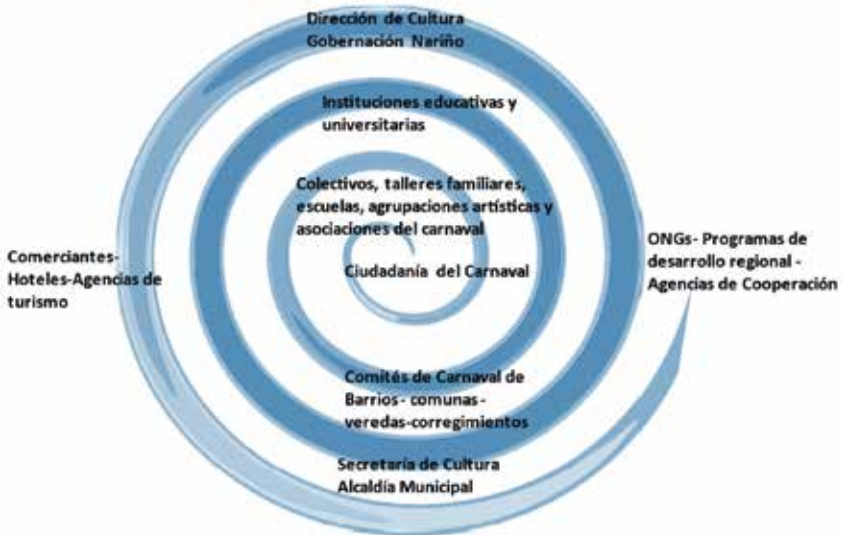
*Imagen de churo cósmico*



Nota. Trochas-Pasto. El churo cósmico de El Wilque.

**Figura 3**

*Propuesta de funcionamiento de la organización del carnaval*



## **La Red Colombia Festiva-RCF. De la plaza a la pantalla en tiempos de pandemia**

Después de tres meses de declarada la pandemia por Covid-19 en Colombia, el 20 de junio de 2020 un grupo de personas activas e interesadas en las manifestaciones festivas hicimos una convocatoria abierta y virtual a quienes desearan ser

participes de un conversatorio realizado a través de la plataforma virtual Meet. Este espacio de encuentro se tituló: “Fiestas y carnavales sanadores en contexto actual de pandemia y los virus que enferman el patrimonio cultural inmaterial”, que tuvo como resultado la conexión de 50 personas aproximadamente y las breves presentaciones de las expresiones festivas por parte de los participantes inscritos previamente. Este encuentro tuvo como resultado: conocernos con unos, reconocernos con otros, la elaboración de unas memorias y el surgimiento de la Red Colombia Festiva. A partir de este momento conformamos un equipo dinamizador de la Red que comenzó a reunirse virtualmente por la plataforma zoom todos los martes en las mañanas para tejer colectivamente nuestros pensamientos desde nuestras trayectorias y nuestros marcos de interpretación de las fiestas; fue un diálogo respetuoso, pausado, reflexivo y profundo.

#### Figura 4

Afiche de convocatoria para el conversatorio nacional sobre fiestas y carnavales en pandemia



Al mismo tiempo acordamos fijar los martes a las 6:00 pm como los *martes de fiesta* para continuar realizando nuestros conversatorios sobre los carnavales y diversas experiencias que promuevan la cultura festiva del país y las implicaciones de sus declaratorias como patrimonio de la nación y de la humanidad.



Figura 5

*Afiches de convocatoria para los martes de fiesta*



La Red Colombia Festiva es hacedora, gestora, organizadora, facilitadora de fiestas, carnavales y celebraciones populares y comunitarias de las distintas regiones de Colombia. La unifica el interés por fortalecer la cultura festiva en Colombia desde sus portadores, promotores y formadores, priorizando los territorios y las regiones excluidas. En ella convergemos desde diversos escenarios del quehacer festivo y las culturas vivas de los pueblos. Construimos un manifiesto y sus principales aportes relacionados con nuestra concepción de patrimonio:

Creemos que el arte y la cultura son una expresión del espíritu humano y estamos convencidos de su poder transformador en la sociedad por su aporte al cumplimiento del enfoque de derechos, al bienestar y al buen vivir de las comunidades. Problematicamos la noción de cultura para el desarrollo desde un enfoque economicista, colonialista y capitalista y nos adherimos a los diversos conceptos del buen vivir con dignidad que propenden por la realización plena e integral del ser humano en armonía con la naturaleza, que estén acordes a las decisiones colectivas de las comunidades, a sus modos de estar juntos, de relacionarse, de celebrar la vida en sus fiestas y de asumir las riendas de sus destinos. En este sentido, retomamos el pensamiento de Orlando Fals Borda en lo que él llamó los valores fundantes de nuestra cultura: la solidaridad indígena, la dignidad campesina, la autonomía de los mestizos independentistas, la libertad y alegría del pueblo afro. Destacamos también la obra investigativa y literaria de Manuel Zapata Olivella por sus aportes a la preservación de la cultura afrocolombiana reivindicando nuestra triétnicidad como indios, negros y blancos que se manifiesta en nuestras fiestas.

Resignificamos el concepto de autogestión el cual no está circunscrito únicamente a tener capacidades para conseguir los recursos económicos que financien la fiesta, sino que es la recuperación del dominio del mundo de la vida y la capacidad autónoma del tipo de fiesta que queremos celebrar más allá de las instituciones burocráticas,

los políticos de turno con sus clientelas, las políticas del Estado mercantilista y de privilegios para unos pocos. Deseamos rescatar la visión de comunalidad que está en el corazón de la fiesta y que trasciende la concepción individualista y competitiva del mercado que ha producido en gran medida la crisis civilizatoria en la que nos encontramos como la actual pandemia.

Buscamos dignificar las manifestaciones culturales festivas, fortaleciendo las iniciativas en marcha que cumplen con los criterios y valores comunitarios para proteger la cultura ancestral de los pueblos, y denunciarnos los atropellos del mercado capitalista que mercantiliza las fiestas y denigra sus sentidos y significados. Encaminamos nuestra visión hacia la valoración, reconocimiento y divulgación de las manifestaciones y procesos festivos territoriales para su posicionamiento sociocultural y comunitario desde la independencia y autonomía como ciudadanos de la fiesta y el carnaval.

Descartamos los egos personales que se aprovechan de la fiesta y la utilizan para sus propios intereses y necesidades, propiciamos fortalecer los poderes colectivos, horizontales, donde todas las personas son importantes en su empoderamiento, y ninguna es indispensable. En este sentido buscamos fortalecer los liderazgos colectivos, sobre los principios de la solidaridad, la construcción y fortalecimiento de confianzas y de igual manera respetamos las diversas opciones y orientaciones políticas, sexuales y religiosas. (Red Colombia festiva, 2020)

Boaventura Sousa afirma que:

La pandemia y la cuarentena revelan que hay alternativas posibles, que las sociedades se adaptan a nuevas formas de vida cuando es necesario y se trata del bien común. Esta situación es propicia para pensar en alternativas a las formas de vivir, producir, consumir y convivir en los primeros años del siglo XXI. En ausencia de tales alternativas, no será posible prevenir la irrupción de nuevas pandemias que, por cierto, como todo sugiere, pueden ser más letales que la actual. (Boaventura de Sousa, 2020, p. 79)

Una de nuestras estrategias de la Red Colombia Festiva -RCF- es la integración de múltiples iniciativas, organizaciones, colectivos, agrupaciones, redes, alianzas, movimientos y fuerzas para dinamizar el movimiento festivo en Colombia, entendiendo que la comunicación horizontal nos posibilita construir y fortalecer las confianzas y los valores solidarios y de emulación colectiva que contribuyen al empoderamiento de nuevos paradigmas de la cultura festiva nacional.

En noviembre del 2020, la Red Colombia Festiva -RCF- y el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura -IECO- de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, convocaron al IV Congreso Voces de Carnaval, cuyo tema fue *Patrimonialización y mercantilización en las fiestas y carnavales*. Participaron como ponentes, varios de los miembros de la RCF. El objetivo del encuentro consistió en socializar las diversas reflexiones sobre experiencias e investigaciones en el campo de las fiestas y carnavales de Colombia, Ecuador, Brasil e Italia.

Figura 6

Afiche de convocatoria para el Congreso Voces de Carnaval



## Reflexiones finales

- La definición de patrimonio es una construcción social y tiene diferentes significados entre los sujetos del carnaval, acorde al valor que cada grupo cultural le otorgue a su fiesta magna. Los colectivos coreográficos son en sí mismos patrimonio cultural del carnaval porque son espacios para Ser, para innovar, para recrear el espíritu andino, para forjar liderazgos colectivos, para generar cultura de paz, construcción recíproca de confianzas en el encuentro, para hacer una nueva familia, nuevos amigos y una escuela alternativa de formación humana y artística. Por último, produce de una manera diferente bienes y servicios culturales para gestionar la autosostenibilidad de sus integrantes.
- Los procesos organizativos de los espacios festivos y el carnaval sostienen el principio del “nosotros”, por su forma de estimular la participación comunitaria, la solidaridad y fortalecer la trama del tejido social. Las celebraciones festivas tienen ese rastro comunitario que se opone a lo competitivo del Yo racional, y que tiene otro principio organizativo. Y esto no significa que aniquile la identidad individual, sino que cada portador de la manifestación es un todo único, donde esa “nosotredad” es más que la suma de los individuos que componen la manifestación.
- En la era digital internet gobierna la vida cotidiana de la humanidad, no da tregua al descanso, y al encuentro. La información fluye de manera rápida, extendida y superficial; no hay profundidad, la red está repleta de eventos fugaces. En ella los cibernautas no cuentan con la ritualidad que propone la fiesta. El carnaval es un ritual que congrega, une y genera lazos humanos y vinculantes, entonces desde este punto de vista podría

decirse que más que profano el carnaval es un espacio sagrado. La fiesta como representación del juego de la vida se toma su tiempo, los artistas carnavaleros son actores rituales que danzan su propio ritmo y no tienen prisa en deslizar rápido la pantalla para observar las *selfies* actuadas de otros que son lejanos y desconocidos.

- El carnaval habilita a sus portadores y a sus organizaciones sociales a recrearse como nuevos sujetos políticos que contribuyen con otras formas de construcción de lo público. Se fortalece la democracia local y se impulsan nuevas formas de construir la política pública desde abajo y desde adentro de tal forma que la política cultural nacional y mundial pasa a ser acción política en el ejercicio cotidiano. El carnaval cuenta con múltiples y diferentes tejidos, redes, movimientos, colectivos artísticos, asociaciones, grupos de investigadores, foros, seminarios, talleres, cátedras de carnaval, encuentros globales de carnaval, mingas y cabildos abiertos de carnaval que hacen que los portadores de esta manifestación no sean solamente artistas, hacedores de carrozas o carnavaleros. Estos carnavaleros son también sujetos políticos porque buscan satisfacer sus necesidades y el mantenimiento de su bienestar en función del poder que el carnaval les otorga.
- Los colectivos y talleres familiares del carnaval tienen un potencial mediador en la construcción de culturas de paz positiva y territorial. El suroccidente colombiano ha sido afectado significativamente por el conflicto armado y las múltiples violencias estructurales del ámbito político, económico, ambiental, social, cultural y simbólico, frente a las cuales el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto ha sido un receptor, contenedor y sanador de niños, jóvenes, adultos contribuyendo a la convivencia pacífica.
- Las formas de apropiación de la memoria interpelan a la Escuela y a las tradicionales prácticas de educación formal generando una nueva ecología del saber. La pedagogía cultural y artística se encuentra en los colectivos del carnaval y en la preservación de los saberes y prácticas de los maestros-artistas portadores de esta manifestación que transmiten sus artes para estimular el desarrollo creativo de las nuevas generaciones semillas de este territorio que habitan.
- La verdadera salvaguardia del carnaval no es únicamente aquella que emerge de la política pública cultural patrimonial del Estado colombiano<sup>7</sup> o de la Unesco. Su salvaguardia más potente es la ciudadanía del

---

7 En el caso del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es la resolución número 2055 del 2 de septiembre de 2010 por la cual se incluye al Carnaval de Negros y Blancos de Pasto-Nariño, en la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia.

carnaval, sus propios portadores, sus procesos organizativos de carácter comunitario que cohesionan a las familias, a los vecinos, a los colectivos y asociaciones de artistas y que se anclan en los saberes ancestrales y andinos de su territorio.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez, C. (s.f.). Comentario y síntesis del libro “La salvación de lo bello” de Byung-Chul Han. <https://bit.ly/2wcSzvK>
- Bolívar Rojas, E. (2003). Patrimonio y política cultural urbana. En *Cultura y ciudad*. Universidad de Nariño, Banco de la República, Fondo Mixto de la Cultura.
- Byung-Chul, H. (2020). *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Editorial Herder.
- Calpa, L. E. (2013). *Interculturalidad-Educación Popular y construcción colectiva del pensamiento en la pertinencia educativa*. [Conferencia]. Pasto.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En Encarnación Aguilar Criado. *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
- García Canclini, N. (2002). *Culturas populares en el capitalismo*. Editorial Grijalbo.
- Ceraso, C. (2011). *Sembrando mi tierra de futuro*. Comunicación, planificación y gestión para el desarrollo endógeno. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Argentina.
- De Sousa Santos, B. (2020). *La cruel pedagogía del virus*. CLACSO.
- Fundación Cultural Amigos del Carnaval y la Cultura. (2007). *Declaratoria pública*.
- González, J. (1994). *Los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida*. Universidad Nacional Autónoma de Méjico.
- Grupo Red Colombia Festiva. (31 de agosto de 2020). *Manifiesto Red Colombia Festiva*.
- Grupo Red Colombia Festiva. (22 de enero de 2021). *Conversatorio con Colectivos Coreográficos*. [Publicación de Facebook]. <https://bit.ly/3RM8slF>
- Huergo, J. (2001). *Los procesos de gestión*. Universidad Nacional de La Plata.
- Fundación Cultural Indoamericano. (2019). *Mingas indoamericano*. Pasto.
- Krohling, M. (2012). Comunicación organizacional integrada, sustentabilidad y compromiso público. *Diálogos de la comunicación*, 83, enero-marzo. Montevideo-Uruguay.
- Massoni, S. (2014). Metodologías de la comunicación estratégica: del inventario al encuentro sociocultural. *Metacomunicación. Revista académica de comunicación y ciencias sociales*. Universidad Autónoma de Puebla.
- Ministerio de Cultura. Plan Especial de Salvaguardia Resolución 2055 del 22 de septiembre de 2010.
- Muñoz Cordero, L. I. (2007). *Memorias de espejos y de juegos. Historia de la fiesta y los juegos del carnaval andino de San Juan de Pasto*. EDINAR.
- Najmanovich, D. (2005). *La organización en redes de redes y de organizaciones*. Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Sociales.
- Orozco, A. P. (2020). *Carnaval de Negros y Blancos patrimonio del sur de Colombia en contexto de pandemia*. Universidad Uniminuto, p. 7. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7996345.pdf>

- Quijano, A. J. (2003). *El churo cósmico. Un estudio arqueológico y etnoastronómico de la espiral en la cultura Nariño*. Pasto.
- Rey, G. (2002). Cultura y desarrollo humano: Unas relaciones que se trasladan. En *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*, 0. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. OEI.
- Rist, G. (2000). La cultura y el capital social: ¿Cómplices o víctimas del “desarrollo”? En B. Kliksberg y L. Tomassini (comps.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. BID, Fundación Felipe Herrera, Universidad de Maryland, Fondo de Cultura Económica.
- Romero, J. (2014). *Pasos hacia una descolonización de lo festivo*. (Ponencia). Universidad de Ciencias Aplicadas y Ambientales. UDCA.
- Unesco. (2001). Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. “Nuestra Diversidad Creativa”. <https://bit.ly/3IWMXL0>
- Unesco. (2018). *Un mundo de carnavales*. <https://bit.ly/3czlD9y>
- Unesco. (s.f.). *El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto*. <https://bit.ly/2B3e1c7>
- Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. (2020). *Perspectivas contemporáneas del patrimonio cultural*. Curso virtual. <https://bit.ly/3zkWjNa>
- Uranga, W. (2014). *Mirar desde la Comunicación*. Una manera de analizar las prácticas sociales. Universidad Nacional de la Plata. Argentina.
- Yúdice, G. (2002). Negociar el valor añadido del patrimonio intangible. En *Temas de Patrimonio 5*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, GCBA.
- Zarama, E. G. (1999). *Sombras y luces del carnaval de Pasto. Carnaval, cultura y desarrollo*. Bogotá.
- Zarama, E. G. (2007). *Reflexiones y propuestas para el accionar presente de los Amigos del Carnaval y la Cultura*.
- Zarama, E. G. (2020). *Valoraciones y reflexiones del Carnaval de Pasto 2020*. <https://bit.ly/3Mx6Vhe>

# **Encrucijadas y alternativas ciudadanas en la resiliencia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Nariño, Colombia**

Luis Eduardo Calpa Delgado<sup>1</sup>  
luisscalpa@gmail.com

## **Introducción**

El alcance de una reflexión sobre la denominada línea de patrimonialización es tener un sentido crítico respecto de las dinámicas en la memoria, su evolución y dinámicas, las tensiones desencadenadas en las instituciones, las clases, la ciudadanía cultural en general. Hoy estamos invadidos de una pretendida racionalidad de la economía y las posturas que aducen el “fin de la historia”, en contraste también de quiénes realizan lecturas frente a los cambios en forma ininterrumpida, inevitable y por etapas. La cultura es un magma de enorme nivel de complejidad, solo una de sus síntesis lo constituyen los legados bioculturales, memorias de la sociedad, momentos especiales para la revitalización de aprendizajes, la investigación y en forma definitiva escenarios singulares en tiempos donde circulan y compiten sentidos y significaciones en la vida cotidiana, el humanismo y el buen vivir.

Como integrante del equipo que formuló hace diez años el Plan de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto (PES), mantenemos aproximaciones críticas respecto de las ausencias de horizontes éticos, de políticas culturales y acciones afirmativas frente a la mercantilización, sin embargo también es recomendable registrar la emergencia de gérmenes de esperanza observadas en algunas manifestaciones festivas, especialmente aquellas de carácter colectivo, en las cuales se mantienen vivos los espíritus esenciales de la alegría como acontecimiento cultural en la totalidad, el origen popular y reflejo de la comunalidad en los sentidos, desafiado y construyendo rutas de autogestión y emancipatorias, donde sean posibles

---

1 Abogado de la Universidad de Nariño, Magister en Estudios Interdisciplinarios para el Desarrollo, formó parte del equipo formulador del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Investigador independiente y actual consultor de Fundación Mundukide de las cooperativas del Grupo Mondragón País Vasco.

la materialización de valores como la solidaridad y reciprocidad aportados desde los orígenes por los pueblos negros, campesinos, indígenas y mestizos libertarios.

Este escrito parte de una serie de reflexiones surgidas a partir del contacto con “hacedores de la fiesta”, con el apoyo en aportes académicos de quienes están recorriendo aspiraciones legítimas a una *justicia epistémica*, la construcción de saberes endógenos en los territorios y animando la valoración de la reconstrucción del *porvenir* (gérmenes de futuro) como *narrativas plurales* de destinos comunes, con la alegría y libertad carnavalera de los pueblos, quienes avanzan como aquellas agrupaciones originarias del Sur colombiano donde están vigentes el *apoyo mutuo* y *autogestión* como alternativas para la gobernanza de instituciones culturales y festivas raizales.

Por ello, en la presente reflexión se muestra el agotamiento de principios rectores, como la competitividad, basados en el predominio de las imposiciones del Estado y el mercado, con el propósito de arriesgar al final unas alternativas que puedan conducir a superar las limitaciones de declaratorias de patrimonialización, conducidas como se vienen orientando en varios países latinoamericanos, que parecen conducir a la expropiación y debilitamiento en las dinámicas festivas de bases, los territorios y los pueblos.

### **Memorias, cultura y tensiones en lo festivo**

Tratamos de efectuar un recorrido, el cual implica interrogar y revisión de prácticas sociales, sobre temas como cultura, las memorias de manera especial por aquellas de naturaleza cognitiva y la patrimonialización, esfuerzos que plantean continuar reivindicando el papel de los poderes instituyentes, la diversidad cultural en la gestión festiva donde se reivindica la recuperación de ciudadanías sustanciales, aquellas características de los legados bioculturales, en los cuales se autogestionen su orientación y enriquecimientos, así como la construcción-deconstrucción de alternativas frente a las limitaciones del enfoque “patrimonialista” centrado en las prácticas de competitividad y éxitos individualistas, asuntos tratados aquí desde el enfoque de consolidar mundos emancipados para la vida en colectivo.

Ciertamente, esta perspectiva nos invita a reconocer trabajos como los efectuados por los investigadores mexicanos, cuando afirman:

La memoria de la especie humana es, por lo menos, triple: genética, lingüística y cognitiva, y se expresa en la variedad o diversidad de genes, lenguas y conocimientos o sabidurías. Las dos primeras expresiones de heterogeneidad de lo humano, que han sido lo suficientemente documentadas mediante la investigación genética y lingüística, permiten trazar la historia de la humanidad ubicándola en sus diferentes contextos espaciales, ecológicos y geográficos (Shreeve, 2006; Maffi, 2005). La tercera, mucho menos explorada, sintetiza y explica esa historia al revelar las maneras como los diferentes segmentos de la población humana se fueron adaptando a la amplia



gama de condiciones (especiales, concretas, específicas, dinámicas y únicas) de la Tierra. (Toledo y Barrera, 2008 p. 13)

La memoria permite a su vez tanto a individuos y colectivos recordar los eventos del pasado, de tal manera que posibilitan apreciar la complejidad de las dimensiones culturales en su papel de cohesión de los tejidos comunitarios, en su condición emergente y de transición de una memoria colectiva a una memoria social.

Los enfoques de patrimonialización generan más deterioro de las memorias cognitivas, las culturas técnicas y los rituales, así como de los sentidos de cohesión de la fiesta y lo comunal en las comunidades de la región Sur colombiana.

Las civilizaciones tratan la cultura en sentido de emergencia como clausura y apertura. Como clausura están en sintonía con preguntas: ¿Qué nos permite estar juntos? ¿Cuáles son los sentidos de las instituciones creadas? ¿De qué naturaleza son los consensos y reglas básicas donde es permitido actuar en colectividad?

En las interacciones derivadas de esas emergencias construidas por la diversidad cultural surge lo festivo, los rituales, las manifestaciones del carnaval, asuntos en sintonía con los atributos propios de los tejidos e instituciones sociohistóricas, las memorias cognitivas, lingüísticas, históricas, extensas y las adscripciones de pertenencia de los pueblos.

Las complejidades de lo social devienen en las significaciones imaginarias dotadas de sentido en el conjunto de instituciones, normas, manifestaciones bio-culturales y todos los símbolos expresados en el mundo de la vida, referidas a las memorias, las cuales se expresan en recuerdos, dispositivos cognitivos, prácticas y olvidos entrelazados para mantener, juntar y delimitar sentipensares, que terminan por pulir los perfiles propios de las pertenencias correspondientes que denominamos identidades, también los grados de coherencia en los tejidos comunales, territoriales y societales de los que somos urdimbres y tramas.

Acontece, sin embargo, que muchas de las construcciones humanas se observan desapegadas de los autores iniciales, de las mujeres y hombres de a pie, las y los ciudadanos quienes las gestan, dicho de otra manera, por diversas circunstancias propias donde acontecen fenómenos de alienación, mercantilización donde predominan las relaciones capitalistas, en las cuales se producen fenómenos propios de la alienación de los sujetos, el descentramiento en el control sobre el mundo de la vida, propios de atributos que convierten toda expresión de lo humano en objetos mercantiles, dinero o valores de cambio.

Con la aparición de la modernidad, se pretendió separar la creación de la gran mayoría de fenómenos a partir de la explicación religiosa del mundo, para trasladar a dominios propios de la razón instrumental humana todo aquello que deviene concerniente en los acontecimientos culturales, rituales y festivos.

El control mercantil y las normas se observan en las sociedades actuales, en la dirección de favorecer la invasión de todas las esferas en el mundo de la vida, acontecen frente a las aspiraciones de ocio y autorreferencia de las personas. El capitalismo en su fase neoliberal lleva al extremo la centralidad de la acumulación desde una lógica de pseudo-racionalidad, pues pretende conquistar todo bajo la égida de las reglas del mercado y los procesos de acumulación, amparado en discursos que plantean un aparente “vacío subjetivo” como el emprendimiento o el multiculturalismo, acompañado de pretensiones donde se desconocen las esencias sociohistóricas, tensiones y contradicciones, buscando incluso desechar los elementos sacralizados y rituales de orden cultural como atributos y guías conductoras de las memorias de las personas y comunidades.

La diversidad cultural no se puede agotar en la forma mercantil y las significaciones imaginarias que el capitalismo conquista y degrada, haciendo perder las conexiones con las dinámicas progresivas de las memorias cognitivas, el enriquecimiento de las culturas populares y el control sobre ellas desde las comunidades, sus cimientos originarios como fundamentos estéticos que a su vez conectan con los fines, valores, e incluso terminan fundiéndose con las culturas técnicas, las cuales despliegan los colectivos humanos en sus orígenes y prácticas festivas, asuntos impensables por el racionalismo de corte kantiano o mecanicista de Occidente. Dicha superación es parcial desde las epistemologías de la complejidad, con planteamientos como los de Morin, quien plantea:

La relación entre lo real y lo imaginario es, pues de una complejidad asombrosa ya que son a la vez iguales, diferentes y opuestos. Los dos mundos antagonistas y complementarios parten de lo mismo, uno de la percepción y exploración empírico-racional de lo real, el otro del fantasma, del sueño y del mito: como veremos, se alimentan uno del otro, aún más, siempre hay algo del uno en el otro. Por tanto, la humanidad va a desarrollar con las mismas aptitudes cerebrales simultáneas un conocimiento cada vez más objetivo del universo y los tinglados más fabulosos de universos imaginarios: cosa extraordinaria, estos dos desarrollos van a interferir incesantemente. (Morin, 1998, pp. 122-123)

Pues todo ello acontece, al margen de la separación pretendida de los elementos estéticos y sus juicios. La totalidad de la fiesta explica relaciones al interior de los tejidos comunitarios y con la naturaleza, esto es, configuran maneras de conectarse en forma de cosmo-conocimientos, así también articulan atributos de pegantes ideológicos propios de cartografías en valores como la alegría, la solidaridad, la dignidad, entonces los pueblos diseñan en las manifestaciones contenidos propios entre los mundos social, simbólico y natural, desde axiologías o valores, con esferas cognoscentes, desde prácticas artísticas, espirituales y estéticas en sus múltiples comprensiones festivas y celebratorias.

En los casos de los carnavales del Sur colombiano se observan las riquezas en sus bases generatrices, en las condiciones para que lo ritual festivo se resignifique

como parte de una revitalización permanente, en las articulaciones que producen las familias y amistades en los territorios, en las músicas, en la creación de las obras y comidas artesanas, en los ritos de los ciclos de fin de año, en las danzas y representaciones las cuales integran rituales de distintos orígenes incluyendo el mundo rural, en la participación con alegría y humor desde interrogantes a los órdenes sociales establecidos. Estos son los acontecimientos en la cultura, aquellos que edifican, construyen, nutren la capacidad de convivencia, reciprocidad, solidaridad de otros intersticios en la vida lúdica, la libertad y la imaginación radical.

Caracterizan los espíritus festivos y carnavaleros la presencia de escuelas vivas desde la autogestión, las cuales superan la mercantilización y banalización cultural: los colectivos coreográficos, las comparsas, las iniciativas y talleres creativos en barrios y veredas, las fiestas patronales, los gestos de plásticas efímeras, como las experiencias del “arco iris en el asfalto”, el “bici-carnaval” y muchas otras expresiones imaginativas donde se aprecian la recuperación de las culturas de los lugares, los sentidos de defensa de lo público, lo comunal, el trabajo colectivo, la investigación y creación libre, la alegría, los rituales en la vida cotidiana y los saberes culturales de los pueblos.

### **Poderes instituyentes, diversidad cultural y gestión festiva**

Una acción central, por tanto, tiene que ver con recuperar la capacidad del constituyente primario en ciudadanías formadas desde las culturas festivas, en visiones asertivas y prospectivas frente a las “crisis civilizatorias” de la democracia hoy, quien no delega su condición de autoría sobre asuntos comunales, incluyendo las fiestas, no permitiendo fenómenos de alienación ni por los poderes estatales o del mercado. Lo festivo es una condición de potestad colectiva de las y los ciudadanos quienes los gestan en sus modos de morar en la vida y el mundo, en consecuencia, no tienen por qué delegar las facultades sobre su realización, sobre su acontecer debido a los valores históricos de representatividad y porte simbólico que significan.

En la sociedad colombiana quedan tramos bastante exigentes para la conquista del ejercicio soberano de la ciudadanía, en las condiciones de subordinación resultan subculturas que impiden el ejercicio de los derechos humanos fundamentales, luego el reconocimiento de la capacidad protagónica en la gestación de los órdenes sociales y políticos, así como de los comportamientos de corresponsabilidad de todos los actores y ciudadanías en la configuración de un futuro o porvenir común, capaz de realizar los consensos-disensos, disminuir las incertidumbres, sanar en forma colectiva y rehacer en forma permanente los sistemas normativos bases de las instituciones y la reconstrucción del tejido comunitario.

Es por ello, que la Constitución de 1991 no solo es una nueva carta de derechos y una modificación de la arquitectura institucional del país, resulta un auténtico esfuerzo por devolver la capacidad de soberanía a la nuevas ciudadanías,

incluyendo la demanda de mayor exigencia en toda sociedad contemporánea: referida a impedir que todos los órdenes sociales sean definidos por la élites egoístas o por instancias especializadas sin considerar la soberanía emanada de la facultad instituyente del poder popular.

En tanto la modernidad y el proyecto liberal solo resuelven ciertos ámbitos de libertad, para no depender de jerarquías o poderes fundamentados en autoridades ajenos a la voluntad humana, las demandas sociales y culturales de ciudadanías libres nos plantean la construcción de utopías y estéticas nuevas donde ciertas franjas de la sociedad se auto alteran en la imaginación radical, atribuyendo la potestad de gobernar y ejercer el poder en torno a un Estado social y democrático.

En ejercicios como los propuestos por las Constituyentes Populares, ejercicios masivos de educación ciudadana concebidos a principios del nuevo milenio en Nariño y el Sur colombiano, impulsaron programas de formación permanente de cultura democrática en procura de recuperar el protagonismo de las personas en su tareas creadoras de nuevos órdenes sociales, generando capacidades para cuestionarlos, proponer su permanente transformación y cambiar esas culturas de la corrupción y copamiento clientelista de las burocracias del poder actual en el país, para transformar la capacidad para pensar lo “político”, imaginar futuros consensuados y superar toda suerte de mesianismos y paternalismos.

En ese marco es concebible la idea de nuevas ciudadanías culturales, quienes deben posibilitar el cuestionamiento del concepto de patrimonialización mercantil, para volver sobre las dinámicas festivas de campos y ciudades, de tal forma que no deleguen la *gestión de la fiesta* ni en el mercado, ni en el Estado; verterán su capacidad en las formas horizontales, en las economías otras, los talleres y grupos de artistas, en sus formas solidarias y sociales, desde la comunalidad y la transición efectiva del auténtico buen vivir.

Las nuevas ciudadanías están librando un debate serio a las bases epistemológicas del colonialismo, superando la usurpación de toda manifestación festiva en su materialización colectiva, reivindicando y desplegando valores esenciales de las culturas diversas campesinas (dignidad), negras (libertad), indígenas (reciprocidad), mestizas (autonomía), así como las esferas de encuentros interculturales con las potencialidades propias de los lugares festivos y las manifestaciones de la solidaridad social.

Construir mundos dentro de otros mundos donde la fiesta resista a ser cooptada por los espectáculos comerciales, donde el trabajo se enaltece por la naturaleza redistributiva de la justicia en el acceso equitativo a las condiciones de una vida en “buen vivir”, donde la solidaridad recupera los espacios frente a la indiferencia, conquistando y revitalizando lugares donde la cultura es resignificada en la cotidianidad, por los colectivos de mujeres y hombres, niñas, niños y jóvenes, en lo urbano y lo rural, en cuyas promesas están depositadas la fe comunicativa,

conductual y constructiva de la autonomía desde mejores horizontes ético-políticos y estéticos de la emancipación.

La diversidad en la cultura y memorias cognitivas reflejan nuevos lenguajes, cuyas esencias son fundamentalmente simbólicas, las maneras distintas de reconocernos en nuevos espacios propuestos por Arturo Escobar, y denominados como lo *comunal* y *el sustentamiento* (Escobar, 2016, p. 137). Intersección de lugares donde sociabilidad y humanización adquieren dinámicas creativas y expresan los acumulados de fines diferenciales con autonomías, derivando en tensiones propias de conciencias colectivas; para visualizar los cosmonocimientos trasmitidos por generaciones, plasmados en: las formas de cultivar, los ritos festivos, las maneras de construir e incorporar los espacios vitales en las viviendas, en los tejidos, en las formas de solidaridad y reciprocidad vigentes, en las posibilidades de transformación de los paisajes y territorios, en las cocinas tradicionales, en las artesanías, en las músicas vivas, etc.

Es la diversa calidad de tejidos comunitarios donde se expresa la riqueza de los legados bioculturales, ahora comprendidos como acontecimientos en la cultura y sentidos de totalidad en las prácticas cotidianas, las cuales expresan valores, relaciones de familia, formas de amar y sentir, pensar y vivir. En el enfoque de un biopoder, como lo plantea el colombiano Libardo Sarmiento Anzola, quien manifiesta:

Si bien el ser humano es un ser biológico e histórico-social, es necesario no olvidar que hay una dependencia radical de lo social y cultural respecto de lo biológico. El ser humano es un ser social y, lejos de oponerse a su especificidad biológica, es su expresión. (Sarmiento, 2016, p. 13)

En muchos lugares, las regiones del Abya Yala y Sur Global ya están anunciando la transición hacia procesos que consideran la pluralidad de mundos desde memorias bio-culturales extensas, la importancia de lo comunal, las nuevas sociedades en transición, con varios atributos: encuentro de seres y saberes, tolerancia, creatividad y múltiples lugares para el arte y las culturas populares, contextualizadas y productivas en lo material, amantes del trabajo y la solidaridad, profundamente basadas en los mundos espirituales, rituales y simbólicos. Estas iniciativas están nutriendo muchas experiencias de negros, indios, campesinos, jóvenes, mujeres, cultores y artistas, campesinos, maestros, intelectuales y pobladores urbanos. Aun así, tienen varias marcas, características y sellos que resultan constantes: la creatividad y un profundo e indeclinable amor por las memorias y cognitivas, en los paisajes de vida, desde donde se animan la creatividad frente al autoritarismo, cimentar la vida querida como fenómeno integral, transformador y creativo.

### **Los mundos emancipados de la fiesta**

La dinámica y cambios culturales están a prueba a raíz de la crisis civilizatoria desencadenada por la pandemia actual, poniendo a prueba los nuevos escenarios

festivos y de cohesión, en las transiciones propias de los territorios, que replantearán hoy las relaciones y patrones de consumo, las significaciones imaginarias sociales del individualismo, las conexiones campo-ciudad, las capacidades de la cultura como factor cohesionador de las comunidades, las fiestas como ejercicio de libertad, las posibilidades de cambiar los escenarios de virtualidad y distanciamiento social impuestos, la recuperación de la vida comunal y democrática a partir de ciudadanías culturales fuertes y participantes.

La significación imaginaria de la mercantilización propone una serie de consecuencias para la disolución de instituciones basadas en la diversidad cultural, en la pertenencia y en la primacía de la solidaridad e intercambios recíprocos ¿Cómo acontecen esas transformaciones?

En condiciones de competencia nos atrevemos a proponer que acontecen, entre otros los siguientes impactos: se diluyen los sentidos propios de la adscripción de sentidos de lo comunal y colectivo de lo carnavalero y festivo (i), se usurpan los símbolos y valores culturales colectivos, incluso de las civilizaciones y de los pueblos originarios (ii), exacerbando al mayor grado el papel del individualismo en las tareas de la creación y la imaginación radical (iii), se cierran los espacios y avanzan hacia ideas de estandarización que descalifican el origen y riqueza de las culturas populares y sus estéticas genuinas basadas en la *participación creativa* de sus gestores culturales originarios (iv).

Siendo los lugares y territorios donde la globalización neoliberal ha puesto sus miras y objetivos, donde las expresiones culturales y festivas juegan un papel definitivo en tanto se muestran como alternativas en favor de la convivencialidad en las sociedades, permiten la materialización de valores definitivos en la cohesión de los tejidos dinámicos comunitarios, en la reconstrucción permanente del perdón, de la reconciliación, la convivencia, el derecho a la paz y la no repetición de ciclos dañinos de violencias.

Esto es, en síntesis, las significaciones centrales de lo festivo son definitivamente sanadores, rectoras, reparadoras de los tejidos sociales y comunitarios, siendo a la vez lugares en disputa frente a la competitividad, las nuevas industrias culturales y el egoísmo como valor del capitalismo hegemónico.

De mantener tendencias hacia la mercantilización de la diversidad cultural, también se acentúan esas dualidades que la modernidad y el pensamiento colonial mantienen: desde el campo popular se producen artesanías, saberes, medicinas populares, cocinas tradicionales, espiritualidades; de ningún modo, se piensa por la racionalidad instrumental es posible alcanzar las categorías de: arte, conocimiento, filosofía, trascendencia o elevadas expresiones estéticas. En contraste, con lo emblemático que pueda aparecer, dada la enorme riqueza de los denominados “patrimonios inmateriales”, así hagan parte de industrias culturales del ocio, la diversión, la recreación de los mega negocios o productos mediáticos al servicio

del mercado, las cuales reproducen el modo de vida dominante y hegemónico del individualismo, la mediocridad y usurpación simbólica del capitalismo.

Por ello, es necesario un diseño ontológico a partir de condiciones afirmativas, en lenguajes de emancipación y transición hacia otras propuestas de sociedad basadas en relaciones de fraternidad creativa, como las dispuestas al “buen vivir”, en búsquedas que subviertan la fiesta, las manifestaciones de la cultura popular como horizontes de totalidad, armonización con la naturaleza, las comunidades y la cultura.

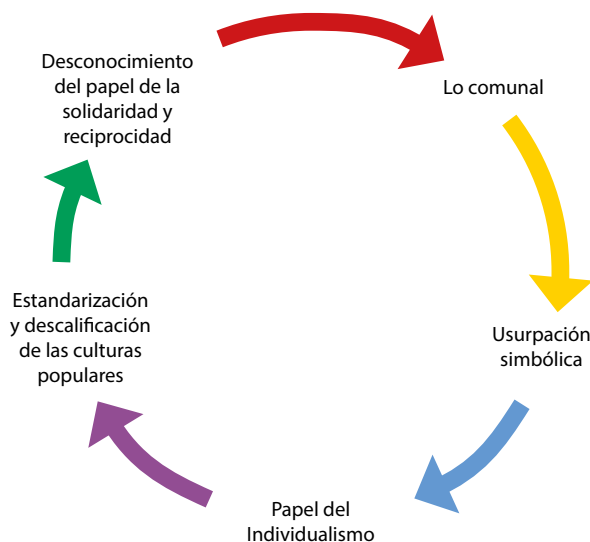
Invitación desde el pensamiento social crítico, aquel que promueve un giro en los diseños de las interacciones sociales, dando cabida a las experiencias de base del buen vivir, tal como lo plantea Arturo Escobar:

Este enfoque de diseño por la justicia social está desarrollando metodologías innovadoras en la interfaz de la comunidad, el arte, la planificación y el activismo. El diseño a nivel de la comunidad también se utiliza para conectar la justicia ambiental, la memoria, el performance, la materialidad (ej. toxinas en el suelo) y la tierra y el paisaje para mantener con vida, y renovar, la larga experiencia de protesta y de resistencia de una comunidad al tiempo, que se re imagina el futuro. (Escobar, 2016, p. 77)

Perspectivas ratificadas en las epistemologías del Sur, en el pensamiento del Abya Ayala en relatos lo suficientemente potentes de la relación y concepción festiva más allá de la visión mercantil del espectáculo, para colocar en ese lugar de acontecimiento de la cultura los valores y fines que se merecen. Veamos el siguiente texto de Octavio Paz:

La sociedad comulga consigo misma en la Fiesta. Todos sus miembros vuelven a la confusión y libertades originales. La estructura social se deshace y se crean formas de relación, reglas inesperadas, jerarquías caprichosas. En el desorden general, cada quién se abandona y atraviesa por situaciones y lugares que habitualmente le estaban vedados. Las fronteras entre espectadores y actores, entre oficiantes y asistentes, se borran. Todos forman parte de la Fiesta, todos se disuelven en un torbellino. Cualquiera que sea su índole, su carácter, su significado, la Fiesta es participación. Este rasgo la distingue finalmente de otros fenómenos y ceremonias: Laica o religiosa, orgía o saturnal, la Fiesta es un hecho social basado en la activa participación de los asistentes. (Paz, 1994, p. 57)

La siguiente figura muestra las *tensiones* observadas a partir de una lectura crítica del acontecimiento cultural de los carnavales y las fiestas en el Sur colombiano, que a nuestro juicio se encuentran en momentos críticos, especialmente por la visión que avanza alrededor de los únicos lentes de competencia, la acreditación y monetización de lo cultural popular en aquello que representa la sabiduría de las esencias que dan origen a las manifestaciones, decretadas como patrimonios intangibles del país y de la humanidad.

**Figura 1***Ciclo de las tensiones de lo festivo*

Nota. Calpa, 2019.

Ahora bien: ¿Cómo acontece este proceso de desplazamiento de una valoración de la pertenencia cultural a la diversidad bio-cultural de un territorio?

De varias formas, varias lecturas coinciden con las percepciones de aquello que acontece en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto: a) Permitiendo la superposición y fetichización de símbolos externos y extraños en contravía de las dinámicas de las culturas de los lugares. b) Subvalorando y restringiendo los elementos rituales del juego creativo en favor del espectáculo comercial, de lo profano a los elementos limitados de industrias culturales amparadas en ofrecer como satisfactorios al ocio, a partir de elementos de pertenencia cultural. c) La reducción de los elementos comunicativos a los medios masivos, quienes no reparan en la investigación y conocimiento de las memorias, diversidad cultural de los lugares y pueblos. d) Eliminación gradual de valores de convivencialidad en el juego, para remplazarse por la comercialización de sustitutos comerciales exógenos.



**Figura 2***Conchita en la Fiesta Brava*

*Nota.* Carro alegórico de Alfonso Zambrano: Conchita en la Fiesta Brava, Pasto 1963.

*Foto:* Bravo, 1963.

En la imagen anterior del archivo del carnaval se aprecia la condición de humanidad en el juego, lo “ludens” todo ello aparejado de la participación desde la familia, la cuadra, la vereda, el barrio, el corregimiento y las búsquedas de espacios mayores en público, resultando fundamental superar la idea mecanicista del espectáculo, desde aquello impuesto en la visión patrimonial, de lugares especializados donde el espectador es pasivo, en circunstancias donde solo se pueden apreciar con la monetización el acceso a las experiencias estéticas, e incluso pensados en desfiles alrededor de sendas o recorridos también lineales, e incorporados como negocios de consumo, con elementos nocivos frente al contacto y el ambiente natural. En el caso de Pasto, se ha pasado de condiciones de riesgo y “violencia” en el juego que las circunstancias de la pospandemia pueden a partir de reflexiones colectivas de las ciudadanías culturales revisar desde los elementos de participación carnavalera, desde otras miradas y prácticas de convivencia en lo festivo.

En esa dirección surgen los lugares para evitar la privatización de sentidos en lo comunal, la casa, el hogar, la familia, el barrio, el taller, la vereda, acompañados de relaciones definitivas como la vecindad, la alegría, los fiesteros, los padrinos, los cómplices de la crítica social, los colectivos libres, los símbolos animadores de lo festivo ritual y el carnaval. En cierto sentido, las ciudades como espacios de la nume-

rosidad, nos restringen en cierto modo en el ámbito propuesto de la reivindicación de lo cultural emancipatoria, por lo que surge esta oportunidad que anima relaciones nuevas con el urbanismo, la ocupación del espacio público y la cultura ciudadana. Asuntos inexplorados por la visión estatista y del gobierno regional y local en la orientación de lo festivo, pues todo se ha reducido a la consecución de dinero para un sistema de acreditación y concurso, que en la actualidad representa serias amenazas a la reivindicación de una visión de revitalización bio-cultural de lo festivo.

Fenómenos conectados con la existencia de dinámicas conducentes que llevan a la trasgresión donde los ciudadanos involucionan definitivamente a consumidores, tal como lo reitera y estudia García Canclini:

Hombres y mujeres perciben que muchas de las preguntas propias de ciudadanos –a dónde pertenezco y qué derechos me da, cómo puedo informarme, quién representa mis intereses– se contestan más en el consumo privado de bienes y de los medios masivos que en las reglas abstractas de la democracia o en participación colectiva en espacios públicos. (García Canclini, 1995, p. 13)

Esas apuestas por la movilización de las sociedades en una transición al buen vivir, pueden considerar las dinámicas culturales con otros planos epistemológicos, “el diálogo de seres y saberes”, donde se combinan las interrogaciones a las memorias, a las pertenencias cambiantes, a las tradiciones, con alter-globalización, la sensibilidad por la vida en todas sus manifestaciones, con la creación, visiones donde no tienen cabida los saberes jerárquicos del Occidente hegemónico; sus tendencias a no reconocer las conexiones e interdependencias, aquí asistimos a valorar los saberes representativos de lo comunal, con un alto valor simbólico para sus gestores.

Estas riquezas de la diversidad cultural se expresan y están constituyendo las mejores escuelas vivas de lo fiestero y el carnaval y son auténticas instituciones garantes de la pervivencia de un nuevo enfoque de la diversidad biocultural en los territorios y pueblos, como parte de una riqueza cognoscitiva aportada por la comunalidad de nuestros pueblos fundantes, en los valores y acciones de las mujeres, y hombres sin distinción, en cuyas circunstancias no se han separado una casta o cuerpo especializado de hacedores o de quienes pudieran definir la jerarquía de los saberes o sus criterios de validez en los gustos estéticos y creativos.

En este sentido se observan como graves riesgos para las culturas populares, giros como la acreditación y los concursos *per-se*. En el propio plan de salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos se identifican los riesgos y desafíos:

Lograr una sana competencia entre las modalidades del carnaval que fomente la solidaridad, la emulación, el conocimiento y especialización de técnicas, los estímulos para estudios e intercambios. La premiación debe contemplarse como un proceso para consolidar el patrimonio cultural y colectivo. Artículo 7 de Objetivos del Plan de Salvaguardia, literal g. (Consejo de Salvaguardia PES, 2010, p. 11)

En esta dirección, tenemos que reiterar argumentos como aquellos que invitamos a considerar, donde la fiesta popular cuide y mantenga elementos de naturaleza ritual y espiritual, porque en Abya Yala no se separaron la construcción de los mundos entre la vida íntima, la familiar, de los colectivos comunales y la naturaleza, somos parte de estos tejidos bio-culturales, en la génesis, celebratorios o pegantes axiológicos e ideológicos propios de los pueblos fundantes: la alegría y libertad clamada por los negros, la dignidad propia de los campesinos, la autonomía abanderada por mestizos y la solidaridad característica de los pueblos indígenas.

Por ello, es recomendable animar aperturas a la propuesta metodológica de investigación acción participante, desde la nivelación de paradigmas, la valoración de los enormes potenciales donde la cultura popular y a la fiesta pueden volver pedagógica para las actuales y nuevas generaciones los mitos y valores fundantes de las nuevas propuestas de endogénesis, como alternativas al denominado desarrollo.

Para comprender estos derroteros autonómicos, visualicemos los aportes realizados con la autoridad en la obra de Orlando Fals Borda y Luis Eduardo Mora Osejo:

Por fortuna, la llegada del nuevo siglo coincide con la disponibilidad de novedosas herramientas analíticas de tipo abierto que se derivan de saberes consolidados de diversa índole. Al combinarlas acá, con buen juicio crítico, pueden ayudarnos a entender las dimensiones complejas, irregulares, multilineales y fractales de nuestras estructuras tropicales, así sociales como naturales. En esta sumatoria, teorías de europeos sobre complejidad y sistema (P.B Checklad, Ernest Myr) se enriquecen con las de Maturana o con las de los indígenas Desana (Circuitos de la biosfera) estudiados por Reichel Dolmatof; las teorías del caos (Mandelbrot, Prigogine) se refresca con los estudios de la cotidianidad de la colega venezolana Jeannette Abuabara; la cosmovisión participativa de Peter Reason se contextualiza con la utopía participativa de Camilo Torres; el holismo de Gregory Batson y Frijot Capra encuentra apoyo en pesadores orientales y aborígenes. Se perfila así una alianza de colegas del norte y del sur en lo que podemos tomar parte motivados por los mismos problemas e impulsados por intereses similares, una alianza entre igual que logre corregir en todas partes los desfases estructurales e injusticias del mundo contemporáneo. (Fals y Mora, 2002, p. 5)

Desde lo festivo y el carnaval existe un modo esencial del aprender desde el “saber hacer”, el cual requiere otras comprensiones del tiempo social, del tiempo histórico comunal en su divulgación y circulación, con procesos diversos de acumulación de experiencias por parte de los artistas e intelectuales populares, quienes actúan en redes muy finas de construcción, de confianzas a partir de versiones recreadas, de transmisión de las memorias cognitivas, saberes y culturas técnicas desde prácticas de reconocimientos y desde el interior de sus propios tejidos comunitarios y territorios vivos. Veamos cómo perciben los retos los estudiosos del tema:

A partir de visualizar la *demonización de lo festivo* fuimos detectando la *enajenación* como un proceso de mayor especificidad. Esto sirvió para comprender con mejor

detalle la transformación de las representaciones en los Andes. Por ello postulamos que, a partir de aquella *enajenación*, poco a poco, se fueron imponiendo nuevas representaciones desde la idea de «idolatría». Esta imposición, mientras iba transformando el sentido de los procesos y las prácticas celebratorias y las agrupaba en la idea de Idolatría, convertía aquellas representaciones en dispositivos para la dominación colonial. (Romero, 2015, p. 106)

## De la encrucijada a las alternativas

La siguiente imagen del Carnaval de Negros y Blancos contribuye a encontrar en la tensión entre lo nuevo y lo emergente, frente a la mercantilización creciente que incursionan en todas las manifestaciones bio-culturales de los pueblos, las pistas de las propuestas de revitalización. Es el mensaje que trasmite el carro alegórico de los hermanos Ordóñez, que se tituló “El carro de la otra vida”, gracias al lente de Javier Vallejo:

**Figura 3**

*El carro de la otra vida*



*Nota.* Carro alegórico de German y Raúl Ordóñez, *El carro de la otra vida*, Pasto. Foto: Vallejo, 1989.

Los retos y desafíos colectivos deben enfrentar la recuperación desde la base del poder ciudadano en las capacidades de “organizar, pensar y hacer” la fiesta, para realizar cambios profundos frente a la visión de competitividad de la mercantilización patrimonial fomentado por entidades como la Unesco y los ministerios de Cultura de los países. El giro propuesto pretende reivindicar los legados bio-culturales, las memorias, los principios y prácticas vigentes de solidaridad organizadas alrededor de un nuevo sistema de emulación, el papel de la imaginación creadora

radical, la autogestión y la participación popular, las “escuelas vivas” de las culturas técnicas carnavaleras, especialmente en modalidades como los colectivos coreográficos, las fiestas populares, los encuentros de creación musical, el bici carnaval y el Arco iris en el Asfalto. Es la hora de un revolcón estructurante del legado cultural, con la activa participación de las niñas y los niños, jóvenes y mujeres como esencias trascendentes de lo festivo y la cultura carnavalera.

Frente a esta lectura, que constituye una crítica a la ruta actual seguida en la visión de lo festivo en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, se proponen las siguientes ideas alternativas para avanzar:

- La gestión de lo festivo no puede quedar atrapada en la lógica única y destructora del mercado, pues sus consecuencias son el desarraigo, colonialismo, la disolución de los tejidos comunitarios quienes los soportan, con la consecuente desnaturalización de las esencias culturales brindadas como sustentos y orígenes de las manifestaciones, proponemos iniciativas y alternativas de formas de acción basadas en los enfoques de revitalización y autogestión, desde las economías sociales y solidarias donde las comunidades y los gestores, nos propongan atrevernos a reivindicar y mantener poderes ciudadanos de lo festivo.
- A partir de circunstancias como la derivada de la pandemia Covid-19 poner en evidencia una de las crisis civilizatorias de mayor profundidad en las construcciones de la subjetividad referida al individualismo, frente a lo cual emergen las apuestas y capacidades de la solidaridad en colectivos y pueblos para reconstruir las relaciones con la vida, la naturaleza, el trabajo, el urbanismo, la escuela, las universidades, la cultura, los patrones de consumo incluyendo los relativos a las relaciones campo-ciudad, los rituales y lo festivo, los derechos frente a los bienes comunes. Con mayor precisión las culturas festivas son aquellas que poseen los pegantes ideológicos, éticos, estéticos para reconstruir la participación, la alegría por la vida, los nuevos significados de la solidaridad, los derechos a la vida y salud integral, los atributos de nuevas formas de morar en auténticos mundos necesarios distintos a las ofertas del capitalismo individualista y expoliador.
- Invitamos a explorar, multiplicar, cual constelaciones abiertas y flexibles formas de animación del trabajo festivo y cultural desde la base, donde se nutran y promuevan núcleos de gestores y participantes por modalidades incluyendo en forma generosa a los amigos de la cultura y artistas, articulando a las instituciones educativas con propuestas pedagógicas alternativas, adoptando formas de nudos o redes temáticas flexibles desde el morar cultural (territoriales), en las cuales sean posibles instaurar nuevas

culturas organizativas, con reglas de rotación, participación, deliberación, creación de mandatos, autorregulación.

- Impulsar la creación y fortalecimiento de sistemas innovadores de estímulos e intercambios con la región y el mundo, procesos de formación en las escuelas festivas y carnavaleras de autoformación creativa, autogestionarias y de economía social y solidaria, así como configuración de talleres de culturas vivas con énfasis en la participación de procesos formativos con niñas, niños, jóvenes, mujeres y otras diversidades, desde pedagogías creativas y propias de las culturas técnicas, el “saber hacer” del carnaval y las fiestas populares.
- Favorecer la gestión de redes festivas en las cuales promover intercambios creativos para aprender técnicas, procesos de cultura organizacional, participación en encuentros, espacios de reflexión de las manifestaciones y fiestas populares en los niveles local, regional, nacional y global, todas iluminadas por los principios del compartir con “pares”, horizontalidad, cualificación de expresiones estéticas, apoyo a iniciativas de capitalización de aprendizajes, elaboración de piezas de comunicación social para la revitalización de las memorias bioculturales y los valores de la cultura popular.
- Animar con entusiasmo las experiencias creativas territoriales como moradas culturales, bases del acontecimiento fiestero, la innovación social y el fortalecimiento de la cohesión social, que empiezan a estructurarse como opciones en pospandemia para el carnaval del porvenir, sin pedir permiso a ninguna institución delegataria e invitando a construir las nuevas plataformas desde los lugares y sentidos del amor por la fiesta, la convivencia, los encuentros solidarios y las celebraciones populares.
- Promover la investigación acción participante como un antídoto ante la distorsión de las memorias y legados bioculturales, propuestas alrededor de aspectos rituales, configuración de las manifestaciones festivas como totalidades por los pueblos, especialmente en los entornos rurales donde la denominada modernidad está a mayor distancia (con baja o tenue influencia de la modernización), por supuesto en dichos lugares acontecen los rizomas presentes de la interculturalidad como diálogos imperfectos, manteniendo sin embargo la potencia del control autogestionado por los actores comunitarios urbanos-rurales, quienes impregnan valores anti-sistémicos y emancipatorios en condiciones de renovadas huellas estéticas propias del morar en la cultura territorial festiva.

## Referencias bibliográficas

- Consejo Especial de Salvaguardia. (2010). Plan especial de salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y diseño, la realización de lo comunal*. Editorial Universidad del Cauca.
- Fals, O. y Mora, L. (2002). *La superación del eurocentrismo enriquecimiento del saber sistémico y endógeno sobre nuestro contexto tropical*. Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.
- García-Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. Editorial Grijalbo.
- Morín, E. (1998). *El Método*. Ediciones Cátedra.
- Paz, O. (1994). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Romero, J. (2015). Pasos hacia una descolonización de lo festivo. *Tabula Rasa*, 22, 103-122, enero-junio. <https://bit.ly/3Ord9OP>
- Sarmiento, A. L. (2016). *Ontología humana crítica*. Ediciones desde abajo.
- Toledo, V. y Barrera, N. (2014). *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Editorial Universidad del Cauca.







**FIESTAS EN ECUADOR,  
BOLIVIA Y ARGENTINA**

---

► *Foto. La Mama Negra, Patricio Guerrero*

# Usurpación simbólica, identidad y poder en la fiesta de la Mama Negra en Latacunga-Ecuador

---

Patricio Guerrero Arias<sup>1</sup>  
patoguerreroa@gmail.com

## Introducción

Este trabajo plantea una aproximación distinta a la fiesta, que desde los enfoques antropológicos tradicionales ha sido leída desde dimensiones externas, sígnicas y folklorizantes. El objetivo es formular una lectura de la fiesta desde sus dimensiones simbólicas y políticas, desde el conjunto de significaciones, significados y sentidos que allí se construyen; tratar de comprender cómo opera la usurpación simbólica como estrategia de reafirmación del poder.

Otro aspecto tradicionalmente considerado en el análisis de la fiesta ha sido su dimensión colectiva; la fiesta hace posible el encuentro de los seres humanos, como ese momento intenso en el que los individuos se desvanecen en el estado de la posesión colectiva; la fiesta ha sido vista como espacio de encuentro donde se tejen relaciones de reciprocidad y redistribución que contribuyen a la reafirmación de la ideología y de la identidad de un grupo. Si bien este enfoque es importante, queremos analizar la fiesta no solo como el escenario donde se expresan formas de cohesión social, de identidad y alteridad como lo hace el enfoque etnográfico tradicional, pero que ha descuidado el análisis de la fiesta como escenario de conflictos. Creemos que es necesario ver las perspectivas simbólicas y políticas del conflicto, entender sus dimensiones imaginarias y la función que cumplen la

---

1 Músico, poeta, cantautor, cantacuentos ecuatoriano. Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos y Magíster en Estudios Latinoamericanos mención en Políticas Culturales por la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito). Antropólogo por la Universidad Politécnica Salesiana (Quito), Licenciado en Filosofía y Ciencias Socio-económicas por la Universidad Central del Ecuador. Trabajó como docente de Antropología en la Universidad Politécnica Salesiana y como profesor invitado de la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha publicado varios libros y artículos sobre temas de cultura.

cultura, la identidad y las formas de alteridad asimétrica que allí se manifiestan, así como considerar cómo se expresa en la fiesta la cuestión del poder.

En consecuencia, en este trabajo abordamos el proceso al que hemos denominado de usurpación simbólica, mediante el cual, en noviembre los sectores dominantes locales de la ciudad de Latacunga (Ecuador), usurpan los símbolos de la fiesta de la Mama Negra que tradicionalmente ha sido celebrada por parte de los sectores subalternizados en septiembre como un acto de religiosidad popular, para transformar su sentido y convertirla en un acto ritual político a través del cual se hace posible la legitimación del poder y su ejercicio.

Analizar el proceso de usurpación simbólica nos permite comprender las dimensiones simbólicas y rituales de lo político y las dimensiones políticas de la ritualidad y lo simbólico en esta celebración, y sus relaciones con el poder. Por ello, reflexionamos sobre la fiesta como un escenario de lucha de sentidos, pues se expresan claras intencionalidades políticas, relaciones de fuerzas, lucha de poderes materiales y simbólicos. Finalmente analizamos comparativamente las diversas isotopías o ejes de sentido de las dos celebraciones, la de noviembre desde las perspectivas del poder, y la de septiembre desde las y los actores subalternizados.

### **Sin fiesta no se celebra la vida: la fiesta como escenario de lucha de sentidos**

Si entendemos la cultura como una construcción simbólica del mundo social, como ese tejido simbólico que nos permite tejer toda la trama de sentidos que dan significado y significación a nuestro ser, estar, sentir, pensar, decir y actuar en el cosmos, el mundo y la vida, y que están social e históricamente situadas, por lo tanto están también atravesadas por relaciones de poder; en consecuencia se hace necesario mirar que la cultura y lo simbólico y por lo tanto la fiesta que es una expresión vital de las mismas, son también escenarios de luchas de sentidos por el control de los significados (Guerrero, 2002). En consecuencia, la cultura y sus construcciones simbólicas como la fiesta, pueden ser instrumentalizadas ya sea para el ejercicio del poder y la dominación, proceso al que hemos caracterizado como *usurpación simbólica*, y como veremos en el caso de la fiesta de la Mama Negra de noviembre, los sectores hegemónicos la aprovechan para buscar dar un sentido de sacralidad a una ritualidad profana que tiene una clara intencionalidad política; o también pueden ser utilizadas para la lucha contra ese poder, proceso al que hemos denominado, de *insurgencia simbólica* como ocurre con la fiesta de la Mama Negra de septiembre que la realizan los sectores subalternizados (Guerrero, 2004).

El ser humano es el único ser que festeja, de ahí que se considere a la fiesta como una intensificación de la vida; la fiesta es un momento intenso, necesario para la construcción de un sentido de las dimensiones temporales y espaciales de la existencia, pues el ser humano es el único ser de la naturaleza que ha sido capaz de

dar al tiempo y al espacio un sentido simbólico para poder vivir dentro de ellos, a través de toda esa trama de significantes, significados y significaciones que ha tejido que es la cultura. Solo el ser humano ha sido capaz de encontrar en la temporalidad del espacio y la espacialidad del tiempo, una posibilidad de hacer una elección, de instaurar libertad, de construirse un sentido y ahí diversas estrategias para hacer soportable el sometimiento a ese orden temporal y espacial (Echeverría, 1993).

El ser humano ha concebido su existencia, su relación con el tiempo y el espacio, con el cosmos y la naturaleza como un transcurrir entre un espacio y tiempo de los acontecimientos extraordinarios y otro de los momentos cotidianos; entre un tiempo y espacio sagrado y un tiempo y espacio profano, sin cuya tensión no sería posible la existencia de la espacialidad y la temporalidad humana. De igual modo, el *Homo symbolicus* enfrenta, por un lado, un mundo signico de cosas conocidas, familiares y cotidianas que constituyen lo profano, por otro enfrenta una realidad trascendente y que lo trasciende, aquello que le es inexplicable, lleno de misterio y con una grandeza fuera de lo humano que atemoriza, pero que también nos atrae y que solo puede ser vivido desde dimensiones simbólicas y rituales.

El ser humano de todas las sociedades pretendió resolver esa ambigüedad buscando acercarse a las distintas manifestaciones de lo sagrado, a lo que Eliade (1980) llama *hierofanía*, como una necesidad para devolver equilibrio al cosmos, al mundo y a la naturaleza, en los que convive diariamente. Este acercamiento solo es posible cuando se busca, mediante la acción ritual, la fiesta y la interacción simbólica (Botero, 1991) dar un sentido hierofánico al tiempo y al espacio profanos para poder acercarse a la sacralidad, al sentido trascendente que se oculta en el orden del cosmos y la naturaleza. Pero no podemos olvidar que la acción ritual como expresión de la praxis de lo simbólico, son escenarios de lucha de sentidos, de ahí que también el poder busca dar a sus espacios y tiempos profanos una dimensión sagrada para legitimarse.

Es a través de la fiesta, del ritual, como dispositivos simbólicos de la cultura, que los seres humanos y las sociedades transforman los órdenes temporales y espaciales; todo el proceso de la existencia, desde el nacimiento hasta la muerte, ha estado acompañado por la fiesta, esta es necesaria para que los seres humanos podamos encontrar un orden en el mundo de la vida, para que impregnándolo de trascendencia el tiempo profano pueda ser vivido sin angustia, pues solo así la cotidianidad humana encontrará un sentido para ser vivida. Tiempo profano y tiempo sagrado se encuentran en el tiempo de la fiesta, pues ella es necesaria para celebrar el milagro de la vida.

En ese sentido, la fiesta es un dispositivo ritual para acercarse a lo sagrado o lo profano de la existencia, por ello encierra un profundo contenido simbólico, un contenido ritual que debe ser llevado a cabo para que su función se cumpla y a través de su práctica se exprese el poder condensador que tiene frente a la vida, para

dar orden a ese tiempo profano que vive cotidianamente y que la fiesta sobrepasa y equilibra. En ella todo tendrá significado y valor; la fiesta se volverá un tiempo más intenso, un momento fuerte, será un momento que desborde lo cotidiano y donde el ser humano no actuará como siempre, rebasará los límites de lo diario, por eso en el caso de los sectores subalternizados, se comerá, bailará y se emborrachará hasta olvidar lo duro de la vida diaria que le tocó vivir y en la que tendrá que continuar inevitablemente; o en el de los sectores dominantes, se hará la fiesta como en noviembre, se bailará, emborrachará para celebrar los triunfos políticos del poder.

La fiesta como momento intenso, extraordinario de la plenitud, es también un tiempo de ruptura de lo cotidiano, el tiempo de lo rutinario, el del estar en el mundo, en el que todo acontece automáticamente y que por ello a veces naturaliza la existencia de la vida de una comunidad o la dominación; pues muchas veces se lo vive sin un sentido cuestionador del mundo. Pero ese tiempo de la rutina, no puede ser vivido indefinidamente, eso implicaría un profundo déficit simbólico que no haría posible la vida social; por ello, dentro del tiempo de la rutina, el ser humano construye interacciones simbólicas que buscan dar otro sentido a ese tiempo, y allí abre espacios, encuentra lugares para que insurja el tiempo extraordinario.

Por eso que el tiempo festivo, cuando es vivido por los sectores subalternizados como los que organizan la fiesta de la Mama Negra en septiembre, es un tiempo insurgente, un tiempo de ruptura que hace posible que el ser humano fracture su existencia rutinaria y pase de la conciencia objetiva del mundo de lo real, al mundo de lo imaginario; quizá por eso en el tiempo intenso de la fiesta, el ser humano alcanza a vivir la plenitud de la objetividad del objeto y la plenitud de la subjetividad del sujeto (Echeverría, 1993).

La fiesta tiene una dimensión transformadora, tiene la capacidad infinita de cambiar el orden cotidiano de la vida (Duvignaud, 1997); es por ello que, en algunos casos, el rito es una forma de resistencia, de rebelión y de insurgencia frente a las ideas y rutinas establecidas, antes que una manera de reproducirlas. Es gracias al carácter transgresor de la fiesta que los sectores subalternizados encuentran en ella la posibilidad de crear un mundo al revés, en el que las dimensiones del poder son transitoriamente alteradas. En la fiesta, según Bajtin, el pueblo desarrollaba una suerte de cosmovisión paralela, “una segunda vida”, “un segundo mundo” (1999, p. 15) que está más allá y desborda el mundo dominante, fractura las relaciones jerárquicas, sus privilegios y prohibiciones, aunque sea transitoriamente, como ocurre con la fiesta de septiembre. Pero, por otro lado, el poder puede hacer de la fiesta y la ritualidad, instrumentos de legitimación y de reafirmación de dicho poder como ocurre en la fiesta de noviembre sobre la que estamos conversando.

Es por ello que en el tiempo extraordinario de la ritualidad y la fiesta, se pone en cuestión el ser o no ser del grupo, es el tiempo en que sus construcciones imaginarias, sus prácticas y discursos de identidad y alteridad, que construyen sentidos

de pertenencia y diferencia, están siendo fundados y refundados, reconstruidos y deconstruidos, resemantizados, por lo que la fiesta al evidenciar esta ruptura es también, no solo el momento de los encuentros, sino de los desencuentros; es un espacio para los conflictos materiales o simbólicos, pues la fiesta como un dispositivo simbólico construido por una cultura deviene escenario en el que se expresan diversas luchas de sentidos, pues como todo hecho de la cultura está atravesada por relaciones de poder.

En el tiempo de la fiesta, los diversos sectores que la promueven entran en la dimensión imaginaria de un tiempo y un espacio que da orden a su vida diaria, por ello los actores populares, desde su orden imaginario reiteran que hacen la fiesta para que la virgencita *nos bendiga y ayude a vivir mejor*. Pero también los sectores dominantes locales saben de la importancia de los símbolos y a través de su usurpación, buscan construir otro orden imaginario acorde a sus intereses que los legitime.

Antes de entrar al análisis teórico sobre el proceso de usurpación simbólica y todo lo que implica, es importante ubicarnos en el espacio y el tiempo de la fiesta, pues esto nos permitirá comprender mucho mejor su proceso.

### **Danzando la santísima tragedia**

La fiesta de la “Mama Negra”, “Fiesta de la Capitanía” o “Santísima Tragedia”, se celebra en Ecuador, en la provincia de Cotopaxi en la ciudad de Latacunga, fiesta que ha sido tradicionalmente un acto de religiosidad popular que se ha venido dando desde tiempos coloniales durante los días 23 y 24 de septiembre de cada año en honor de la Virgen de Mercedes, patrona de la ciudad, por haberla salvado de las erupciones del volcán Cotopaxi.

La fiesta de la Mama Negra de septiembre es ese tiempo extraordinario a través del cual todos los celebrantes, que pertenecen a sectores subalternizados, porque en sus inicios la fiesta fue celebrada por indígenas que se asentaban en los barrios periféricos de la ciudad, pero luego de que por varios años la iglesia la suspendiera, fue retomada por las vivanderas del mercado de la Merced y el Salto, muchas de las cuales son descendientes o se encuentran emparentadas con los indígenas que inicialmente la organizaban.

Con el transcurrir del tiempo, esta fiesta dejó de celebrarse por parte de sus actores originarios, y es retomada en 1963, por un grupo de jóvenes en la perspectiva de “remedarla” durante tres años. A partir de 1978 se inicia la institucionalización de la fiesta. El Municipio dicta una ordenanza para regular su organización y establece los requisitos para la participación y para ser electo personaje de la festividad; pues tanta ha sido la belleza y la fuerza simbólica de la tradición de la Mama Negra, que los sectores dominantes locales empezaron a apropiarse de esta celebración, a usur-

par sus símbolos, sus personajes, su vestimenta, su colorido, pero transformando su significado y su sentido.

El carácter religioso de la fiesta pasó a tener un sentido político, pues en noviembre, ya no se realizaba como acto de religiosidad popular en homenaje a la virgen de Mercedes, sino que se la “oficializó” para celebrar la independencia de la ciudad y se la instrumentalizó para que cumpla una funcionalidad política, necesaria para la reafirmación del poder de los sectores hegemónicos locales; así, los personajes centrales: la *Mama Negra*, el *Ángel de la Estrella*, el *Capitán*, el *Rey Moro*, el *Abanderado*, han sido usurpados con claros intereses políticos; quienes han ejercido esos roles simbólicos, han ido teniendo acceso al ejercicio del poder local, puesto que participar en esta ritualidad otorga prestigio social, simbólico y político, ha convertido a las Mamas Negras y demás personajes en autoridades: alcaldes, prefectos, concejales o consejeros de la ciudad y la provincia, en diputados o asambleístas de la república; proceso al que hemos caracterizado como de usurpación simbólica.

### **La usurpación simbólica**

Toda sociedad tiene la necesidad de poder justificar su pasado y su presente, sus orígenes o cómo piensa su porvenir, y solo puede hacerlo a partir de los recursos culturales y simbólicos que ha sido capaz de construir en su proceso histórico. Ahí se expresa la eficacia de la funcionalidad simbólica. Sin símbolos no es posible construirse un sentido de lo social, un sentido de la existencia (Guerrero, 2004).

Cuando eso no se da, un recurso que el poder ha instrumentalizado es usurpar aquellos símbolos que sabiéndolos ajenos, tienen una profunda eficacia en la construcción de sentido; símbolos que pueden ayudar a construir un ordenamiento de la sociedad que posibilite la preservación del orden dominante. Este es el proceso de *usurpación simbólica*.

La usurpación entendida como el proceso mediante por el cual el poder se apropia, despoja y se apodera de los recursos materiales o, en este caso, simbólicos que no le pertenecen sin tener derecho a ello; por lo tanto, se trata de un hecho ilegítimo, que se ejerce a través de mecanismos de imposición y violencia material o simbólica, o a través de mecanismos de seducción y complicidad. No olvidemos que el poder no solo se impone, el poder seduce (Foucault, 2001). En el caso de la usurpación simbólica, estamos hablando de un proceso concreto de robo, de despojo de bienes simbólicos que son producidos por otra cultura; y si el símbolo es un constructor de sentido, el proceso de usurpación simbólica es un proceso de usurpación del sentido de la acción social, en este caso ritual, ya que dada la fuerza constructora de sentido que tienen los símbolos estos resultan necesarios para la legitimación y ejercicio del poder. De ahí que la usurpación simbólica forme parte



del proceso general de usurpación propio de la naturaleza sistémica del poder, que generalmente ha sido analizado desde sus perspectivas de materialidad. Es importante no olvidar que dicho proceso se extiende a las dimensiones de lo simbólico, puesto que la dominación se ejerce a través de formas sutiles de control, no solo material si no, sobre todo, de los imaginarios, las subjetividades y los cuerpos. Es aquí donde la usurpación simbólica es vital para el ejercicio de la dominación.

### **Usurpación simbólica, desplazamiento, empobrecimiento y degradación de sentido**

Una de las primeras cuestiones que está presente en los procesos de usurpación simbólica es un fenómeno que podríamos llamar de *traslación de sentido*. Si bien los símbolos desde el poder son necesarios para la construcción de un determinado sentido de lo social, una vez usurpados estos no pueden seguir manteniendo el mismo significado originario de septiembre, ser una manifestación de la relación con lo sagrado; sino que ahora deben ir transformándose para responder a las necesidades políticas de los sectores de poder que usurpó esos símbolos, de ahí que en noviembre adquieren un sentido abiertamente político. La usurpación simbólica genera un sentido de lo real que se ve transfigurado, resemantizado; pues las interacciones simbólicas que construye un sentido de la vida se ven alteradas y reducidas a un mero intercambio signico que empobrece, distorsiona, enajena y degrada el significado y la significación originaria de los símbolos usurpados, lo que lleva a su *empobrecimiento y degradación*, a su exotización, su folklorización hasta quedar como simples significantes signicos, lo que hace que pierdan su fuerza constructora de sentido para que puedan ser más fácilmente instrumentalizados y manipulados por el poder (Guerrero, 2004).

Por lo tanto, todo proceso de usurpación simbólica está acompañado, inicialmente, de un proceso de desplazamiento o traslación de sentido que provoca inevitablemente un proceso de vaciamiento, de empobrecimiento de sentido y concluye como un proceso de degradación simbólica de sentido. Entender la relación que existe entre la usurpación simbólica, el proceso de desplazamiento o traslación de sentido, el de vaciamiento, de empobrecimiento de sentido y el de degradación simbólica de sentido, nos permite explicar mejor por qué la fiesta de la Mama Negra de noviembre debe construir nuevos ejes de sentido, nuevas prácticas y significados, es decir, debe construir un nuevo pluriverso de significados en el que los símbolos originarios, al ser usurpados, necesariamente cambian, empobreciéndose y degradándose en sus sentidos y significaciones; de tal forma que los símbolos se transforman definitivamente en meros referentes externos, signicos, exóticos, folclóricos, carentes de significado para quienes participan, provocando un proceso de “reducción semiológica del símbolo” (Baudrillard, 1994, p. 193), que caracteriza y se evidencia en todos los procesos de usurpación simbólica.

Una evidencia de lo anterior, es que quienes participan en la fiesta de la Mama Negra de noviembre, ni siquiera conocen muchas veces el nombre del personaje del que están “disfrazados”, pues este les ha sido impuesto; pero como una estrategia de la usurpación simbólica deben “ver y ser vistos”, deben mostrar sus rostros para ser reconocidos pues serán futuros candidatos y al ser vistos la gente puede votar por ellos; por el contrario en la celebración de septiembre, los participantes encarnan el personaje como acto de fe con la “virgencita” por ello mantienen el uso de la máscara, del anonimato, pues detrás de ese rostro están todos los rostros del pueblo, lo que importa es que ella sepa quién le hace esa ofrenda, y que ellos conozcan bien el significado del personaje que encarnan, del que están “vestidos” sean huacos, camizonas, kurikingues, capitanes, etc., por ello lo hacen por varias generaciones con la participación de niñas y niños, de sus hijas e hijos, nietas y nietos para poder continuar con la tradición.

Si bien el proceso de usurpación simbólica empobrece el significado, eso no quiere decir que no se construya o reconstruyan otros sentidos; se lo hace, pero ese nuevo sentido responde a los intereses políticos de los sectores hegemónicos que los instrumentalizan, por lo que es necesario construir dentro de una misma ritualidad, una nueva arquitectura de sentido, nuevas prácticas, ritualidades y discursos que cada vez más se alejan de los sentidos originarios que tenían los símbolos usurpados, lo que provoca un profundo déficit simbólico como el que se expresa en la fiesta de la Mama Negra de noviembre, que constituye una de las ritualidades paradigmáticas, únicas para la celebración del poder y su legitimación.

Otra clara evidencia de la usurpación simbólica y de esa nueva arquitectura ritual, es que el ceremonial tiene un claro sentido profano, las dimensiones sagradas de septiembre son totalmente inexistentes. Cada vez más el rito se ha militarizado, se lo hace con pasos y aires marciales; las vestimentas de los personajes que acompañan la capitánía, no tienen la sencillez de la de los engastadores, del Capitán o el Abanderado de septiembre, sino que ahora son similares a los uniformes de los colegios militares, también se puede evidenciar, en la vestimenta, una profunda lucha por ganar mayor prestigio; cada personaje busca hacer más vistoso, colorido y con las mejores telas su vestimenta, así puede destacarse sobre los otros. En definitiva, este ritual ratifica el desplazamiento del sentido que se produce en la fiesta, que es característico del proceso de usurpación simbólica.

Otra expresión del proceso de usurpación simbólica que podemos encontrar en la fiesta de la Mama Negra de noviembre, en la que como consecuencia del vaciamiento de sentido, la fiesta ha llegado a un nivel de degradación que se expresa en el uso excesivo de alcohol, los desmanes que generan los jóvenes asistentes, pues finalizada la fiesta se enfrentan en luchas campales que han terminado inclusive con varias personas muertas, y lo más irónico es que en alguna ocasión una de ella fue la propia Mama Negra.

Este nivel de degradación al que ha llegado la fiesta ha ido deslegitimándola, incluso entre los sectores que antes la apoyaban, razón por la que ha motivado el rechazo generalizado de la ciudadanía; pues tal degradación ha tenido que ser reconocida por los propios sectores oficiales que la llevan adelante y que buscan preservarla por los réditos políticos que les ha dado.

### **La dimensión ritual de lo político, y la politización de la ritualidad**

El ritual debe ser entendido como un encuentro de poderes, como un *performance* que construye el carácter que se debe atribuir a lo sagrado y a lo profano. Los ritos son construcciones simbólicas de sentido que forman parte no solo de los fenómenos religiosos sino también de los profanos, pues son parte indispensable de los cosmos de sentido de una cultura a través de los cuales se construye un sentido de lo real. Lo sagrado generalmente ha sido aquello protegido por el poder, mientras que lo profano es visto como el contrapoder. En este caso dichas dimensiones se resemantizan: lo sagrado se convierte en eje estratégico de legitimación de los sectores subalternizados, mientras que lo profano es visto como una característica del poder; es más, las dimensiones de desacralización que se hace del sentido sagrado de la fiesta son alteradas, profanadas por el poder, por sus intereses políticos. En este contexto, es interesante esta *traslación de sentido* de cómo ha sido tradicionalmente vista la relación entre lo sagrado y lo profano.

Es importante anotar que lo señalado por Bajtin (1999) no se expresa en la celebración de noviembre, puesto que esa dimensión de *desplazamiento de sentido*, característica de todo proceso de usurpación simbólica, hace que la fiesta no sea un dispositivo ritual para que los sectores subalternizados al poder, por el contrario, es el poder quien instrumentaliza la fiesta para legitimarse; ahí, los sectores subalternizados no construyen ningún segundo orden, quedan subsumidos en el orden dominante hegemónico. La práctica ritual es un recurso que el poder emplea para subalternizar mucho más a los sectores populares que en ella participan, y para reafirmar, reproducir, el poder de los sectores hegemónicos locales.

Para tratar de explicarnos el proceso de usurpación simbólica manifiesto en la fiesta de la Mama Negra de noviembre, resulta mucho más útil mirar a la fiesta como una posibilidad de control institucionalizado por el poder, que sirve para que la cultura popular sea funcional a los intereses de las clases dominantes, lo que les permite mantener el control y reproducir el orden social hegemónico; pues lo que se da no es ningún cuestionamiento al orden hegemónico.

Pero algo que no podemos olvidar, es que la ceremonia de noviembre, si bien no reproduce la dimensión ritual, sagrada, de septiembre, eso no implica que no sea una ritualidad; se vuelve un hecho ritual profano que justamente, por el proceso de usurpación simbólica, resemantiza ese sentido para luego darle un significado

ideológico y una significación estrictamente política; pero, como un acto ritual, este se vuelve un escenario de conflicto.

En la fiesta de noviembre, la ritualidad política asume una dimensión específicamente religiosa, puesto que se pretende restituir en la vida política corriente la presencia de un halo de sacralidad que encubra el interés terrenal que lo mueve, o cuando se invoca a un pasado glorioso; en este caso se invoca tanto a la virgen, pero la virgen está en un lugar secundario. El centro del escenario son las autoridades, el alcalde y el poder; se usurpa e instrumentalizan los símbolos religiosos. La fiesta es un rito político que se apropia de lo religioso y lo enmascara, porque lo que se privilegia es el contenido profano que implica lo político, disfrazado de rito religioso. Este carácter de *disfraz del sentido*, creemos, es propio de todo proceso de usurpación simbólica, pues posibilita producir una identidad más efectiva que a veces lo político no logra construir.

Lo que se busca con esta ritualización de lo político, disfrazado de rito religioso, o con esta ritualidad profana que quiere sacralizar el poder, es legitimar intereses muy terrestres, muy políticos, muy económicos, muy de un poder totalmente terrenal. No olvidemos que, aunque los últimos destinatarios sean los dioses o mucho más cuando los destinatarios son los hombres vestidos de poder, el rito es un asunto muy terrestre y muy humano (Auge, 1995); la política, en consecuencia, debe ritualizarse para producir sentido y tener una mayor eficacia simbólica.

En este ritual del poder —porque sigue manteniendo ese carácter ritualizado— el ritual se evidencia como un escenario de lucha de sentidos entre los que dan a sus manifestaciones y representaciones los sectores subalternizados, y los sentidos que le dan los sectores hegemónicos. Aquí se definen posiciones y se busca la legitimación de la subordinación de lo subalternizado, cuya participación en noviembre reafirma el poder al intervenir en dicha celebración; mientras que en septiembre se da una disputa simbólica en la que los subalternizados son quienes tienen el poder simbólico y transforman, ese día, las relaciones de desigualdad en hegemónicas.

La celebración de noviembre como ritual hace posible la trasposición simbólica de quienes participan en ella a otro status simbólico; los del poder se popularizan, los gamonales por primera vez se ponen poncho y zamarro, se disfrazan como cholos y chagras, descienden simbólicamente al populacho para ratificar el discurso de unidad e identidad construido desde el poder, para lo cual deben “contaminarse”, es decir cumplir con ese proceso que en todo ritual, los iniciados realizan como ofrenda para lograr los propósitos requeridos.

Pero el ritual político también permite que algunos sectores subalternizados puedan estar junto al poder, junto a quienes lo detentan; vivir sus seducciones por ese instante. Ahí está la eficacia simbólica del ritual al hacer posible una aparente

alteridad que invisibiliza las desigualdades sociales reales, haciendo que estas queden subsumidas en un aparente, único y compartido “uni-verso” cultural, buscando construir así una identidad y continuidad forzada, donde los sujetos pueden tener puentes simbólicos que amortiguan las discontinuidades y hacen soportables las desigualdades.

En el ritual se da la posibilidad para que los sujetos subalternizados, generalmente considerados como sujetos culturalmente domésticos, y su cultura como la no hegemónica, es decir no como cultura verdadera, se vuelva hegemónica; por ese día los sujetos y sus prácticas culturales, aunque distorsionadas y vaciadas de sentido, se hacen públicas, se visibilizan, se vuelven simbólicamente públicos adultos, masculinos. En este espacio ese otro negado cotidianamente, impone su presencia en el espacio público que ha sido siempre un espacio del poder; y aunque no transforma ese poder, está junto a él y eso tiene eficacia simbólica desde los espacios de seducción del mismo. Sin embargo, no hay que dejar de ver que esos actores subalternizados, que participan en noviembre, tienen menos conciencia de estar celebrando un rito, menos aún de estar legitimando una tradición que sirve a la legitimación del poder, y si a la vez son conscientes del uso político de la fiesta, la fuerza de la seducción del poder hace que sean atrapados en dicha ritualidad. Lo que no sucede en septiembre, donde los sectores subalternizados son conscientes de la vitalidad que tiene el rito; por ello lo vivencian con tanta fuerza.

Al contrario de lo que la etnografía tradicionalmente sostiene sobre la fiesta, que la ve como un dispositivo ritual para que los sectores subalternizados impugnen al poder, esto no se expresa en la celebración de noviembre, por el contrario, dada la dimensión de *desplazamiento de sentido*, que característica a todo proceso de usurpación simbólica, el poder hace de la fiesta un dispositivo ritual que instrumentaliza para su legitimación y su ejercicio; pues ahí, los sectores subalternizados no impugnan ningún orden dominante, pues se emborrachan con la parafernalia del poder, quedan seducidos, subsumidos en el orden hegemónico.

En situaciones marcadas por evidentes formas de colonialidad del poder como las que se reproducen en Latacunga, se hace necesario no olvidar la condición colonial por la que están atravesadas prácticas culturales como las de la fiesta de la Mama Negra, resultado de un proceso de usurpación simbólica; de hecho, la fiesta se vuelve un dispositivo ritual que el poder emplea para subalternizar mucho más a los sectores populares que en ella participan, y para reafirmar y reproducir el poder de los sectores hegemónicos locales. La fiesta de la Mama Negra de noviembre, se ha constituido, en una ritualidad única para la celebración del poder, es un escenario útil para la reproducción de la colonialidad, más no para que en ella los sectores subalternizados encuentren ni siquiera transitoriamente posibilidades de desestabilizar el orden dominante.

## Fiesta, identidad, discursos de verdad y fractura de la alteridad

Buscamos entender a la identidad no desde perspectivas esencialistas, sino desde dimensiones constructivistas y relacionales (Guerrero, 2002); la identidad, en cuanto representación simbólica del mundo social con relación a nosotros mismos o a los otros, constituye un sistema de relaciones y representaciones resultante de las interacciones, negociaciones e intercambios materiales y simbólicos conscientes de sujetos social e históricamente situados. Decir que las identidades pertenecen al mundo de las representaciones, no implica decir que son meras ilusiones producto de la subjetividad y la fantasía de los actores sociales, desprovistos de consecuencias prácticas; si no que las representaciones son un complejo sistema de percepciones —imaginarios, nociones, acciones, significados, significaciones y sentidos— que mueven la praxis humana, la acción social y que determinan el sistema de preferencias, clasificaciones, pertenencias y diferencias de fronteras, inclusiones y exclusiones: modelan las percepciones que un individuo o un grupo tienen de sí mismo o de los otros.

Todo proceso de construcción de identidad es un proceso relacional que va más allá de la simple mismidad y que requiere de la construcción de alteridad; solo en el encuentro dialogal, en las negociaciones e interacciones que establecemos con los otros, al tiempo que reafirmamos nuestras pertenencias, establecemos nuestras diferencias con esos otros, con lo ajeno. De ahí que la otredad y la mismidad son consubstanciales a la construcción identitaria; esta es una construcción dialógica que se establece en una continua multiléctica relacional entre la identificación y la diferenciación. En este proceso se marca una frontera imaginaria, simbólica, entre lo propio y lo ajeno. La alteridad es por tanto un requerimiento para la construcción de la identidad, la misma que debe ser vista como una construcción discursiva que nos permite hablar del pluriverso de pertenencias y diferencias al que estamos adscritos; de las fronteras simbólicas entre nosotros y los otros, del pluriverso de sentido del que formamos parte.

En la fiesta, los dispositivos rituales, operan como *universos<sup>2</sup> de reconocimiento* (Auge, 1995, p. 107) que son los que permiten dar sentido social a la vida en común a esa identidad; pertenencias y lealtades construidas en el discurso del poder, en realidad se trata de un pluriverso de reconocimiento de interacciones sociales en el que importa más reconocerse como parte de un colectivo que conocer. El dispositivo ritual permite así *reconocer*, construir, una forma de identidad y diferencia más que *conocer*; por eso, el uso político que se hace en la usurpación simbólica no es conocido, si no vivido desde la dimensión del dispositivo ritual a

---

2 Nosotros preferimos hablar de pluri-versos o multiversos de sentido, puesto que la noción de “uni-verso”, propia de la racionalización occidental, nos hace mirar en una sola dirección y no da cuenta de las múltiples y plurales interacciones simbólicas que se dan al interior de una celebración como estamos conversando.

través del cual se construye un *mundo encantado*, un mundo ficticio en el que se olvidan las preocupaciones, se invisibilizan los conflictos, no se cuestiona las asimetrías sociales y no se construyen discursos ni prácticas transformadoras; pero este mundo encantado es solo eso, un mundo de ficción, de sospechas, encubrimientos, disfraces y máscaras de identidad; de alteridades fragmentadas y reconocimientos transitorios que después del mismo acto ritual los deja vaciados de sentido y legitiman formas de colonialidad del poder aún vigentes.

La necesidad de sentido se define en todo lo que está en juego en el dispositivo ritual, por un lado, la construcción de un sentido social, es decir: el pluriverso, el conjunto de las relaciones social y culturalmente sancionadas y simbolizadas, por tanto: aceptadas, reconocidas y por ello voluntaria o involuntariamente legitimadas. Se construye un sentido de identidad en el que muchos encuentran sus identificaciones; sus adscripciones, pertenencias y diferencias; por eso llamarse latacungueños, dentro de un símbolo que sienten, les pertenece a todos, los obliga a volver. Construye un sentido de alteridad la posibilidad de que ese día se puedan encontrar con los otros diferentes; unos negados, otros muchas veces impugnados; alteridad que siempre estará fracturada, fragmentada por las asimetrías sociales de las cuales no pueden librarse. Construye un sentido histórico saberse parte de un pasado, de una memoria social, de una herencia, de una raíz de ancestralidad, de los orígenes; así se construye una forma mitificada del pasado que legitima las relaciones presentes, las relaciones de alteridad e identidad con quienes comparten esas experiencias. Saberse parte de una identidad, con un pasado histórico que moldea presente y futuro, que hace posible evitar las rupturas de sentido que tendría tremendas consecuencias en el tejido social y, sobre todo, en torno al orden hegemónico establecido, implicaría la desestabilización del orden dominante. El rito cumple esa función constructora de sentido, pues proporciona todo un “magma de significados” (Catoriadis, 1989, p. 32) y significaciones para que dicho orden se mantenga, reproduzca y legitime.

La identidad es un discurso que habla de nuestras pertenencias y diferencias, los discursos del poder necesitan del poder de los discursos, de ahí que la construcción de un discurso de verdad como el de *la verdadera identidad y unidad latacungueña*, a través del cual se pueda unificar la diferencia, se convierte en un dispositivo del poder que instrumentalizan los sectores dominantes. El discurso de la identidad es uno de los lenguajes constitutivos de los nexos simbólicos que se tejen en la trama social, pero no debemos olvidar que el lenguaje político es el lenguaje de la identidad, y todo lenguaje de la identidad es un lenguaje político que construye adscripciones, pertenencias y diferencias atendiendo a dimensiones de inclusión y exclusión.

Durante el ejercicio político de la ritualidad que se vivencia en noviembre, el poder busca construir un espacio de identificación de la diferencia; la fiesta es

el tiempo y espacio del encuentro de las diversidades: ahí todos *somos iguales, no hay diferencias, todos somos latakungueños*; es un tiempo de inclusión simbólica de los “otros”, de sectores que han estado excluidos siempre de las posibilidades del ejercicio del poder. La fiesta anula esa diferencia y abre la posibilidad del encuentro con los “otros”.

No debemos olvidar sin embargo, que como consecuencia del proceso de usurpación simbólica, el “universo” discursivo de la identidad, que se construye desde el poder a través de la celebración de noviembre, resulta claramente contradictorio; pues por un lado se la quiere mostrar como una *esencia* que pertenece a la naturaleza del *ser* latakungueño, cuando bien sabemos que las identidades son construcciones social e históricamente situadas y que responden a contextos e intereses muy concretos, y la fiesta de la Mama Negra es una construcción de una identidad que se la hace en perspectiva de la legitimación del poder. Por otro lado, el presentar a la fiesta en el imaginario colectivo como expresión de la verdadera *identidad y unidad latakungueña*, construye un eje de sentido de adscripción y pertenencia que resulta ampliamente incluyente para todos aquellos que se adscriben en el campo de lo propio, pero también discriminador para todos aquellos que están en otro multiverso simbólico; pues en la narrativa construida desde el poder, es esa la fiesta de los “verdaderos latakungueños”, en consecuencia la de septiembre no lo sería, por lo tanto sus actores estarían excluidos de dicha representación; se evidencia así como desde la hegemonía del poder los sectores subalternizados estarán siempre al margen, en este caso, en los umbrales de la identidad.

Otra evidencia de que este es un proceso claramente contradictorio, lo tenemos en el hecho de que mientras el discurso oficial busca legitimar la fiesta de noviembre como la verdadera identidad y unidad, en la mayoría del imaginario de la gente de Latakunga la fiesta de noviembre no es expresión de esa *verdadera identidad Latakungueña*; pues solo ha servido para que ciertos sectores sociales y políticos se beneficien. Por el contrario, es general la percepción que la fiesta que sí debe ser considerada como la verdadera identidad latakungueña es la Mama Negra de septiembre, por tener tradición, raíces de ancestralidad auténticas, por ser un acto de religiosidad popular, pero sobre todo por ser una fiesta hecha por el pueblo, por los sectores subalternizados.

Al ser la construcción de la identidad un proceso relacional, es también un lugar para el conflicto, puesto que como decíamos, la identidad se construye en respuesta a determinados contextos e intereses y está atravesada por relaciones de poder. El proceso de construcción de identidad desde el poder, que hace de la fiesta su espacio de enunciación al querer mostrarla como la “verdadera” identidad, resulta en sí misma contradictoria; pues ¿cómo se puede construir una “verdadera” identidad sobre símbolos usurpados? De ahí la dificultad que tiene en legitimarse.



Mirar la fractura de la alteridad que genera el proceso de usurpación simbólica, nos permite mirar el rito como un escenario de conflicto, y romper con la visión a veces idealizada de que la fiesta es solo un espacio de encuentros de cohesión y reciprocidad. Desde los sectores dominantes locales, el discurso de verdad que se construye al querer mostrar, como hemos señalado, a la fiesta de la Mama Negra de noviembre como la expresión de la *verdadera unidad e identidad latacungueña*, no ha podido evitar que en dicha celebración y fuera de ella se evidencien los conflictos; por el contrario, se puede constatar que en la celebración de noviembre, a pesar de ser un rito colectivo, se oculta una profunda fractura de la alteridad; pues se construye una relación asimétrica incluso en el propio ejercicio ritual. Ahí se expresan claras intencionalidades políticas, relaciones de fuerzas, lucha de poderes materiales y simbólicos, puesto que los conflictos que se manifiestan a niveles de clase, étnico, social, género, generacional no quedan resueltos, sino que se trasladan a la esfera ritual donde dichas conflictividades quedan subsumidas transitoriamente y son instrumentalizadas para el ejercicio y legitimación del poder.

La fiesta de noviembre quiere ser mostrada como un tiempo del encuentro donde es posible olvidar transitoriamente los conflictos; aunque no por ello se rompe la representación racializada y marcadamente estratificada de la sociedad latacungueña, una evidencia de ello es que a la fiesta de noviembre se la llama la de los “blancos” y a la de noviembre la de los “tiznados”. El proceso de usurpación simbólica trastoca así también la vivencia de esa espacialidad y temporalidad; los problemas de la lucha de clases —que muchos quieren olvidar, pero que inevitablemente siguen existiendo— y los conflictos sociales no es que desaparecen, sino que ahora se trasladan a la temporalidad y espacialidad de la ritualidad en los que quedan transitoriamente invisibilizados; tiempo donde la bella niña burguesa puede bailar y aceptar un trago a los “longos” a quienes cotidianamente desprecia, pero al día siguiente, las asimetrías sociales seguirán por igual existiendo y agudizándose.

El discurso de verdad que se construye a través de formas simbólicas rituales en la fiesta de la Mama Negra de noviembre, permite unificar la diferencia y construye una alteridad que transitoriamente aparece no resquebrajada, y una identidad que aunque construida sobre símbolos usurpados, aparece como la expresión de la esencia de la latacungueñidad; por ello logra invisibilizar lo visible, es decir el conflicto social que es constante y permanente, conflictos que en el momento de la fiesta quedan subsumidos en la ritualidad, pues en este caso el rito es un discurso de verdad que construye una alteridad transitoria pero que no anula el conflicto sino que lo traslada a dimensiones rituales, pero a pesar de ello no puede evitar que en la fiesta se expresen las luchas por el prestigio y el poder que se dan al interior de los propios sectores hegemónicos.

Como consecuencia de esto, la mayoría de los latacungueños vive la contradicción de tener dos fiestas de la Mama Negra, que corresponden a dos pluriversos

diferenciados de sentido; desde el poder la fiesta de noviembre ha sido un espacio hegemónico de enunciación, un discurso necesario para su legitimación; en cambio la fiesta de septiembre es un espacio de enunciación de los actores subalternizados en el que, a través de diversas prácticas y discursos, se construye distintos sentidos de identificación, lealtades y pertenencias.

La contradicción está en que, por un lado, algunos de los actores subalternizados buscan ser parte de ese uni-verso de sentido que ha sido construido por el poder, cuyo discurso de identidad y de unidad todos saben que es una ficción, pues ha sido levantado sobre símbolos usurpados, pero que, sin embargo, por la fuerza de la seducción que el poder ejerce sobre los imaginarios y los cuerpos, buscan formar parte de ella, aunque sean discriminados y manipulados para la legitimación y reproducción de ese mismo poder.

Pero, por otro lado, lo contradictorio está que se encuentran con otra tradición con un multiverso de sentido que ha logrado construir sólidos referentes identitarios que se sustentan en una raíz de ancestralidad, en una memoria colectiva que se recrea continuamente en la práctica ritual de septiembre, por ello a pesar de que reconocen la autenticidad de dicha tradición buscan guardar distancia frente a ella. Si bien la fiesta de la Mama Negra de septiembre se ha legitimado en el imaginario colectivo, sigue siendo vista como un territorio de los otros, de los tiznados, de los subalternizados, con quienes hay que mantener distancia; consecuencia evidente de una razón colonial que aún mantiene vigentes relaciones de discriminación, racismo y exclusión.

La identidad entonces se vuelve una construcción dolorosa y continuamente contradictoria, pues se vive el conflicto no resuelto por el que se niega una identidad a pesar de que se tiene la certeza de que es legítima, y se busca pertenecer a una que se sabe es una ficción. Esta carencia de referentes propios de identidad, hace que la crisis de sentido sea más aguda.

Esta contradicción provocada por el proceso de usurpación simbólica, ha generado lo que podríamos llamar un estrechamiento del sentido identitario. Se ha hecho de la fiesta de la Mama Negra el único referente de identidad de Latacunga, lo que la ha conducido a su esencialización. Se ve a la Mama Negra como la esencia del *ser* latacungueño, por eso la categoría de “verdad” con que el poder la ha construido en su discurso; el poder ha hecho de la Mama Negra un discurso de verdad, para ocultar la verdad de sus discursos; pues muy bien sabemos que la identidad no es una esencia, ni una gran “verdad”, todo lo contrario, es una construcción social marcada por relaciones de poder, negociaciones, intercambios, que no están libres de conflictos y que son operados como estrategias de acción por los actores sociales, acorde a los intereses y necesidades de sus proyectos políticos e históricos.

Otra consecuencia preocupante del vaciamiento de sentido que ha generado el proceso de usurpación simbólica, es que la priorización por construir un

discurso de verdad sobre la identidad ha profundizado la fractura de la alteridad, que se da en la sociedad latacungueña. Por ello es necesario, creemos, empezar a discutir; si bien la cuestión de la identidad es un problema importante, lo es mucho más la cuestión de la alteridad sin la cual ninguna construcción identitaria es posible. Vivimos en sociedades cuyas crisis de sentido no solo se dan por no saber quiénes somos, sino fundamentalmente por la cada vez creciente incapacidad de poder convivir con la *insoportable diferencia del otro*; de no saber construir puentes dialogales que hagan posible el conocimiento y reconocimiento, la valoración y el respeto a la diferencia. La sociedad latacungueña está terriblemente fracturada en la alteridad, la colonialidad del poder que ahí se encuentra vigente agudiza dicha fractura, y si bien el poder ha querido instrumentalizar la fiesta para invisibilizar los conflictos y trasladarlos a la esfera ritual, estos han terminado por agudizarse.

### **Las isotopías de la usurpación simbólica**

Analizar el mundo simbólico, es decir el mundo del sentido, implica tratar de comprender sus diversas isotopías o ejes de sentido. A continuación, analizaremos en forma comparativa como operan las diversas isotopías de la usurpación simbólica en la fiesta de la Mama Negra tanto de septiembre, como en la de noviembre, a nivel de isotopías que se expresan en el manejo del sentido simbólico del tiempo, del espacio, de lo social, de lo económico, de la identidad, de la alteridad, del ver y ser visto, así como de las tácticas y estrategia que vienen llevando adelante los diferentes actores, de las dos celebraciones.

En definitiva la fiesta de la Mama Negra, por ser una expresión vital de la cultura del pueblo, seguirá siendo inevitablemente un escenario de lucha de sentidos por el control de los significados; pues, por un lado, en noviembre el poder y los sectores hegemónicos vía usurpación simbólica, han hecho de esta fiesta, un simple acto folklórico, un instrumento para legitimar y reafirmar formas materiales y simbólicas de ejercicio de poder; mientras por otro, en septiembre, para los actores subalternizados la fiesta de la Mama Negra sigue siendo un acto de religiosidad del pueblo, una manifestación cultural vital que reafirma su identidad colectiva, una expresión de insurgencia simbólica desde la que impugnan los sentidos de dicho poder, y que les permite seguir haciendo de la fiesta, como una forma de agradecer y celebrar el milagro de la vida.

Tabla 1

Cuadro comparativo de las isotopías de la usurpación simbólica en la fiesta de la Mama Negra

Septiembre	Noviembre
<b>Sentido simbólico</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresión de religiosidad popular; es un ritual sagrado, un acto de fe en homenaje a la virgen de Mercedes para darle gracias por los favores recibidos.</li> <li>• Se reafirma y revitaliza la relación con lo trascendente, eso genera profundas interacciones simbólicas de sentido.</li> <li>• Se pide permiso a la virgen para la realización de la fiesta.</li> <li>• El Ángel de la Estrella, el Rey Moro, el Embajador, son niños, por eso son los encargados de recitar las loas como un homenaje a la virgen, para solicitarle que proteja a los empobrecidos y a la ciudad.</li> <li>• El rito tiene un carácter religioso que busca la legitimación de la fe, hacer evidente el agradecimiento de los sectores subalternizados a la virgen por sus milagros.</li> <li>• Vestirse de Mama Negra, de Ángel de la Estrella, de Rey Moro, de Abanderado, de Capitán, es un acto de fe, una forma simbólica de ganar los favores de la virgen.</li> <li>• Hay una herencia cultural compartida; cosmos simbólicos de sentido que se transmiten a los hijos, a los jóvenes y niños, pues cada personaje tiene el compromiso de fe con la virgen de <i>vestirse</i> consecutivamente por lo menos siete años y de que lo hagan también sus hijos.</li> <li>• Los actores viven el sentido de lo simbólico, conocen los significantes, los significados y significaciones de la fiesta y de los personajes que encarnan.</li> <li>• Constituye un acto cultural rico en <i>interacciones simbólicas</i>, que hacen posible la revitalización de su identidad y su cultura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Es un acto ritual profano, desacralizado, en el cual lo trascendente es lo político, pues se buscan futuras candidaturas y la legitimación del poder.</li> <li>• La intencionalidad política construye solo intercambios simbólicos que la van vaciando de sentido.</li> <li>• Se pide autorización al alcalde para la realización de la fiesta.</li> <li>• El Ángel de la Estrella, el Rey Moro, el Embajador, son personajes reconocidos en el plano social, político o económico, sus loas una forma de legitimar su prestigio.</li> <li>• El rito de transmisión del mando, tiene un carácter militarizado que busca la legitimación del prestigio y el poder de las familias dominantes.</li> <li>• Disfrazarse de Mama Negra, de Ángel de la Estrella, de Rey Moro, de Abanderado, de Capitán, es un recurso simbólico para poder tener acceso al poder político, para poder ser nombrados luego diputados, alcaldes, concejales o consejeros.</li> <li>• No hay un cosmos simbólico compartido, los participantes se <i>disfrazan</i> de determinado personaje cada año porque así les ha sido impuesto.</li> <li>• Los participantes desconocen en absoluto los significantes, los significados y significaciones de la fiesta y los personajes que encarnan.</li> <li>• Es un acto folklórico en el que solo se mantiene el contenido signico de la otra celebración (vestimenta, personajes, colorido), es por ello que necesita construir una nueva arquitectura de sentidos, la ritualidad, que es resemantizada a fin de producir nuevos significados y significaciones, para la legitimación del poder.</li> <li>• Opera un <i>dispositivo ritual extendido</i> que hace referencia a la tensión entre la identidad y la alteridad, pues al construirse sobre símbolos usurpados, la identidad no es sino ficticia y la alteridad está profundamente fracturada.</li> <li>• La usurpación simbólica genera un proceso de <i>traslación de sentido</i>, de vaciamiento de sentido, hasta llegar a la <i>degradación del sentido</i> simbólico originario y construye un nuevo sentido acorde a los intereses del poder.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El proceso de usurpación simbólica, provoca que los símbolos pierden su fuerza constructora de sentido, lo que conduce a su degradación, esto implica que los significados y las significaciones simbólicas se distorsionan se alienan, provocando un proceso de degradación simbólica, que se expresa en el uso excesivo de alcohol y los desmanes; pero sobre todo en el vaciamiento de sentido que genera un profundo déficit simbólico y una grave crisis identitaria.</li> </ul>
<b>El espacio</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pertenecen a los espacios periféricos, a los márgenes.</li> <li>• La ritualidad tiene relación con los espacios sagrados (iglesia, El Calvario) y el recorrido por las calles de la ciudad.</li> <li>• En ese momento los sectores subalternizados se toman los espacios del poder, se da una insurgencia simbólica de la periferia mediante la presencia de lo marginal en el centro.</li> <li>• Los actores subalternizados muestran su agencia para la resemantización y apropiación del espacio hegemónico de la ciudad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pertenecen a los espacios centrales articulados al poder.</li> <li>• La ritualidad se la hace en los espacios del poder, el parque central donde están las instituciones del poder: político (alcaldía y gobernación), religioso (la catedral), económico (los bancos y negocios); en el estadio del ejército y la avenida de los desfiles militares, a fin de construir ritualmente la reafirmación de sus espacios de poder.</li> </ul>
<b>El tiempo</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se realiza la fiesta el 23 y 24 de septiembre día de la virgen de Mercedes.</li> <li>• Tiempo sagrado para la celebración de la vida.</li> <li>• Tiempo trascendente para la ruptura del orden dominante, para la confrontación simbólica del poder, para la construcción imaginaria del mundo al revés.</li> <li>• Se recrea un nexo temporal entre pasado y presente. Se revitaliza la memoria, la tradición, para dar sentido al presente y al futuro.</li> <li>• La fiesta es un lugar de la memoria colectiva del pueblo, una fuente generadora de sentido.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se la realiza con motivo de la celebración del 11 de noviembre fecha de la independencia política de la ciudad.</li> <li>• Tiempo profano, para la celebración del poder, donde se evidencia la función ritual de la política y la función política de la ritualidad.</li> <li>• Tiempo para la reafirmación y legitimación simbólica del poder, para agudizar la condición subalternizada de los sectores populares.</li> <li>• Desde el imaginario del poder con la institucionalización de la fiesta, esta se dignifica, pues <i>antes</i> esta no era sino una fiesta de indios y de longos y subalternizados; <i>después</i> que la organiza el municipio, la fiesta adquiere mayor prestigio y fama nacional y mundial.</li> <li>• Se busca hacer también de la fiesta un lugar de la memoria hegemónica, para ello se instrumentaliza, reinventa y usurpa la tradición, se recuerdan signos muertos; hay una continuidad ficticia del pasado.</li> </ul>

<b>Sentido social</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Los actores</i> que organizan la fiesta son las vivanderas del Mercado de la Merced y El Salto y al igual que el resto de personajes que participan en ella pertenecen a los sectores subalternizados, son generalmente de raíz indígena o de sectores populares urbanos con raíces campesinas que forman parte de las familias: Chicaiza, Canchigña, Mullo, Pallo, Jami, Guayta, Chilinguina, , Morocho, Mapapanta, Laica, Salazar, Lema, Quimbita, Qhispe, Chacon, Llumigusin, Chuquitarco, Borja, Quevedo, entre otras.</li> <li>• La fiesta reafirma lazos de parentesco y lealtades duraderas entre los sectores subalternizados.</li> <li>• No se eligen los personajes, lo deciden por la fe.</li> <li>• No interesa la persona como tal, sino su corporeidad, pues en el cuerpo individual de un personaje, se encarna simbólicamente todo el cuerpo social.</li> <li>• No existe un priostazgo individual, sino colectivo. Los priostes son personas del pueblo que le tienen fe a la virgen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Los actores</i> pertenecen a los sectores hegemónicos de la burguesía local, o pequeña burguesía. Son parte de las familias “nobles” que se hallan emparentadas entre sí y que han tenido y tienen acceso al poder político y económico y una gran influencia, prestigio y autoridad en la ciudad entre las que tenemos: Terán, Varea, Iturrealde, Lanas, Cajiao, Sansur, Maya, Vásquez, Meythaler, Izurieta, Maldonado, León, Egas, Medina; Montalvo, Albán, Naranjo, Torres, Pastor, Coronel, Noboa, Cevallos, Donoso, Alarcón, entre otras.</li> <li>• Se reafirman los lazos de parentesco y lealtades efímeras de las familias dominantes ligadas al poder económico y político.</li> <li>• Los personajes los nombra el municipio, para ello interesa mucho el apellido de las personas, en su nombramiento pesa mucho las relaciones de compadrazgo, amistad, prosperidad económica y los compromisos políticos.</li> <li>• Se da un desplazamiento del sentido del priostazgo, los priostes ahora son las personas, instituciones, empresas públicas o privadas que tienen poder político o económico.</li> </ul>
<b>Sentido económico</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• La fiesta es financiada con el esfuerzo colectivo de las vivanderas del mercado y de personas de fe que colaboran.</li> <li>• Se evidencia la función simbólico ritual de la jocha como acto de fe, por eso esta no es impuesta, sino un acto totalmente voluntario.</li> <li>• Se tejen lazos de solidaridad, reciprocidad y redistribución, que son propios de su matriz cultural propia de la cosmoexistencia andina.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se da un desplazamiento del sentido simbólico ritual de la jocha, esta se vuelve obligatoria pues es impuesta por el municipio, por ello al poder no le cuesta nada financiarla.</li> <li>• La jocha sirve como instrumento de articulación y legitimación de las relaciones de poder con los sectores hegemónicos.</li> <li>• La fiesta está siendo un gran negocio para las empresas especialmente licoreras, lo que evidencia una clara articulación del poder político y económico y como estos instrumentalizan los actos culturales.</li> <li>• No hay interacciones de solidaridad, reciprocidad y redistribución, pues estas no forman parte de sus universos simbólicos.</li> </ul>
<b>Ver o ser visto</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• El anonimato juega un papel simbólico importante, pues al ser un acto de fe no interesa la visibilización del personaje.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ruptura del sentido simbólico del anonimato, dada la necesidad de lo político.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• El uso de la máscara, es parte fundamental de la ritualidad.</li> <li>• No es un rostro individual el que se ve, sino que, en el rostro anónimo de un personaje, se encarnan todos los rostros.</li> <li>• <i>Mirada esotérica</i>: se ven a sí mismos como parte del pueblo, como herederos de una cultura de una tradición que es la propia, la legítima, mientras que ven a la otra como un remedo, porque es la fiesta de los ricos de los poderosos, de los políticos.</li> <li>• <i>Mirada exotérica</i>: ellos piensan que son pensados por los otros con irrespeto, que les discriminan, que les marginan, que todo está marcado por el dinero, pero saben muy bien que su fuerza está en la fe, en la tradición y en su cultura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se hace necesario ser visto, visibilizarse, ser reconocido, por ello la máscara ya no cumple una función ritual, puesto que es necesario hacer visible el rostro individual, con el fin de captar votos y simpatías.</li> <li>• <i>Mirada esotérica</i>: sujetos con una alta cultura, representantes de la “verdadera” identidad latakungueña; la cultura es reducida a una visión cognitiva, etnocéntrica, racializada y excluyente, pues implicaría que los actores de noviembre tienen una identidad falsa, que no son latakungueños.</li> <li>• <i>Mirada exotérica</i>: representación de los actores de septiembre estereotipada y etnocéntrica, al considerarlos como de muy poca cultura, pues no todos son preparados por tratarse de vendedoras de carne; creen que están anclados en el pasado, pues quieren mantener una tradición que ellos han logrado modernizar, con ellos la fiesta ha ganado prestigio mundial.</li> </ul>
<b>Identidad</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• La fiesta de septiembre es un espacio de los actores subalternizados de enunciación.</li> <li>• Se construyen relaciones identitarias que se sostienen en un mismo cosmos simbólico compartido, en un mismo horizonte de sentido, en la vivencia y revitalización de la tradición, en una misma memoria histórica, por ello se dan relaciones simétricas y duraderas de alteridad.</li> <li>• Se sustenta en el valor y la fuerza de lo propio, como frontera simbólica frente a lo ajeno que usurpa sus símbolos.</li> <li>• La fuerza de lo propio, de la tradición y la memoria, la han legitimado en el imaginario colectivo como una fiesta con un rostro propio de identidad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La fiesta de noviembre es un espacio hegemónico de enunciación.</li> <li>• La identidad es ficticia pues se la construye sobre símbolos usurpados. Se pretende la construcción de un discurso de verdad y la reinención de una tradición que busca construir otra memoria social para que sea funcional al poder. Por ello se da una profunda fractura de la alteridad y se construyen relaciones asimétricas no duraderas.</li> <li>• Carencia de referentes propios de identidad, de ahí su dificultad de legitimarse en el imaginario colectivo, esto genera un profundo déficit simbólico y una grave crisis de sentido.</li> <li>• El poder necesita construir un discurso de verdad, mostrar la fiesta como expresión de <i>la verdadera identidad y unidad latakungueñas</i>, a fin de invisibilizar los conflictos sociales y trasladarlos a la esfera ritual.</li> <li>• Es un tiempo y espacio de inclusión simbólica de los otros, de los que están al margen del poder real, construyendo una unidad ficticia que es instrumentalizada por ese poder.</li> <li>• Al construirse sobre símbolos usurpados, será en el imaginario colectivo una fiesta sin identidad, ilegítima, una copia, un remedo folklórico de la fiesta propia.</li> </ul>

<b>Alteridad</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Al existir un horizonte de sentido compartido, se producen interacciones simbólicas que reafirman la cohesión social y tejen relaciones simétricas de alteridad que son duraderas.</li> <li>• Las relaciones de reciprocidad, de solidaridad, de lealtad y los lazos de adscripción y pertenencia se ven reforzados, lo que hace posible una reafirmación de su identidad y su cultura.</li> <li>• La fiesta de septiembre es un lugar de la memoria colectiva del pueblo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La usurpación simbólica fractura la alteridad, pues se sostiene sobre un universo signico, no de sentido.</li> <li>• El poder privilegia el discurso de la identidad a costa de fracturar las relaciones de alteridad, por ello es que se construye en la fiesta relaciones de alteridad profundamente asimétricas.</li> <li>• Se fracturan las relaciones de solidaridad, reciprocidad y lealtades, para dar paso a una lucha por ganar mayor prestigio y poder político o simbólico.</li> <li>• La ritualidad del poder solo anula las diferencias de las identidades relativas (género, edad), más no las contradicciones y conflictos de clase, sociales o étnicos, que son trasladados a la esfera de lo ritual para invisibilizarlos, pero que no pueden ser disueltos. Las diferencias y los conflictos se relativizan en el ritual, pero no se anulan.</li> <li>• Opera un <i>dispositivo ritual extendido</i>, que se expresa en la aparición de los políticos y la necesidad de visibilización de los personajes.</li> <li>• Este dispositivo busca la adhesión de los destinatarios y para ello trata de generar efectos emocionales en las subjetividades, los sentimientos, las apreciaciones; tiende a persuadir afectivamente y a convencer intelectualmente.</li> <li>• Construye <i>mediadores simbólicos</i> que hagan posible la creación de <i>cosmos de reconocimiento</i> para lograr adscripción y pertenencia, como es el caso de la Mama Negra que se la muestra como expresión del <i>ser latakungueño</i>; o el parque pues se trata de personalizar la ciudad, hacer una nueva construcción imaginaria de la ciudad.</li> <li>• Se pretende hacer de esta fiesta un <i>lugar de la memoria</i> hegemónica, a través de la mitificación del rito y la usurpación y reinención de la tradición.</li> <li>• La supuesta unidad que se da en la fiesta no logra ocultar la visión racializada y la profunda asimetría de la estructura social de Latacunga; la fiesta es un espacio de reproducción de las relaciones de colonialidad del poder imperantes.</li> </ul>
<b>Tácticas</b>	<b>Estrategias</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• La fiesta es un escenario de respuestas tácticas de los sectores subalternizados.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La fiesta es un escenario de construcción de estrategias por parte del poder.</li> </ul>



<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se han legitimado en el imaginario colectivo, como la verdadera identidad, como la fiesta propia, como la tradición auténtica.</li> <li>• Han sabido demarcar muy claramente las fronteras simbólicas de pertenencia y diferencia entre lo “propio” y lo “ajeno” que separan las dos festividades; septiembre la de los subalternizados, del pueblo, de los empobrecidos; noviembre la de los políticos, de los ricos, de los poderosos, la fiesta del poder.</li> <li>• Lo propio como territorio de lo sagrado, de la vivencia de la fe.</li> <li>• Han logrado cada vez una mayor participación activa de jóvenes y niños en la fiesta, como preservadores y continuadores de la tradición.</li> <li>• Han mostrado capacidad de adaptarse a los cambios.</li> <li>• Han legitimado la imagen de su fiesta como un verdadero hecho cultural con un rostro propio de identidad.</li> <li>• Demuestran gran capacidad organizativa, trabajan todo el año en la organización de la fiesta, pues a pesar de los pocos recursos y publicidad, hacen una celebración que está logrando mayor prestigio.</li> <li>• Han dado un nuevo sentido a la función ritual de la bebida, pues les está prohibido tomar a los personajes participantes durante la celebración.</li> <li>• Hay una transposición del sentido del discurso impugnador frente al uso de alcohol en la fiesta; hoy son los subalternizados los que cuestionan al poder el uso excesivo de trago, pues es en la fiesta del poder en la que se toma en exceso; esto los ha legitimado aún más en la ciudadanía.</li> <li>• Se hallan en continuo proceso de revitalización de sus símbolos de su identidad y su cultura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Institucionalización de las expresiones culturales a través del proceso de usurpación simbólica.</li> <li>• El poder ha incorporado a la fiesta a nuevos sectores, especialmente a comerciantes prósperos, pero no para compartir el poder real.</li> <li>• Se ha instrumentalizado el poder de seducción y el placer simbólico de compartir los espacios del poder, a fin de que estos nuevos sectores obtengan recompensas no tanto reales sino simbólicas.</li> <li>• No es que se dé una democratización de la fiesta, sino una instrumentalización del poder para incorporar a sectores que económica o políticamente le son necesarios y funcionales y pueden servirles como base de sustento económico o apoyo electoral.</li> <li>• Trasladar la responsabilidad de la organización a los colegios a fin de enfrentar el proceso de degradación al que ha llegado la fiesta y su deslegitimación en la ciudadanía.</li> <li>• Se busca con ello evitar el uso excesivo de alcohol; cosa que aunque podrían conseguirlo, no va a impedir el vaciamiento ni degradación de sentido que caracteriza a esta fiesta, por ser producto de un proceso de usurpación simbólica.</li> <li>• El poder no dejará en manos de otros sectores como una sola vez lo hizo con los colegios, la organización y realización de esta fiesta, pues ella le permite legitimarse y abrirse camino para alcanzar espacio de poder que le son necesarios ejercer.</li> </ul>
--	--

Nota. Autoría propia, 2021.

Finalmente sentimos que es necesario mirar con atención los procesos de usurpación simbólica que por ser parte de la estructura sistémica del poder está presente no solo en la fiesta, sino permeando la totalidad de vida cotidiana. Aspiramos que esta aproximación a la fiesta de la Mama Negra de Latacunga y de su proceso de usurpación simbólica nos advierta y nos haga preguntar, si quizá este mismo proceso de institucionalización como expresión de la usurpación simbólica no se está dando en otras fiestas que originariamente fueron expresión de la riqueza simbólica y cultural de nuestros pueblos y que han terminado siendo instrumentalizadas por los sectores hegemónicos para legitimar sus intereses,

políticos, económicos y simbólicos, como parece que está ocurriendo con muchos de los patrimonios culturales del pueblo para que pasen a ser patrimonios del poder; o con diversas fiestas populares como la Diablada de Oruro en Bolivia, la Candelaria en Perú, la Diablada de Píllaro, la Yumbada en Ecuador, la fiesta de los muertos en México, los Intis Raymis en la región andina, el Carnaval de Blancos y Negros en Colombia, y muchas más, sobre las que es necesario empezar a mirar las dimensiones políticas de la ritualidad y las dimensiones rituales de la política que se expresa en todo proceso de usurpación simbólica.

### Referencias bibliográficas

- Auge, M. (1995). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa.
- Bajtín, M. (1999). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial.
- Baudrillard, J. (1994). *La economía política del signo*. Siglo XXI Editores.
- Botero, L. F. (1991). *Compadres y sacerdotes: La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*. Abya-Yala.
- Catoriadis, C. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusqued.
- Duvignaud, J. (1997). *El sacrificio inútil*. Fondo de Cultura Económica.
- Echeverría, B. (1993). Ceremonia festiva y drama escénico. *Revista Circuilco*, 33-34, 1-10.
- Eliade, M. (1980). *Lo sagrado y lo profano*. Paidós.
- Foucault, M. (2001). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Alianza Editorial.
- Guerrero, P. (2002). *La cultura: estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Abya-Yala, Universidad Politécnica Salesiana.
- Guerrero, P. (2004). *Usurpación simbólica, identidad y poder*. Corporación Editora Nacional, Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala.

# Patrimonio inmaterial, un derecho de los pueblos por su liberación cultural.

## Una mirada en latitud cero

---

Eloísa Carbonell Yonfá<sup>1</sup>  
ecarbonell@ups.edu.ec

### Introducción

El patrimonio inmaterial en el escenario mundial es un tema que cobró relevancia a partir de 2003 con la Declaratoria del Patrimonio Inmaterial en la Convención de París. El Ecuador ratificó su adhesión en 2005 y paulatinamente desarrolla acciones para sensibilizar al pueblo respecto de la importancia que tiene salvaguardar la permanencia de saberes y haceres en la memoria social y en la conciencia colectiva.

La humanidad vive en escenarios en que las condiciones socioculturales han sido alteradas por la acción mediática. Las tradiciones, en contextos de fragilidades geo-políticas, se han visto afectadas por prácticas aculturizantes que unidas al consumismo y el mercantilismo, pasan de manera silenciosa a formar parte de la trastienda del imperio monocultural. Como pueblos descendientes del gran Abya Yala, urge poner freno a los crecientes procesos de gentrificación que acechan el espacio urbano, a los procesos de las industrias culturales intensivas en el turismo que promueven prácticas folklorizantes de las culturas ancestrales, adueñándose de los saberes andino-amazónicos y afrodescendientes, bajo figuras de ‘cooperación’ o ‘desarrollo’.

---

1 Doctoranda en Sociedad, Política y Cultura de la Universidad del País Vasco. Magíster en Desarrollo Local con mención en movimientos sociales por la Universidad Politécnica Salesiana Ecuador. Magíster en Poder local y desarrollo por la Universidad de Valencia-España. Diplomada en Participación política, gestión y desarrollo en el ámbito local por la Universidad Politécnica Salesiana y la Universidad de Valencia, y Licenciada en Comunicación Social para el Desarrollo por la Universidad Politécnica Salesiana. Integrante del Grupo de Investigación Filosofía de la Educación (GIFE) del Centro de Investigaciones UPS y Docente-Investigadora de la Carrera de Antropología de la Universidad Politécnica Salesiana.

En el ámbito de la cultura, se ha puesto en boga hablar del patrimonio inmaterial, de la gestión cultural y de las expresiones artísticas en general. Desde 2003, la Unesco ha puesto en marcha un nuevo derrotero para colocar en las agendas de las naciones miembros este particular capítulo de la cultura de los pueblos que ha estado invisibilizada por tantos siglos.

Este documento pone de manifiesto la emergencia ciudadana para que la voz de los pueblos sea escuchada, visibilizada y garantizada en torno a la praxis cultural; lo que implica: un ejercicio de derechos por vivir las identidades colectivas de manera consciente, al margen de usurpaciones simbólicas, políticas y demagógicas-partidistas que trastoquen los sentidos históricos de su existencia: el patrimonio cultural no está en venta, pertenece a cada colectivo y es parte de un profundo devenir: un legado con latido.

Como sociedades latinoamericanas, con un devenir histórico colonial, se transita en la línea del pensamiento crítico anticolonial, por tanto, este hecho supranacional debería suscitar al menos dos tipos de lecturas:

La primera desde una mirada neutral (léase responsable) como una gestión que sin duda coloca frente a un despertar para ordenar epistémicamente, (cual categoría kantiana dentro de la línea de la historia de los pueblos con visión presente y retrospectiva), ¿De qué manera las presentes generaciones pueden trabajar la resignificación de las manifestaciones culturales y la transmisión cultural, a partir de un balance de la trascendencia de esos haceres, saberes y sentires locales?

La segunda lectura, desde la visión ideológica del sistema imperante, bajo la pregunta de ¿por qué la Unesco promueve en el siglo XXI las culturas vernáculas en cada territorio, haciéndolo desde el imperativo de un quehacer estatal profundo creando institucionalidad pública, normativa expresa y modelos de gestión que movilizan recursos nacionales e internacionales para hacerlo efectivo?

Desde una visión crítica, esta gran iniciativa debería pasar algunos filtros que den nociones para interpretar este lineamiento supranacional, toda vez que la invisibilización de las propias culturas ancestrales ha sido una estrategia para facilitar los procesos de aculturización desde el poder blanco-mestizo, enfocado al sometimiento sistemático de los pueblos originarios. Como región, si no somos capaces de diferenciar los destellos del sol de las bengalas artificiales, viviremos en el mito platónico pensando que el imperio requiere un 'tercer mundo': empoderado, con identidades propias y liberado de acciones asimilacionistas.

Bienvenidos/as a despejar estos acertijos en tiempos de globalización y neoliberalismo y a seguir el rastro en que se funda la geopolítica: la industria, a base de recursos extraídos de territorios conquistados entre ellos sus culturas.

## Resignificando las manifestaciones culturales

Como pueblos herederos del gran Abya Yala, debemos seguir tejiendo las distintas prácticas culturales en relaciones horizontales, cuestionando la institucionalización de los saberes. Todo esto, con la claridad de hacerlo con autonomía e identidades propias, al margen de intereses ideológicos partidistas que trastocan los sentidos históricos de su existencia: el patrimonio cultural no es mercancía, pertenece a cada colectivo, es la herencia del pasar de los ancestros por esta vida, como menciona Guerrero (2018) ‘corazonando’.

La gestión cultural desde lo local, transparentada en las sucesivas manifestaciones artísticas relacionales con la tierra, con el agua, con el sol, las semillas, con el otro y en constante reencuentro con el pasado, a la vez que recrea la vida religada en nuevas generaciones con sentidos resignificados a la historia presentiva, da cuenta que la cultura está viva y es libre de ser sentida e interpretada a la luz de sus portadores en múltiples contextos y temporalidades.

Resignificar las acciones culturales es clave para que las culturas pervivan con sentido. Es importante que las presentes generaciones repiensen, resientan y reinterpreten sus manifestaciones culturales, para lo cual, es necesario reflexionar sobre lo que somos como pueblos, lo que hace sentido continuar de cara a encuentro vital y civilizatorio. En esta claridad saber qué sembrar, qué regar, qué cosechar y qué conservar en las identidades culturales para mejorar la tierra, las relaciones y el corazón humano, recordando que sin espiritualidad y sin amor no se salva la vida ni hay trascendencia.

¿Qué implica resignificar? ¿por qué estadios pasa este ejercicio clave para conocernos y entender lo que entraña la cultura en la que vivimos, desde cada rincón de los límites patrios?

Desde la usurpación simbólica, el ejercicio de la escritura se posiciona fuerte en los espacios oficialistas académicos y mediáticos. Existe una tendencia en las crónicas periodísticas, artículos de revistas e investigaciones culturales, un particular enfoque en la visión de las representaciones artísticas, centrado en una visión cognitiva, letrada de la cultura, en la estética clásica y desde la mirada elitista que busca impecabilidad técnica. Cuando los medios de comunicación masivos documentan la fiesta popular: el arte del espectáculo de las calles y de las plazas, carecen en su mayoría de este importante cristal de la resignificación. El registro documental inicia en lo descriptivo prosopográfico de lo alegórico y dogmático de la fiesta, para finalizar con el crédito elogioso a los gestores culturales, participantes y autoridades de turno; de esta manera, se consolida el archivo documental abonando a una memoria de fotografías y videos que no invita a la reflexión ni al reconocimiento de que las culturas están vivas, con lo que esto representa para cada pueblo. La aproximación en el espacio público es por la sentida insurgencia de

*ser colectivo* que coexiste, resiente y reclama autonomías y el ejercicio de derechos para su liberación cultural resignificada.

Esta resignificación como el trigo, el maíz y la cebada, debe germinar para adherirse a la tierra, crecer hasta florecer y madurar en cada fruto que brote, para que el proceso reafirme la vida del presente. En esta dirección es importante precisar desde donde empezar el proceso de resignificar, ubicando los espacios que posibilitan hacer lecturas y relecturas de la fiesta popular.

Desvelar lo simbólico de las tradiciones festivas, desde ciertos significados y significantes, deja por fuera el núcleo vital del tejido social, de lo comunitario, del accionar consciente identitario y participativo que da sentido a la interacción relacional con el otro en dimensión colectiva. No es un sumarse a algo, es el Ser en sí mismo en conjunción con otros seres portadores del saber, del sentir que se juntan para conectar horizontal y verticalmente con lo humano, lo sagrado y lo profano; desde el sincretismo evolutivo del arte, la religión, en el contexto social y político histórico y en el no sincretismo: desde la exclusividad y unicidad de la diversidad cultural.

Hoy por hoy, varios colectivos se movilizan en nuestra Abya Yala para replantear como pueblos la presencia de monumentos históricos de personajes coloniales que reflejan la funesta conquista. Es importante que el ejercicio de resignificar nos alcance en todos los escenarios posibles y, superando la catarsis de rechazo, caminar hacia la propuesta de cómo reinventarnos humanamente, sabiendo que la usurpación simbólica está sumergida en nuestras propias formas de pensar, sentir y actuar: de nuestras culturas mestizas irradia el racismo hacia las llamadas minorías étnicas y viceversa.

### *¿Quiénes son los llamados a la acción trascendente del resignificar?*

Este segmento ha sido abierto con posibilidad de reflexionar sobre la situación que rodea al patrimonio inmaterial en latitudes seriales. Ecuador no es muy diferente de la vecina Colombia o el vecino Perú, tampoco de México o Centroamérica y el mismo Cono Sur; es decir más allá de la latitud cero, varias experiencias nos identifican: repetimos historias porque al margen de nuestros símbolos nacionales y las divisiones fronterizas, seguimos en la mira del gran poder geopolítico, y nos aplican a todos las mismas recetas económicas, sociales, políticas y culturales.

Son las manifestaciones culturales la grieta del 'sistema mundo' definido por Wallerstein (1979), porque solo desde las propias dinámicas centrales de los pueblos se accede al derecho a la diversidad con sentido identitario. Dichas dinámicas son la base de la trascendencia social, por ende, no puede someterse a políticas supranacionales. El poder cultural pertenece a cada pueblo, dicho esto, debemos preguntarnos si ¿son las instituciones nacionales y supranacionales las llamadas a dirimir cómo deben resignificarse las manifestaciones culturales y qué es importante

salvaguardar o no, de las expresiones culturales de los pueblos? Sabiendo que el ámbito cultural se mueve entre el poder estatal (nacionales y supranacional) y el poder del mercado a través de las grandes industrias culturales, como lo evidencia Bayardo (2005):

Artes y cultura se debaten entre ser la 'base económica' de la 'economía simbólica' de ciudades y regiones que compiten en la captación de recursos, inversores y turistas (cfr. Zukin, 1995) o bien ser una herramienta de 'inclusión cultural' ante la exclusión económica, un factor de cohesión y de 'integración social', un instrumento de 'transformación social' (Sosnowski 1999). Es este lugar central de la cultura como factor económico y como factor político, lo que torna ingenua cualquier mirada que sólo subraye y procure preservar su espiritualidad y su libertad. (p. 3)

Existe una gran presencia del Estado en el quehacer artístico y cultural de las comunidades; lamentablemente, no siempre desde una acción que reivindique el derecho a la identidad cultural de los pueblos (a través de la revitalización en la diversidad del arte y la cultura). Existe una noción maniquea que mantiene el *status quo*, en la reproducción de símbolos icónicos usados para crear ideologías de masa, usurpando los sentidos profundos de los legítimos portadores de esos saberes y haceres, en reportajes y pantallas cooptadas por la gran industria cultural que transforma las expresiones culturales en mercancías folklorizadas. De manera que no extraña que las mismas instituciones del Estado se hagan eco de esta usurpación y activen fondos desde la inversión pública o desde gestión supranacional (como la Unesco) para necrosar sus esencias desde la institucionalización o patrimonialización, a pretexto de salvaguardarlas y convertirlas en meros emprendimientos exhibidos en la fiesta popular que emerge desde cualquier pretexto, como fuente inagotable de la industrias culturales gestionadas desde lo privado y también desde lo público (gobiernos nacionales y seccionales). Así, la cultura trastocada económica y políticamente, está en fase de ensamblaje para su mejor venta como lo señala Olmos (2009):

Las actividades del sector cultural representan también una clara dimensión económica, sea por los montos invertidos en la producción, por las personas ocupadas o por las cifras de comercialización de los bienes y servicios, mostrando como tendencia que en la economía contemporánea se producen cada vez más signos que objetos materiales. (p. 104)

La Unesco en el 2020 ha trasladado recursos hacia los gobiernos locales para activar el patrimonio inmaterial y gestionar procesos de salvaguardas. En su página web, exhibe estadísticas desde la gestión que desarrolla el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), a través del manejo de un Fondo para la realización de actividades encaminadas a la salvaguardia del PCI de los países miembros, cuyos objetivos se ajusten a los establecidos en el art. 20 de la Convención. Desde la Declaratoria de la Unesco (2003), se abren estas

líneas que posicionan los recursos de las naciones donantes para los países que lo solicitan y lo hacen a través de un comité intergubernamental de la Unesco (2020):

El Comité Intergubernamental aprueba el financiamiento de 10 proyectos que se llevarán a cabo en 12 países en desarrollo por valor total de más de USD 750 000.

Los proyectos desarrollarán una amplia gama de actividades, desde el desarrollo de las capacidades y la cartografía cultural hasta análisis y desarrollo de políticas, además de apoyo al emprendimiento y a la consolidación de las industrias culturales. La singularidad del FIDC radica en que invierte en proyectos condecientes a un cambio estructural a través de la introducción y consolidación de políticas culturales e industrias culturales en los países en desarrollo. (p. 1)

Como se puede leer, en Unesco (2020) las bases están enfocadas a “financiar iniciativas que estimulan las industrias culturales y creativas en los países en desarrollo” (p. 1) a través de fondos concursables. La inversión en diez años (2014-2020) ha sido de “8 millones de dólares en 114 proyectos en 58 países en desarrollo” (Unesco, 2020, p.1). Estas iniciativas supranacionales tienen un enfoque claro: promover el llamado desarrollo sostenible, haciendo énfasis en la creatividad que tienen las sociedades para colaborar con las industrias culturales que darán prosperidad económica y cultural a los pueblos.

Si se analiza el impacto de estos fondos en ‘países en desarrollo’ en una década en promedio (de haber sido equitativa la distribución de esta muestra) cada uno de los 58 países beneficiarios recibió un total de USD137 931,03, para la ejecución de dos proyectos culturales con una inversión unitaria de USD 70 175,43. Sería interesante saber el impacto de estos proyectos y la calidad del gasto: porcentajes enfocados a la revitalización de la cultura popular y porcentajes para las industrias culturales. Aún sin resultados de una investigación-evaluadora que sería interesante y necesaria para entender las lógicas en que se mueven los fondos supranacionales en los espacios locales, se puede hacer ciertas reflexiones que dan respuestas a las lecturas planteadas en la introducción de este artículo.

A partir de la reiteración de los proyectos Unesco (2020) de “colaborar con las industrias culturales” (p. 1) como requisito para ganar esos fondos concursables, es clara la noción que respalda la segunda lectura de este documento: mercantilizar el bagaje cultural para impulsar una de las fuentes más importantes para alimentar el sector turístico, del cual sus mayores beneficiarios son las empresas transnacionales que operan todos los días del año y en todo el mundo. Entonces es muy importante que se organice desde la noción del espectáculo las mejores manifestaciones culturales, generando todo tipo de mercancía que se pueda desprender; y, además, que no dependa de la voluntad de las comunidades organizarlas. Desde el compromiso adquirido, con la inversión de fondos nacionales e internacionales recibidos, es obligatorio mantener la exhibición permanente a la hora que las cadenas del turismo lo requieran. Esto da luces de las nuevas



fuentes renovables de la generación de recursos basado en la vieja estrategia del capital social desvelado por Bourdieu (2000):

El capital social no es nunca totalmente independiente del capital económico y cultural de un individuo determinado, ni del de la totalidad de individuos relacionados con este, si bien no es menos cierto que no puede reducirse inmediatamente a ninguno de ambos. Esto se deba a que el reconocimiento institucionalizado en las relaciones de intercambio presupone el reconocimiento de un mínimo de homogeneidad objetiva entre quienes mantienen dichas relaciones, así como al hecho de que el capital social ejerce un efecto multiplicador sobre el capital efectivamente disponible. (p. 150)

La cultura se constituye en efecto, en una forma más que adopta el poder del capital en la transmisión intergeneracional a través de sus redes, lo que supone la apropiación del trabajo social colectivo: saberes, haceres y celebraciones populares en una utilidad privada gestada en las industrias culturales que harán reproducir el capital económico de los proyectos culturales (con preferencia bajo fondos de salvaguarda) en rendimientos desiguales a partir del clientelismo local. El capital social así se recoge de manera creativa en las diversidades culturales inmateriales con rendimientos económicos que simulan movilidad social en un matrimonio entre cultura y desarrollo económico. Así la fiesta popular en la agenda local aportará al dinamismo urbano y rural las horas que dure, permaneciendo en el imaginario colectivo la sensación de avance.

Luego entonces el discurso de la Declaración de París centrada en la necesidad de salvaguardar las expresiones culturales de los pueblos, a partir de cómo se agencia la gestión para este fin, parece no buscar en sí la revitalización de la diversidad cultural como sustento espiritual de los pueblos, pues tras la institucionalización y patrimonialización de la fiesta dotada de fondos públicos, muere el sentido de la tradición popular y nace la tradición comercial. La identidad de la fiesta pierde la propia raíz del ser colectivo soberano en su sentir, para ser empaquetado y ofertado como espectáculo monetizado, impuesto y estereotipado. En términos nietzscheanos es un 'eterno retorno' (2001) al ejercicio de la usurpación simbólica ejercida desde el coloniaje, cuya acción colonizadora no ha cesado, se reinventa y actualiza en la matriz productiva acorde a las necesidades del mercado.

...La pregunta es si podemos realmente ir hacia allí arriba. Esto puede depender de múltiples condiciones, en lo decisivo, la pregunta remite a cuán ligeros o cuán pesados somos, al problema de nuestra "pesadez específica". ¿Se tiene que ser muy ligero para impulsar su voluntad de conocimiento hasta una tal lejanía y, por así decirlo, por encima y hacia fuera de su tiempo, para crearse ojos con una mirada comprensiva sobre milenios y además un cielo puro en estos ojos! Uno tiene que haberse desprendido de mucho que nos oprime, nos refrena, nos mantiene sometidos, nos vuelve pesados, precisamente a nosotros los europeos de hoy. El hombre de semejante más allá, que quiere obtener ante su propia vista los más altos criterios de valor de su tiempo, requiere, ante todo, para eso, "superar" en sí mismo este tiempo —es la prueba de su fuerza— y,

por consiguiente, no sólo su tiempo, sino también su aversión y contradicción tenidas hasta ahora frente a este tiempo, su sufrimiento en este tiempo, su inadecuación con este tiempo, su romanticismo. (Nietzsche, 2001, pp. 380-381)

Sobre la primera lectura desde la misión descentralizada de la cultura a los gobiernos autónomos descentralizados (GAD), en varios países como el Ecuador, no se vislumbra un interés real en la mayoría de estas dependencias en liderar una acción participativa para reflexionar desde el sentir comunitario sobre el rol de las presentes generaciones en la resignificación y transmisión de nuestras culturas, enfocados a recrear lo comunitario en función colectiva y a mejorar las interrelaciones en lo local, en una aproximación al otro, para conocerlo y reconocerlo como igual: así se expande el tejido social dentro de puentes de solidaridad y mutua cooperación. Los GAD ejecutan presupuestos de cultura enfocados a fines puntuales de sus agendas políticas con miras electorales.

*Y nos seguimos preguntando...*

¿Estará la acción trascendente del resignificar en los espacios académicos y su amplio repositorio de investigaciones realizadas sobre las culturas locales que interna un abordaje?

Desde lo que ve el ojo cognoscente a partir de su percepción mediada por la experiencia y los sentidos, describiendo los elementos presentes en la fiesta en un espacio y en un tiempo determinado, según Kant (2007):

(...) Espacio y tiempo son las formas de la sensibilidad; y dan forma a los contenidos de la sensibilidad. La forma que les dan es la de la dispersión: dispersión en la exterioridad recíproca, o dispersión en la sucesión. Como formas *a priori* de la sensibilidad, espacio y tiempo pertenecen, no a los objetos, sino al sujeto sensible. Los contenidos de la sensibilidad se acomodan necesariamente a esas formas. Conocerlas a ellas permite, pues, un conocimiento *a priori* de todo posible contenido en la sensibilidad. Pero el precio de ese conocimiento *a priori* es altísimo: todo lo conocido en la sensibilidad se habrá adaptado siempre ya a unas formas que pertenece al sujeto. Ningún objeto de la sensibilidad se presenta al conocimiento tal como es en sí mismo (como una cosa en sí misma), sino que todo objeto de la sensibilidad es solo fenómeno, dato de la intuición sensible, configurado por la forma de la sensibilidad. Y como tenemos acceso a objetos solo gracias a la sensibilidad, resulta que no tenemos acceso a las cosas en sí. (pp. 28-29)

La academia apuesta a lo racional, a la ciencia y la tecnología, es la máquina sepultadora del mundo sensible, nos aleja de las emociones, del mismo cuerpo, de lo simple, nos ensimisma en el mundo de la investigación, nos distancia del otro... Voces de auxilio han sido la experiencia hermosa del carnaval de Pericles en la hermana Colombia y el Inti Raymi de las universidades en Ecuador. Desde las universidades se puede trabajar en la visibilización del patrimonio cultural inmaterial, dando voces a juventud, a los pueblos, a los artistas y artesanos, con-

frontando con la gestión pública, en conversatorios y también desde esta ventana que se ha abierto de la vinculación con colectividad, desde nuestra propia cátedra y la formación continua; abriendo la doble vía del conocimiento.

Es el mecanismo más efectivo para hacer del arte de la cultura popular, un espacio vivo, empoderando a jóvenes a asumir el reto de saberse gestoras/es culturales, trabajando etnografías con la gente desde la gente como lo hizo Patricio Guerrero<sup>2</sup> (2017), empoderando a niños de 6to y 7mo de básica de una población kitu-kara llamada Catzuquí de Velasco en el noroccidente de Quito, logrando reconstruir la memoria de este pueblo, visibilizando prácticas ancestrales desde el registro fotográfico y diarios de campo tejidos desde los mismos niñas/os, empoderando procesos para hacer lo que se debe: exigir desde un quehacer concreto en lo local: corresponsabilizar a todas/os para gestionar la revitalización cultural pero afincada no solamente desde la organización de la fiesta, sino exigiendo habilitar espacios-talleres para el encuentro intergeneracional e intercultural, desde lo lúdico, desde el arte y en comunidad.

Finalmente, cerrando la línea de reflexión abierta, cabe preguntarse si ¿Serán los pueblos, las familias y los colectivos los llamados a reinventar la fiesta, el carnaval y cada manifestación cultural? Resignificadores de la fiesta popular solo pueden ser los pueblos: entendiéndose pueblo como el sujeto social y político hacedor de acciones y transformaciones sociales culturales en función colectiva. Solo de los pueblos se abrirá la posibilidad de que la cultura crezca al margen del clientelismo cultural, en la medida en que es capaz de ahondar en sus propias raíces y realidades, observando críticamente de qué es y está siendo parte, sobre todo en un mundo globalizado con poderes centrales que trabaja en la homogenización cultural.

Hablamos de pueblos (nótese el plural), como sujetos sociales diferenciados con memoria, historia, tradiciones, definiciones, imaginarios, con potencial de afirmaciones y de divergencias donde juegan muchos factores en cada momento para construir y deconstruir las culturas.

¿Qué es ser pueblo? ¿qué son los movimientos sociales y como definen el juego político de la cultura? Será interesante en otra investigación hacer un acercamiento a estas concepciones tan usadas en discursos públicos y locuciones académicas, para ampliar la mirada de las implicaciones de los pueblos como actores centrales en la historia presentiva.

Siguiendo la línea reflexiva, es menester preguntar ¿Cómo han sido transmitidos el patrimonio inmaterial y los sentidos profundos de la fiesta popular en los pueblos? Desde el hacer se puede hablar de una diversidad de formas, pero desde el sentir, son los hilos sensibles de SER colectivo los que mantienen palpitantes las

---

2 Autor de muchos textos sobre las sabidurías de los pueblos andinos destacándose la obra *La chakana del Corazonar*, publicada en el 2018 por la editorial Abya-Yala.

tradiciones en el tiempo, a través de la noción de comunión de una pluralidad de voces, miradas y experiencias, pero también de lectura política y social.

Es importante subrayar en la necesidad de hacer lecturas de las dinámicas a nivel local, nacional e internacional. Para resignificar la fiesta, es menester limpiar el corazón para abrirlo a la experiencia de la creación y ponerlo en dimensión colectiva y política. Planear la fiesta implica un ejercicio de respeto no solo de cómo lo vivieron las generaciones pasadas, sino un recoger sin juicio de los sentires de los actores presentes desde su individual proceso de vida, al margen de agendas institucionales, y del capital. Resignificar es hacer que la fiesta nos represente en el vuelo de la trascendencia, alejado del ruido geopolítico y del vacío comercial, para llenarnos de una identidad local-familiar-comunitaria que a la vez que acoge, libera y nos hace individualmente sentí-pensantes y colectivamente-corazonantes como lo expresa Guerrero (2020):

Desde las sabidurías insurgentes, o las sabidurías del corazón y la existencia como la Secoya nos enseñan que, “somos estrellas con corazón y consciencia”, es decir que nuestra condición de humanidad se constituye no solo desde la frialdad de una razón sin alma, sino desde la profundidad y el calor del corazón, y por supuesto de la razón. De ahí que hemos venido planteando la necesidad de empezar a corazonar no solo la memoria sino la vida. (p. 174)

En efecto, es aquí donde espacio y tiempo se funden desde el entendimiento de la praxis cotidiana, la sensibilidad y la razón del corazón, desde la memoria de la convivencia con las/os abuelas/os, entendiendo que son prácticas que interiorizan particularidades que escapan al sincretismo puro y habita en el centro de la singular vasija puesta al fogón. Desde la guayusa que recorre fresca y cálida en nuestras venas haciendo la nueva sangre que dará fruto de vida y saberes. Zarama (2010) nos habla de la construcción del diálogo de saberes desde construcciones colectivas:

Proteger la cultura y el patrimonio es reconocer al constituyente primario “los ciudadanos” como fuerzas vivas y riquezas que portan, proyectan y construyen las alternativas hacia un desarrollo integral. Las estrategias, metodologías y pedagogías entre ellas “Las Mingas de Patrimonio” fueron inspiradas con estos criterios, partiendo del principio que el conocimiento no se transmite, ni se puede copiar, el conocimiento se construye en el diálogo de saberes donde cada persona aportó desde sus recuerdos, afectos, experiencias, anécdotas y vivencias. La simbología del árbol de la vida, carnaval y patrimonio comprendiéndolo como ser vivo fueron fundamentales en este nuevo proceso de construcción colectiva. Escenario de vuelo, donde el pájaro picaflor o quinde alimenta simbólicamente este ejercicio, representando la fuerza del sentimiento en los cambios de los pueblos ancestrales, donde expresaban: “lo que no pasa por el corazón no se queda en la comunidad”. (p. 4)

En este punto es interesante preguntar si, en los espacios donde se deliberan y construyen cada año las condiciones corazonantes sobre la memoria de los pueblos y sus formas de senti-pensar y actuar, que afloran en medio de los desfiles festivos

y a lo largo de todo el proceso de recogimiento de cada celebración, hay reflexiones necesarias sobre el bagaje de intenciones (léase manipulaciones) que a nombre de las tradiciones vienen generacionalmente reproduciendo a favor de intereses de grupos allegados al poder económico, financiero, social y político, manteniendo la expectativa sobre un premio-trofeo por prestigio social y/o económico y/o político en el nombre de la tradición y el derecho a la identidad colectiva?

Las respuestas a esta interrogante desde los diferentes frentes y colectivos culturales será compleja y desalentadora recogerla, pues no es desconocida la fuerza mercantil que viene dominando los destinos de las naciones y de los pueblos. La globalización con sus altas dosis de tecnología enfocada al mercado y a mantener el nuevo orden mundial, permea la cultura y se asegura de que se alinee a mantener el estatus quo central, lleva el destino a mantener el juego del consumismo y el juego por el poder en todos sus niveles.

Cómo recoger entonces entre las generaciones presentes lo que nos pasa con la fiesta, qué sentimos entre generaciones: qué connota el traje, la bebida, la música, el baile en nuestras vidas, en nuestro hacer personal y colectivo. Cómo combinamos la emoción con el pensar en esa libertad que nos ayude a retratarnos, no en el acto necrófito de la fotografía, la noticia del día, o en el propio vivir fugaz del instante de la fiesta; sino, en las nuevas prácticas interculturales que se derivan y provocan estas celebraciones. Como actoras/es de este mundo local es deber velar porque en cada temporada se celebren las fiestas desde el sentir popular; es decir, promoviendo un crecimiento humano producto del accionar dictado por nuestros corazones, nuestras familias, comunidades que trastoquen agendas culturales y educativas, centradas en formar mentes críticas con capacidad de releer la historia para entender los orígenes del accionar colonial que permea de siglo en siglo; y que ayude a desvelar los imaginarios racistas-xenofóbicos manifiesto en violencias, abusos y exclusiones a todo nivel.

La tarea entonces es retornar al pueblo en su esencia básica y política que colocaba en el horizonte las demandas verdaderas para la vida ampliada, donde la participación social se basaba en la espontaneidad del sentir la experiencia colectiva, de ser parte de una comunidad, lejos de las nociones que el neoliberalismo global viene enquistando en el centro de las celebraciones populares, afincadas en el juego mercantil con fines de lucro que posicionan poderes invisibles y terminan en exclusiones con ganadores y perdedores, en medio de una corrupción articulada.

### **El sincretismo festivo desde la noción política y ritual de la bebida**

La fiesta hermana, dialoga, es el gran espacio desde donde se conectan alteridades y aunque muchas expresiones de la fiesta de los pueblos devienen del propio choque cultural: del sincretismo blanco-mestizo basados (en su mayoría) en la ingesta de alcohol, como lo documentan algunos cronistas sobre la fiesta indígena,

no puede deslegitimarse el sentido de hermandad y fuerza que recobraban en estos espacios los pueblos originarios subsumidos en una esclavitud deshumanizante para resistir la hostilidad y la injusticia. El efecto amortizador del alcohol jugó un rol importante en la época de la conquista española, como elemento de desfogo al sojuzgamiento del que eran objeto. Lo que no se documenta es que esta práctica era propiciada por los mismos colonizadores para que logren los indígenas sacar su rabia y frustración unos con otros y entre otras comunidades (enfrentamiento orquestado por los capataces blancos para controlar la violencia contra el poder opresor) Como menciona Gruzinski (1993) “...la dominación española intensificaba los efectos desintegradores [del alcohol], debido al estado de anomia que instigaba...” (p. 203).

José Santos Chocano (1954), en el siguiente poema titulado *La embriaguez sagrada*, describe el ambiente de un festival indígena:

Hay un hervor de indios en la sonora plaza.  
Gime la chirimía. . . Redobla el tamboril. . .  
Es un día de fiesta de la caduca raza,  
a la que, con un lento monorritmo,  
solaza música que resulta, por vieja, algo infantil...  
La embriaguez de los indios exalta su tristeza,  
renovando las pompas de una antigua grandeza  
en la exhumación de una muerta suntuosidad:  
suntuosidad cesárea, grandeza faraónica  
fueron las de los Incas, en cuya suerte irónica  
hoy la embriaguez consuela nostalgias de otra edad. (p. 836)

La fiesta mediada por el alcohol fue catalogada por De Mendieta (1971) “más allá del bien y el mal” (p. 139). La visión endemoniada atribuida a los indígenas por sus prácticas religiosas de adoración a dioses astros y espíritus divinos ancestrales (los *zemíes* retratados en Gruzinski (1994); unida al alcohol, solo dispararon el imaginario de la raza no encajante en el darwinismo social de la eugenesia<sup>3</sup> y estuvo muy presente en varios escritos de cronistas citados en el estudio de Earle (2008).<sup>4</sup>

3 La eugenesia es la teoría que defiende la reproducción de la raza humana en torno a criterios estrictos de selección genética como mecanismo para poblar al mundo de las mejores especies. En EE.UU. se funda en 1896 un movimiento eugenésico que llevó a cabo esterilizaciones forzosas de personas que padecía de alguna enfermedad grave en especial mental o neuronal. La Segunda Guerra Mundial provocada por la filosofía nazi, instala el mayor movimiento eugenésico de la historia basados en las pretensiones del darwinismo social posicionando a la raza del pueblo protoindo europeo, como la indicada para dominar el mundo. Ver en: <https://concepto.de/eugenesia/#ixzz6dKKzWJXw>

4 Earle recoge desde varios escritos, esta mirada del indio subalternizado y alcoholizado. Entre las citas referenciadas están: De Sigüenza y Góngora (1986, p. 197, pp. 215-216); De las Casas (1958, III, pp. 117-119; IV, pp. 268-9); Motolinía (1950 [1541], pp. 45, 244); Fernández de Oviedo (1959 [1547], I, p. 136, II, p. 198); De Landa (1973 [1574], pp. 70, 72, 76, 79, 84, 94, 96, 100); Hernández (1986, p. 71); De Sahagún (1992 [1582], p. 332); De Acosta (2002 [1590], pp. 143-144, 199); De Mendieta (1971 [c1596], p. 99); De O valle (1703, p. 73); Clavijero

Es basto el material documentando sobre la ingesta de licor en los pueblos conquistados; pero casi ninguno en perspectiva de un conocimiento crítico. De la Riva-Agüero (1955) por ejemplo, menciona que “el alcohol envenena a los indios, y produce así la degeneración de su raza y la consiguiente decadencia del Perú” (p. 45); Asturias (1971) apuntaba que, “el alcoholismo es el factor que más ha contribuido a señalar con taras degenerativas al indígena” (p. 85). Los escritos en los cinco siglos presentan la mirada punitiva a esta praxis indígena, que sirvió sin duda para justificar muchas de las afectaciones que trajo la conquista: sostener en el co-relato la inferioridad genética de la raza indígena y el vicio del alcohol dio todo el sustento para tildar de débil o defectuosa a la raza indígena, por el alto índice de muertes, minimizando el verdadero motivo del genocidio viral tras el contagio de enfermedades traídas por los españoles, unido al trabajo forzado sin el debido descanso y alimentación; y el maltrato físico represor para sembrar el miedo y mantener la obediencia.

La ingesta de alcohol ha sido determinante para la creación de muchos imaginarios sobre las poblaciones indígenas del Abya Yala, llegando inclusive a mencionar que el poco desarrollo alcanzado por los pueblos andinos se debe a este vicio en las poblaciones. Este tema se recoge con cierta especificidad, por ser un factor que ha venido siendo parte de las fiestas populares en toda América Latina. Hacer este acto de memoria histórica de la fiesta y el carnaval, es pertinente no solo para constatar que el legado cultural se transmite de generación en generación; sino porque es importante traer a la memoria presentiva, el papel importante del alcohol en la cultura indígena como mecanismo de sobrevivencia ante la ignómina conquista, hoy es el mismo elemento que no debe faltar en una fiesta blanco-mestiza. Dicho esto, al tiempo de hoy, podría cuestionarse si el deseo de ingerir alcohol es un símbolo de liberación, o solo ha cambiado de opresores por un ejército invisible liderado por la oligarquía financiera que oprime a los no poderosos, es decir la mayoría de los pueblos, bajo tasas de intereses geométricos tan esclavizantes como en su tiempo lo fueron las alcabalas, las encomiendas y los mitajes.

Otra lectura al respecto, es el papel del alcohol como mecanismo limitante a un horizonte civilizatorio. Según las estadísticas INEC (2013), más de 900 mil ecuatorianos consumen bebidas alcohólicas, de los cuales, el 2,5 % de los consumidores son jóvenes entre 12 y 18 años (ver figura 1). Líneas anteriores subrayaban el contexto indígena en la ingesta de alcohol; actualmente, como lo grafica INEC, los pueblos indígenas están en la base menor del consumo (ver figura 2).

Adicionalmente la Organización Mundial de la Salud (OMS) afirma que Ecuador ocupa el segundo lugar de Latinoamérica en la ingesta de bebidas alcohólicas (INEC, 2013). Esto da la medida de la urgente necesidad de replantear

---

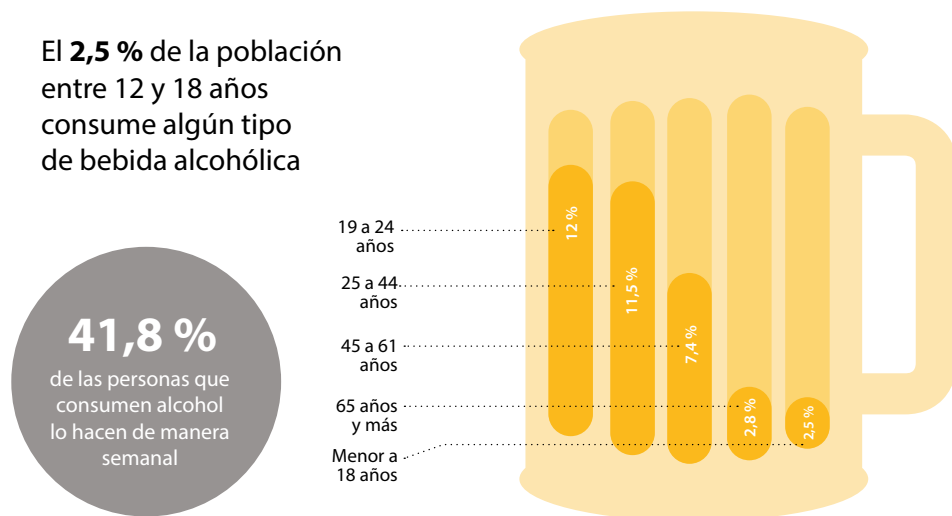
(1958 [1780], I, pp. 138-139); De Elguera (1781); Recopilación de leyes (1943 [1791], II, pp. 197-198, 304); y Gibson (1964, pp. 116, 150). Ver Earle, 2008, p. 19.

estas tendencias: una oportunidad para resignificar la fiesta; las manifestaciones culturales no perviven sin trastocar la praxis, más aún aquéllas que mantienen a los pueblos dormidos, vulnerables, enfermos y a la vez violentos provocando morbilidad humana y mortalidad. Para ser dueños de destinos culturales, hay que ser protagonistas de la revitalización del patrimonio inmaterial; y para ser protagonistas, la autoobservación colectiva es menester.

Los excesos generan momentos incómodos que desdibujan la ritualidad de la fiesta. Hay que hacerse cargo: no hablar del otro, hay que hablar de todos y reflexionar en colectivo. Resignificar esta praxis es más urgente que cualquier salvaguarda del patrimonio, porque está en juego el proyecto de vida de generaciones y la trascendencia espiritual de cada vida y cada pueblo.

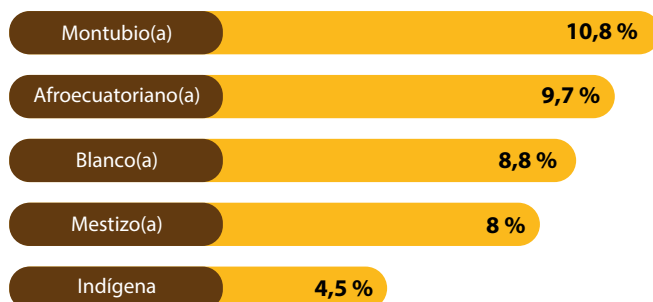
**Figura 1**

*Consumo de alcohol en Ecuador por grupo etario*



*Nota:* El Instituto Nacional de Estadística y Censos presenta infografía sobre el consumo de alcohol en Ecuador por grupo etario. Instituto Nacional de Estadística y Censos, 2013.



**Figura 2***Consumo por autoidentificación*

Nota. El Instituto Nacional de Estadística y Censos presenta infografía sobre el consumo de alcohol en Ecuador por grupo étnico. Instituto Nacional de Estadística y Censos, 2013.

Si la ingesta de alcohol, enferma los cuerpos, el extractivismo enferma la tierra. La exfoliación de recursos minerales con el que inició el ‘saqueo’ colonial de partida a los pueblos originarios continúa. Las concesiones petroleras demandan de los pueblos sus territorios y de su fuerza laboral que sigue la huella del trabajo deshumanizante, aquel que abre trochas de selva a machete limpio por pagos ínfimos.

Latinoamérica exporta lo mejor de sus cosechas a cambio recibe contaminación de aire y agua, enfermedades cancerígenas, pulmonares, gástricas, hepáticas, epiteliales, provocados por la industria extractivista y agroquímica; es decir el exterminio sigue en marcha. Como menciona Menchaca (2021):

En la actualidad, de los seis a nueve millones de indígenas que habitaron la Amazonia secular, no quedan más que algunos grupos exigüos y dispersos. Sólo en lo que va de este siglo, 90 tribus enteras han dejado de existir. (p. 2)

El gran Abya Yala, llamado América por los conquistadores, dejó de ser la tierra de incas y mayas para convertirse en un gran crisol de sincretismos, como señala Gruzinki (1994):

El continente de lo híbrido y de lo improvisado. Indios y blancos, esclavos negros, mulatos y mestizos coexistían en un clima de enfrentamientos y de intercambios en que, sin dificultad, podríamos reconocernos... [el destino de las culturas vencidas, sobre los mestizajes de todas clases, sobre la colonización de lo imaginario...]. (p. 15)

Qué fuertes y profundas son las culturas ancestrales que más allá de la siniestra conquista de América y el genocidio permanente a los pueblos en todas las épocas, no han podido aniquilarlas: están vivas, tanto que siguen resignificándose en cada generación, conservando profundas raíces espirituales, manifiestas en una gran diversidad de productos de esa reconstrucción cultural. Los carnavales, la fiesta popular y todas las manifestaciones patrimoniales inmateriales, nos habitan, son

parte de nuestra transgresión humana, de nuestro mundo relacional afectivo-social y también de nuestra trascendencia espiritual. Como señala Zarama (2010):

El carnaval es la fusión con los otros, donde la calle encuentra su máxima expresión, una ciudad que se transforma, unos seres que vuelven a sus esencias ancestrales, míticas y rituales regenerando sentidos de existencia. El carnaval se ha convertido en la máxima expresión viable de una cultura que oxigena y valora las competencias laborales, artísticas y de convivencia de la población; aspectos fundamentales a considerar en el presente y futuro de una sociedad, cuyo desarrollo integral se encuentra en su mayor riqueza: la gente, la cultura, el carnaval y el patrimonio. (p. 4)

### **Sobrevuelo del Patrimonio Cultural Inmaterial en Ecuador**

En el Ecuador, como muchos países latinoamericanos, la política cultural viene trabajándose en la agenda nacional en cuadratura con la Unesco. Desde la rectoría en manos del Ministerio de Cultura y Patrimonio en el Ecuador, se ha emitido los lineamientos para gestionar la salvaguarda del patrimonio inmaterial desde la política pública, contemplando, como señala Rohn (2020):

a) Fortalecer la participación de las comunidades, grupos e individuos en los procesos de salvaguarda; b) Generar procesos de sensibilización, investigación, transmisión, educación, promoción y reconocimiento del patrimonio inmaterial; y, c) Integrar la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en la planificación nacional y local. (p. 75)

La Ley Orgánica de Cultura (Asamblea Nacional, 2016) establece que el ente rector de la cultura y el patrimonio establecerá los procedimientos y criterios para la creación de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, “como un mecanismo de salvaguarda de las manifestaciones, usos, tradiciones y costumbres, que mantengan reconocimiento en el ámbito nacional y sean representativas de la diversidad cultural del país” (art. 84).

En el sistema de información del Patrimonio Cultural de Ecuador (SIPCE) administrado por el INPC, se registran alrededor de 8300 manifestaciones de patrimonio inmaterial a nivel nacional. De estos, se ha logrado inscribir en la Lista Representativa 20 manifestaciones como se puede ver en la tabla 1. De las cuales el 60 % cuentan con un plan de salvaguarda. Son los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD) los que tienen a su cargo la competencia de cultura, y junto a las comunidades gestionan en función de sus recursos el patrimonio inmaterial en lo local. A partir de la nueva Ley Orgánica de Cultura (2016) se exige a los GAD que levanten expedientes técnicos de las manifestaciones culturales, acompañado del respectivo plan de salvaguarda, con base en una investigación histórica-antropológica utilizando instrumentos y metodologías unificadas.

En esta dimensión y de cara a las reflexiones que este documento coloca en el diálogo, parece importante incorporar la Lista Representativa del Patrimo-

nio Cultural Nacional Inmaterial en el Ecuador (INPC, 2020), como mecanismo para la salvaguardia del PCI, que tiene como finalidad reconocer oficialmente las expresiones y manifestaciones y su representatividad en la diversidad cultural del país. Este reconocimiento es otorgado por el ministerio de Cultura y Patrimonio, una vez que haya sido solicitado por una comunidad, pueblo o nacionalidad y que haya cumplido con un proceso metodológico, técnico y administrativo; solo de esta manera una determinada manifestación puede ser incorporada a esta lista nacional.

Es importante que las comunidades y pueblos portadores de cada manifestación cultural examinen periódicamente los aspectos que aportaron a su fortalecimiento. Desde el ejercicio de la salvaguarda, en cualquiera de sus fases, se puede observar si:

- La elaboración y ejecución de los planes se realizaron desde principios colectivos y participativos.
- Si hubo procesos de resignificación que sumen a un mayor empoderamiento de estas manifestaciones en los pueblos.
- Analizar qué tipo de cambios se observan en lo local (mayor cohesión del tejido social, fortalecimiento de la identidad, organización comunitaria, mejoramiento en la convivencia, etc.).
- Es importante que estas y otras nociones contemplen los planes de salvaguarda; es decir, deben contar con un sistema de evaluación periódica con indicadores de proceso, calidad e impacto; con plazos específicos que permitan incorporar de manera oportuna cambios en actividades y estrategias orientadas al goce de un patrimonio vivo y transformador.

## **Reflexión final**

Es necesario trabajar procesos de resignificación profunda en todas y cada una de las manifestaciones culturales. No se trata solamente de seguir las tradiciones porque lo señala un calendario o porque exista un incentivo de fondos concursables supranacionales; la apuesta es reforzar la identidad al servicio de vida colectiva y avanzar en la construcción del propio destino como pueblos, respetando las diversidades, con prácticas inspiradas en las/os abuelas/os, pero direccionadas a nuevos propósitos que respondan a las necesidades de las actuales generaciones.

Lograr una mejor vida desde lo local es un desafío diario, atravesados por las marcas de la geopolítica, la globalización y su creciente mercantilización, no se puede perder de vista dos nociones: ‘religar’ en sentidos vertical y horizontal para acercarnos a todos los seres de la existencia; y, ‘trascender’ en la responsabilidad de avanzar al estado superior de la consciencia. Cuidemos la tierra, el agua y el aire. Cuidemos hacia adentro y cuidemos del otro. El Covid-19 recuerda al mundo las prioridades para el humano. Habitar en el escenario de las formalidades sociales,

sin trastocar realidades desde el ejercicio del derecho activo, es abonar a la visión institucionalizante del patrimonio, y posterior necrofilización de las manifestaciones culturales, reduciendo la condición de ‘herederos del patrimonio’, a simples *mercaderes de cultura*.

La participación ciudadana en torno a la importancia de salvaguardar los saberes y prácticas cotidianas es vital; son los pueblos como portadores de estos conocimientos quienes deben determinar de qué manera las diversas manifestaciones culturales deben ser protegidas, resignificadas y salvaguardadas para su conservación y vigencia en el tiempo, como único salvoconducto al ejercicio del derecho de los pueblos por su liberación cultural y avanzar en el proceso de resignificación de lo que es ser ‘pueblo’ para alimentar los sentidos de las diversidades, las complementariedades bajo el horizonte de los derechos colectivos y detener el ‘significante del flotante-vacío’ que alude Laclau (2004) que invisibiliza y utiliza a los pueblos, retrasándolos humanamente.

**Tabla 1**  
 Manifestaciones incorporadas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador

Nº	Nombre de la manifestación Código - SIPCE	Nº Decreto Presidencial, Acuerdo Ministerial o Resolución Administrativa	Provincia	Cantón	Parroquia	Fecha dd/mm/aa	Expediente/ Plan de Salvaguarda
1	Fiesta de las Octavas del Corpus Cristi o del Danzante. IM-05-04-50-003-12-000020	Acuerdo Ministerial N° 647 F: Dr. Roberto Hanze Salem, ministro de Educación Cultura Deportes y Recreación	Cotopaxi	Pujilí	Pujilí	11/04/2001	No cuenta con Plan de Salvaguarda
2	Carnaval de Guaranda. IM-02-01-50-003-12-000021	Acuerdo Ministerial N° 4291 F: Dr. Juan Cordero Iníiguez, ministro de Educación Cultura Deportes y Recreación	Bolívar	Guaranda	Guaranda	31/10/2002	No cuenta con Plan de Salvaguarda
3	La Marimba y sus constituyentes. IM-08-01-50-002-11-000006	Resolución Administrativa N° 002-DNPC-03 F: Arq. Juan Fernando Pérez Arteta, director nacional INPC	Esmeraldas	Esmeraldas	Esmeraldas (cabecera cantonal)	13/01/2003	Sí
4	Fiesta de la Mama Negra o Fiesta de La Capitania. IM-05-01-50-003-12-000034	Acuerdo Ministerial N° 0351 F: Dr. Danilo Torres Castillo, ministro de Educación y Cultura (E)	Cotopaxi	Latacunga	Latacunga	01/11/2005	No cuenta con Plan de Salvaguarda
5	Fiesta de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo, o Fiesta de Blancos y Negros. IM-13-19-51-003-16-000052	Resolución Administrativa N° 008 F: Ing. Iván Armendaris Sáenz, director nacional del Insti- tuto Nacional de Patrimonio Cultural	Manabí	Puerto López	Machalilla	28/06/2007	No cuenta con Plan de Salvaguarda
6	Fiesta popular de los inocen- tes y fin de año. IM-10-02-50-003-12-000033	Acuerdo Ministerial N° 35 F: Dr. Antonio Preciado Bedo- ya, ministro de Cultura	Imbabura	Antonio Ante	Atuntaquí (cabecera cantonal)	11/12/2007	No cuenta con Plan de Salvaguarda
7	Pase del Niño Viajero. IM-01-01-50-003-11-000018	Acuerdo Ministerial N° 143 F: Lic. Galo Vínicio Mora Witt, ministro de Cultura	Azuay	Cuenca	Cuenca (cabecera cantonal)	24/12/2008	No cuenta con Plan de Salvaguarda

8	La Diablada Pillareña. IM-18-08-02-003-12-000022	Acuerdo Ministerial N° 147 F: Lic. Galo Vinicio Mora Witt, ministro de Cultura	Tungurahua	Santiago de Pillaro	Pillaro	29/12/2008	No cuenta con Plan de Salvaguarda
9	Fiesta de la fruta y de las flores. IM-18-01-50-003-12-000019	Acuerdo Ministerial N° 169-09 F: Francisco Salazar Larrea, ministro de Cultura (E)	Tungurahua	Ambato	Ambato (cabecera cantonal)	27/07/2009	No cuenta con Plan de Salvaguarda
10	Técnica artesanal de la elaboración de macanas o paños de Gualaceo (IKAT) IM-01-03-50-005-14-000012	Acuerdo Ministerial N° DM-2015-065 F: Dr. Guillaume Long, ministro de Cultura y Patrimonio	Azuay	Gualaceo	Bullcay	24/06/2015	Si
11	Técnicas tradicionales de navegación, pesca y construcción de las balsas ancestrales del cantón General Villamil Playas, provincia del Guayas IM-09-21-50-000-14-009187	Acuerdo Ministerial N° DM-2015-077 F: Dr. Guillaume Long, ministro de Cultura y Patrimonio	Guayas	General Villamil Playas	General Villamil (cabecera cantonal)	16/07/2015	Si
12	Fiestas de San Pedro del cantón Pedro Moncayo IM-17-04-50-003-13-000036	Acuerdo Ministerial N° DM-2016-0069 F: Sr. Raúl Vallejo Corral, ministro de Cultura y Patrimonio	Pichincha	Pedro Moncayo	(todas)	16/06/2016	Si
13	Usos y saberes tradicionales asociados a la producción de cacao nacional fino de aroma	Acuerdo Ministerial N° DM-2017-063 F: Sr. Andrés Araúz, ministro de Cultura y Patrimonio	Zamora Chinchipe	Vinces	Palanda	18/05/2017	Si
14	Trueque o Cambeo en el cantón Pimampiro IM-10-05-50-004-17-000033	Acuerdo Ministerial N° DM-2017-137 F: Sr. Raúl Pérez Torres, ministro de Cultura y Patrimonio	Imbabura	Pimampiro	(todas)	27/12/2017	Si

15	Los Rucos del valle de los Chillos, provincia de Pichincha	Acuerdo Ministerial N° DM-2018-087 F: Sr. Raúl Pérez Torres, ministro de Cultura y Patrimonio	Pichincha	Quito	Valle de los Chillos	01/06/2018	Sí
16	Rituales en la Cosecha de Cereales: Trigo y Cebada en Aloguincho	Acuerdo Ministerial N° DM-2018-094 F: Sr. Raúl Pérez Torres, ministro de Cultura y Patrimonio	Pichincha	Quito	Aloguincho	13/06/2018	Sí
17	Paseo procesional del Chagra de Machachi, cantón Mejía.	Acuerdo Ministerial N° DM-2018-106 F: Sr. Raúl Pérez Torres, ministro de Cultura y Patrimonio	Pichincha	Mejía	(todas)	25/06/2018	Sí
18	El Pasillo ecuatoriano	Acuerdo Ministerial N° DM-2018-225 F: Sr. Raúl Pérez Torres, ministro de Cultura y Patrimonio	Nacional	Todos	(todas)	26/11/2018	Sí
19	El maíz y sus manifestaciones del cantón Rumiñahui	Acuerdo Ministerial N° DM-2019-083 F: Sr. Raúl Pérez Torres, ministro de Cultura y Patrimonio	Pichincha	Rumiñahui	(todas)	03/06/2019	Sí
20	Técnicas y Conocimientos Tradicionales de San Antonio de Ibarra en el Arte del Talla- do de la Madera.	Acuerdo Ministerial N° MCYP-MCYP-20-0002-A F: Sr. Juan Fernando Velasco, ministro de Cultura y Patrimonio	Imbabura	Ibarra	San Antonio de Ibarra	16/09/2020	Sí

Nota. INPC, 2020.

## Referencias bibliográficas

- Asamblea Nacional. (30 de Diciembre de 2016). Ley Orgánica de Cultura. <https://bit.ly/3aUITQ1>
- Asturias, M. A. (1971). El problema social del indio . En C. C. (ed.), *El problema social del indio*. Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques.
- Bayardo, R. (2005). Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural. *Lucera. Revista del Centro Cultural Parque de España*. <https://bit.ly/3co5LGz>
- Bourdieu, P. (2000). Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social. En P. Bourdieu, *Poder, derecho y clases sociales* (p. 131-164). Desclée.
- De la Riva-Agüero, J. (1955). *Paisajes peruanos*. Santa María.
- De Mendieta, G. (1971). *Historia eclesiástica indiana*. Editorial Porrúa.
- Earle, R. (2008). Algunos pensamientos sobre “El indio borracho” en el imaginario criollo. *Revista de Estudios Sociales* 29, 18-27. <https://bit.ly/31ZWwBY>
- Gruzinski, S. (1993). *The Conquest of Mexico: the Incorporation of Indian Societies into the Western World, 16th-18th Centuries*. Cambridge University Press.
- Gruzinski, S. (1994). *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. Fondo de Cultura Económica.
- Guerrero, P. (2017). *Catzuquí de Velasco*. Abya-Yala.
- Guerrero, P. (2018). *La chakana del corazonar*. Abya-Yala.
- Guerrero, P. (2020). Corazonando la cultura, el patrimonio y la memoria. En E. Carbonell, *Patrimonio Inmaterial en el Ecuador* (pp. 165-208). Abya-Yala.
- INEC. (22 de julio de 2013). Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. <https://bit.ly/3yZqND6>
- INPC. (16 de noviembre de 2020). *Patrimonios Inmateriales del Ecuador*. <https://bit.ly/3J6iKJl>
- Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura*. Obtenido de Traducción, notas e introducción de Mario Caimi. Ediciones Colihue: <https://bit.ly/3okLggS>
- Laclau, E. (2004). *La razón polulista*. Fondo de Cultura Económica. <https://bit.ly/3PPCZNu>
- Menchaca, R. (2021). *La Amazonía sin mitos Chico Mendes*. BID-PNUD. <https://bit.ly/3v9ZNzM>
- Nietzsche, F. (2001). *La Gaya ciencia. Primera edición en alemán en 1882*. Ediciones Akal. <https://bit.ly/3cB8YCI>
- Olmos, H. (2009). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Rohn, I. (2020). Entre la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial y la conservación de la materialidad. En E. Carbonell, *Patrimonio Inmaterial en el Ecuador* (pp. 75-84). Abya-Yala.
- Unesco. (2003). <https://bit.ly/3cA2dRV> Unesco. (2020). <https://bit.ly/3cD8egF> Unesco (30 de octubre de 2020). ¿Qué es el FIDC? <https://bit.ly/3Pv5wbY>
- Wallerstein, I. (1979). *El moderno sistema mundial, tomo I*. Siglo XXI .
- Zarama, E. (2010). *Plan especial de salvaguardia del Carnaval de negros y blancos de Pasto*. Pasto.



# La morenada boliviana ¿Escenario de encuentros interculturales o reafirmaciones coloniales?

---

Hernán Hermosa Mantilla<sup>1</sup>  
ohermosa@ups.edu.ec

“Amor, juntos iremos  
a los pies de la mamita del Socavón  
para siempre estar con nuestra morenada”.  
(Morenada Central Cocani de Oruro)

## Introducción

Muchos aseveran que Bolivia es mágica y misteriosa porque mantiene y reproduce las manifestaciones culturales de sus ancestros en las nuevas generaciones, algo de lo que los bolivianos se sienten orgullosos, sin importar el estatus ni su formación académica. Esta realidad imaginada, llena de color y misticismo, donde se advierte la sensualidad de sus danzas con su inobjetable lenguaje gestual, tiene en la morenada a una de las expresiones más vivas de esa riqueza cultural que la celebran desde tiempos inmemoriales en las fiestas patronales de muchas comunidades y centros urbanos de Bolivia. Esta representación simbólica donde convergen varios grupos sociales logra construir una identidad colectiva como lo concibe Herrán (2017):

...una cualidad personal y de un grupo, que hace que una persona o un colectivo sea único, que sea distinto, distinguible y a menudo distinguido en el sentido más amplio de la palabra. La identidad es una cualidad cultural que hace que a las personas y a determinados grupos humanos se los reconozcan como particulares y desde esa perspectiva puedan insertarse y enriquecer al conjunto de la sociedad. (p. 129)

Considerando que la danza de la morenada es parte de la identidad boliviana como declara el art. 100 de la Constitución de 2009: “Es patrimonio de las

---

1 Doctor en Ciencias Internacionales de la Universidad Central del Ecuador. Docente en las Carreras de Antropología y Educación Intercultural Bilingüe de la Universidad Politécnica Salesiana, sede Quito.

naciones y pueblos indígena originario campesino las cosmovisiones, los mitos, la historia oral, las danzas, las prácticas culturales, los conocimientos y las tecnologías tradicionales. Este patrimonio forma parte de la expresión e identidad del Estado”, el principal objetivo de este capítulo de libro es determinar si la morenada es el espacio de relación intercultural espontánea o una manifestación de dominación colonial, y como objetivos concretos: a) describir las interacciones simbólicas presentes en los ritos festivos; b) analizar las dimensiones culturales, políticas y económicas presentes en la morenada; c) identificar el papel de las danzas en las relaciones interculturales; y d) conocer cómo opera la relación de poder en este hecho festivo. En este punto, es necesario asumir, al igual que Patricio Guerrero (2004) en su libro *Usurpación simbólica, identidad y poder*, la caracterización de “colonialidad del poder”, tomada de Aníbal Quijano, en los siguientes términos:

La colonialidad en consecuencia es la base fundacional de las relaciones de poder del sistema-mundo capitalista, y es la colonialidad del poder la que hace posible su continua reproducción. La colonialidad del poder ha mostrado mantener una mayor profundidad y continuidad histórica, que sobrevivió al colonialismo que le dio origen; colonialidad del poder que se expresa no solo en la dominación económica, sino en la colonización de los imaginarios y los cuerpos, en la dominación epistémica de los conocimientos de los colonizados, en cuya subjetividad se interiorizan los conocimientos y valores, el ethos del colonizador, lo que viabiliza su legitimación y reproducción. Es por lo que la colonialidad del poder está presente en la totalidad de la cotidianidad de la vida social, eso es lo que permite se mantengan vigentes las zonas sociales de exclusión y los imaginarios sociales dominantes que la perpetúan. (pp. 33-34)

La morenada es una identidad cultural festiva que se viene celebrando año tras año en muchas localidades con carácter de fiesta patronal, pero a partir del 14 de junio de 2011, “el Estado Plurinacional de Bolivia reconoce como Patrimonio Cultural Inmaterial a la danza de la morenada, mediante Ley N° 135, por su reconocida importancia a nivel nacional e internacional” (Ministerio de Culturas y Turismo. Estado Plurinacional de Bolivia). Esta representación simbólica junto a otras danzas como los caporales, la diablada, la saya, los tobas, tinkus y otras, integran el Carnaval de Oruro —obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad— en las Fiestas Patronales del Gran Poder de La Paz, provocando interrogantes que solo el acercamiento a sus protagonistas nos podría aclarar. ¿Es la morenada una fiesta con sentido intercultural que hace posible el encuentro de las diversidades o un evento que legitima el proceso de reproducción colonial hegemónica?

Mi visita a Bolivia en agosto de 2017 tuvo como objetivo analizar las dimensiones culturales, políticas y económicas presentes en la morenada. Metodológicamente, la investigación se teje mediante contactos que permitieran entender los entretelones y desenlaces de esta danza mediante entrevistas a profesionales entendidos del tema, danzarines de las principales morenadas y directivos de fraternidades. En este marco estratégico se escogió como parte de la muestra a tres

centros festivos de renombre: la festividad del Gran Poder en La Paz, la Virgen del Socavón en Oruro, y un danzarín proveniente de las comunidades del Señor de la Exaltación de Tiwanaku. Entre las entrevistas a profundidad que aportaron significativamente a la investigación están las de Julio César Medina y Marco Quispe de la Morenada Central Cocanis de Oruro; Cleverth Cárdenas de la Universidad Mayor San Andrés de La Paz; y Juan Choque, danzarín de la Morenada Señor de la Exaltación de Tiwanaku y Morenada Señorial Illimani de La Paz. Este ensayo está sustentado en tres ejes fundamentales que comprenden: categorías de análisis en cuanto a espacialidad, temporalidad y sentidos de las dimensiones simbólicas, sociales, económicas y políticas de la ritualidad en su conjunto.

### **Categorías de análisis**

Conforme a la *Guía Etnográfica* de Patricio Guerrero (2002), todo evento sociocultural debe ser abordado desde la espacialidad, temporalidad y sentido como categorías metodológicas.

#### *Espacialidad*

Esta investigación se inicia a la medianoche del domingo 13 de agosto, con la llegada a La Paz, una ciudad de corte colonial con una población cercana al millón de habitantes y muy congestionada tanto de vehículos como de personas que caminan en todas direcciones, los microbuses que abundan en las calles principales paran en cualquier lugar para dejar y coger pasajeros. Aunque se supone que La Paz es la capital de Bolivia, es más bien la sede del Ejecutivo, donde gobierna Evo Morales desde 2006 y el órgano legislativo y electoral, porque Sucre es la verdadera capital y sede del órgano judicial.

El Estado Plurinacional de Bolivia, según proyecciones del Instituto Nacional de Estadística (INE) contará para el 2017 con algo más de once millones de habitantes en sus diversos espacios geográficos de la cordillera de los Andes, altiplano, amazonía, llanos y chaco donde se conserva una de las mayores diversidades del mundo. Bolivia está ubicada en el corazón de América del Sur y limita al norte y oriente con Brasil, al sur con Paraguay y Argentina, al occidente con Chile y Perú: no tiene salida al mar. Ocupa aproximadamente 1 100 000 kilómetros cuadrados donde se asientan nueve departamentos con sus principales ciudades: Santa Cruz, El Alto, La Paz, Cochabamba, Oruro y Potosí. Bolivia se autodefine como un Estado plurinacional y multiétnico con una población mayoritariamente indígena de origen aimara, quechua y tupiguaraní en más del 50 % y el resto mestizos y minorías étnicas.

Mi peregrinación por Bolivia me llevó primeramente a La Paz donde me entrevisté con el investigador Cleverth Cárdenas, luego visité los vestigios arqueológicos de Tiwanaku en pleno altiplano (a más de 4000 m s.n.m.) donde mi guía Juan Choque de procedencia aimara me concedió casi a escondidas una entrevista

sobre la morenada y, finalmente, en medio del frío espantoso de la madrugada viajé en tren a Oruro que también es una ciudad de corte colonial de más de 600 000 habitantes y ubicada a 3735 m s.n.m., donde logré entrevistarme con Julio César Medina y Marco Quispe, directivos y danzarines de la Morenada Central Cocani, quienes accedieron a una entrevista que bordeó las dos horas.

### *Temporalidad*

Sobre los orígenes de la morenada existen en Bolivia una diversidad de versiones, pero desde la perspectiva del investigador Cleverth Cárdenas:

Una de las hipótesis más controvertidas es precisamente la del carnaval de Oruro que es la que expone que la morenada tiene que ver con la llegada de los negros a Bolivia y que la danza representa el parodiar indígena de los negros, representa a los negros parodiados por los indígenas porque claro, dicen los negros eran muy bien tratados por los esclavizadores a diferencia de los indios. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

Cárdenas nos remite a un acontecimiento casual que puede clarificar otra de las hipótesis que se sustenta. Cuando María Luisa Soux realizaba un estudio sobre la fiesta de devoción al apóstol Santiago en Bolivia:

Encontró una pista sobre el origen de la morenada, y la verdad tiene que ver con la representación de moros y cristianos de tiempos de la colonia. Que es una danza que deriva de un *auto sacramental*<sup>2</sup> que se representaba en la pelea de moros y cristianos. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

Estas representaciones dancísticas de las fiestas del apóstol Santiago tienen como danza principal a la morenada cuyo origen proviene de moros. Cárdenas sostiene que “durante la colonia, en el proceso de evangelización y la conquista espiritual, los españoles trajeron lo que en México se conoce como danzas de conquista: la diablada, los doce padres de Francia, los santiagueros y los moros y cristianos” (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017).

Para Juan Choque la Morenada Señor de la Exaltación de Tiwanaku, “se origina en el Titicaca, posiblemente del lado aimara; allí tenemos un museo cerca al lago, donde está un traje del año 1800 o anterior, talvez de los primeros de la morenada. Las primeras fotografías aparecen alrededor del lago Titicaca” (Choque, 14/08/2017).

Julio César Medina, del directorio de la Morenada Central Cocani de Oruro, quizá la de mayor prestigio a nivel internacional, es más prudente y prefiere mencionar:

Tenemos un poco de roses con La Paz por el origen de la morenada que hasta ahora no se aclara. Hay diferentes versiones, historiadores, antropólogos, investigadores

---

2 Pieza de teatro con alegorías y personajes bíblicos que reflejan la lucha existente entre el bien y el mal.

que dan posiciones. Entonces lo más sabio que se ha hecho es decretar el día de la danza de la morenada en septiembre, en honor también al nacimiento de don Jacha Flores, quien era también de la comunidad y raigambre Cocani. Era parte de nuestra institución y hasta ahora seguimos bailando sus canciones que son muy conocidas en el país. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

Para la comunidad Cocani, lo más importante es el fortalecimiento de su imagen en el ámbito festivo.

La morenada empieza a tener sentido durante la época republicana, a mediados del siglo XIX, con el auge minero en Oruro donde hay mucho dinero y pueden confeccionarse trajes costosos para bailar. En el caso paceño ocurre lo mismo, hay un auge económico que determina la presencia que tienen hasta ahora. La diferencia entre las festividades del Gran Poder y la Virgen del Socavón está en la organización que en La Paz se mueve a partir de los prestes y fraternidades, en cambio en Oruro son los conjuntos folklóricos y bandas los que toman la iniciativa.

Cuando hablamos de la morenada como expresión vital de la construcción de identidad festiva de Bolivia, Guerrero (2004) manifiesta que:

Buscamos entender (...) no desde perspectivas esencialistas, sino desde dimensiones constructivistas y relacionales; la identidad, en cuanto representación simbólica del mundo (...) constituye un sistema de relaciones y representaciones resultante de las interacciones, negociaciones e intercambios materiales y simbólicos. (p. 100)

Nos referimos al apego casi familiar que tienen los bolivianos con esa necesidad expresiva que el contexto sociocultural les impulsa. Los carnavales de Oruro, al igual que las fiestas patronales de La Paz, son reconocidas en el mundo por ser la suma de sus danzas donde arriman el hombro la morenada, la diablada, los caporales, la saya afroboliviana y otras que juntas constituyen la identidad popular y cultural de Bolivia. De acuerdo con el músico popular boliviano Luis Rico:

La morenada es una danza de tipo histórico en la que ha quedado documentado el traslado de esclavos negros a las minas del altiplano, dramático viaje hecho a pie, encadenados a un ritmo cansino bajo la mirada de conquistadores y capataces. Esta danza tiene como indumentaria la máscara que muestra el gesto de desesperación con los ojos saltones y el labio inferior extendido; el traje perlado, que muestra el sudor del negro; y la matraca que traduce el dramático sonido de las cadenas de los esclavos. El movimiento coreográfico es de avance, retroceso, giros completos, giros en tres cuartos y posiciones de pie que contribuyen a la cadencia general del grupo que en conjunto muestran un avance tenebroso hacia la muerte. (Albó y Preiswerk, 1986, p. 64)

Esta última parecería ser la versión orureña del origen de la morenada, por cuanto los esclavos negros venían de Sillota para hacer su entrada devocional al Santuario del Socavón, el domingo de carnaval. La morenada fue creada con un lenguaje irónico para denunciar a los explotadores blancos, donde los esclavos

negros mantienen una simbología rica en recursos expresivos como el sonido de la matraca que representa al chirrido del roce de las cadenas que llevaban los esclavos, los ojos saliéndose de sus órbitas y las enormes lenguas que cuelgan de las máscaras gigantes, no son otra cosa que la representación de la fatiga y enfermedades de la altura por las extremas caminatas de los negros traídos de lejanas tierras.

### *Dimensiones del sentido de la morenada*

Toda representación colectiva de carácter ritual, como construcción simbólica, tiene un sentido que comprende los diversos significados y significaciones que las sociedades asignan a esas construcciones. Para entender estas dimensiones de sentido de la fiesta se abordará el tema desde su dimensión simbólica, social, económica, y política.

#### DIMENSIÓN RITUAL, SIMBÓLICA Y ESTÉTICA

Este sistema de representaciones nos permitirá entender el acercamiento religioso, la ritualidad festiva, el simbolismo andino, el patrimonio de la cultura popular y su patrimonialización en defensa de la identidad Cocani, con nuevos espacios generacionales.

Todos los hombres y en todas las sociedades han tenido necesidad de buscar acercarse a lo sagrado, encontrar un vínculo con los dioses y, para ello, tuvieron necesidad de crear un sistema de ritos, de ceremonias, de cultos que les permitiera encontrar el sentido sagrado de la naturaleza y de la vida. (Guerrero, 1991, p. 72)

### ¿Representación pagana de la religiosidad?

La presencia del *preste*<sup>3</sup> en las misas establece una relación entre el individuo y la divinidad, al igual que en los repasos se establece una relación de individuo y la comunidad. Cuando el *preste* compromete su responsabilidad con una fraternidad asume el sacrificio económico para la divinidad, como su primer endeudamiento con la comunidad, pero, el segundo, se da cuando la comunidad asume ese endeudamiento con el individuo cuando el pasante cumple la responsabilidad asumida con la comunidad, y esa comunidad queda en deuda con él. Existen otros dos planos de relaciones: a) Donde la comunidad participa en honor de su santo patrón, y; b) Comunidad/comunidad donde el grupo autodefine su participación a través del *ayni*<sup>4</sup> para honrar un santo en común.

Los bolivianos festejan la morenada, los caporales, la diablada y demás géneros originarios como una expresión identitaria de su diversidad cultural. Son conscientes además del sincretismo religioso pagano que conllevan esos carnavales, como punto de equilibrio entre los ritos indígenas ancestrales y la religiosidad

3 Benefactor de carácter rotativo que cubre los gastos de las fiestas comunitarias.

4 Ayuda mutua que se prestan las familias de un ayllu.

colonial mestiza vivenciada en la devoción a la virgen del Socavón. Julio César Medina se refiere al tema:

Quisiera destacar la importancia del sincretismo religioso pagano que se da en el carnaval Oruro y que todas las danzas van en devoción a la Virgen del Socavón y que estamos siempre tratando de mejorarlo y de que cada vez la organización del carnaval sea mejor. Todo en virtud de también atender a la gente que viene de afuera. Oruro siendo una ciudad pequeña y pacífica se vuelve realmente una ciudad grande, pero muy grande en época de carnaval. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

Buscando profundizar un poco más en este acercamiento, que muchos autores llaman sincretismo, le pregunto: ¿Si la morenada es por devoción, la diablada será por irreverencia? ¿Cómo entender esto? Y Julio César responde:

Para todas las danzas el común denominador es la devoción a la Virgen. Dentro del carnaval de Oruro todas las danzas son en devoción a la Virgen. Algunas danzas son malinterpretadas por personas que no son del medio y obviamente desconocen, “qué incongruencia diablos bailando para la Virgen”. Pero es una satirización, más bien es la muestra de que el diablo se rinde ante la Virgen y está dirigida por un ángel. Así como la tropa de morenos está dirigido por el caporal con su látigo, los diablos están dirigidos por el Arcángel Miguel. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

Es la lucha entre el bien y el mal de la cosmovisión indígena andina, como sigue Medina.

Para entender algunas danzas hay que interiorizarse un poquito en lo que es el carnaval de Oruro. Para algunas personas es incongruente los vestidos de diablo bailando para la Virgen que es la madre de Jesús. Porque si vemos ahí, hay un ángel que es la representación del bien con el mal y el ángel siempre sometiendo al demonio. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

### La ritualidad festiva

En *entradas*<sup>5</sup> como La Paz, El Alto, Urkupiña y otras más, los conjuntos participan por ganar premios. Las entradas de Oruro no esperan ganar premios ni trofeos, solo la devoción de llegar a la Virgen agradeciendo sus favores. Todo porque, según Marco Quispe, la esencia de la devoción persiste.

La única reina que consideramos los danzarines es la Virgen del Socavón. ¿Cuál es nuestro premio personal?, sería una vivencia que cada persona de las que han pasado por el altar de la Virgen ha logrado bailar desde que la partida. Muchos consumen bebidas alcohólicas el viernes porque es una salida de oficinas, todos consumen la verbena, pero ¿dónde comienza nuestra peregrinación? El sábado de carnaval, una vez que entramos a bailar, que somos los morenos, nos ponemos la careta y no falta uno que le invite una cerveza, que a lo mucho se tomó un poco de agua, después se pone la careta y llegamos hasta arriba, que no es fácil, es cansado, es pesado, muchos

---

5 Celebraciones callejeras con danzas típicas de grupos.

kilómetros, el calor te sofoca también y llegamos a la Virgen del Socavón. Ese es nuestro premio, haber llegado hasta la Virgen del Socavón, y ahí en el primer año que usted danza le pide el favor. Puede ser salud, económico, familiar, no sé, le pide el favor y se compromete a bailar dos años más. (entrevista, Quispe, 17/08/2017)

La peregrinación empieza el sábado de carnaval, donde los morenos recorren muchos kilómetros con su pesada indumentaria, hasta llegar sofocados frente a la Virgen. Unos danzarines caminan reverentes y otros lo hacen de rodillas por alguna promesa o por simple devoción, hacen su oración y se retiran. Ese es el premio que buscan los danzarines, sobre todo los nuevos que empiezan su promesa de bailar por tres años consecutivos. Generalmente las fiestas, dice Julio César: “empiezan ocho de la mañana con la tradicional diablada auténtica Oruro de los Mañanos, de los freidores de carne, los matarifes. Entonces, a partir de las nueve o diez recién van a las graderías, apostándose a esa hora”. Continúa diciendo:

Terminas de bailar, pasas ante la Virgen, saludas, haces tu oración y te vas. Incluso como el carnaval ha crecido tanto ya no se deja ingresar a las bandas, antes las bandas también ingresaban a tocar, pero ya no la danza sino una música devocional. Un ritmo más leve, tenemos aquí canciones exclusivamente para la Virgen de devoción, que son ritmos leves que nosotros ya conocemos, pero ya no se hace porque se han dado cuenta también los de la Asociación y los danzarines que eso te quita bastante tiempo. Entonces las bandas ya no ingresan, se van directamente porque en la mayoría de los casos se van y vuelven a tocar con otro conjunto. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

### El simbolismo andino

Juan Choque nos habla que la representación del rey moreno y los morenos están cargadas de simbolismos que nos remiten a un pasado de esclavismo:

Si observamos las máscaras, especialmente de los reyes morenos, son morenos con facciones exageradas, pero de afros recordando a ellos. Más allá de los reyes morenos también marcan una parte cultural en nosotros es la vestimenta donde se puede ver dragones, imagínate unos dragones es el pumakatari. El pumakatari es la víbora con cabeza de puma, estas recordando a un espíritu, al espíritu de la luz, el rayo. Entonces está más asociado hacia ellos porque si retrocedes más allá el que se parece más a un dragón es una víbora con cabeza de puma y a veces tenían alas y todo. (entrevista, Choque, 14/08/2017)

Continúa Juan Choque, danzarín de la Morenada Señor de la Exaltación de Tiwanaku y con frecuencia invitado por la Morenada Señorial Illimani de La Paz, por un principio de reciprocidad muy frecuente en el mundo andino, mencionando que:

Lo festivo en el mundo andino representa alegría y carácter ritual. La festividad de la morenada es una ofrenda de carácter ritual a través de la danza y la música grupal. Tiempo del hombre porque sus instrumentos son más fuertes y tiempo de la mujer porque son más agudos, así como tiempo de la mujer es primavera/verano



y tiempo del hombre otoño/invierno, desde mayo hasta principios de septiembre. Estos instrumentos y danzas también van de acuerdo con ese tiempo, en tiempo de la mujer es más verde si queremos fertilidad o que llueva, en tiempo del hombre en invierno hay viento y queremos que esté seco porque el invierno no es malo para los aimaras. En invierno es bueno porque se puede conservar los alimentos como la papa a *ch'uño*.<sup>6</sup> Los aimaras creemos mucho en la reciprocidad de que bailo esto por ti y espero que el santo al que le estoy pidiendo algo también me deje a futuro recibir algo. Solo cuando se consigue una situación económicamente estable se puede gastar entre 15 y 20 mil dólares haciendo una fiesta porque es importante no solo ganar estatus sino nivel social. (entrevista, Choque, 14/08/2017)

En cuanto a las chinas morenas y lo que representan en la morenada, Juan Choque se remonta 50 o 60 años para dar su explicación:

Cuando las mujeres no podían mostrar tanta piel, quienes si podían mostrar era los *keusas*, que es el homosexual o gay. Entonces a ellos se les permitía hacer ese baile y utilizar poca ropa porque era medio hombre y mujer. Es ahí donde entra esa forma de vestir en los años 70. Cuando yo era niño, logre ver a ellas bailar, porque el preste era el que organizaba esto y pagaba. Era su medio de vida, entonces iban allá, sabían dónde estaban, les pagaban para que bailen en esta morenada, entonces ellas venían con tacos altos, vestidos cortos. Mostraban algo, bailaban con máscaras, mostrando todo ese lado, tal vez tratando de exaltar la figura de la mujer o algo así. (entrevista, Choque, 14/08/2017)

### Del patrimonio a la “fiebre” de patrimonialización

A partir de 2011 que la Unesco designó al carnaval de Oruro como *Obra Maestra y Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad*, Evo Morales declaraba ese mismo año a la morenada, la llamerada, los caporales, la kullawada y la saya afroboliviana como patrimonio cultural de Bolivia, con el propósito de frenar la posible apropiación de estas danzas por países vecinos. Los políticos descubrieron un nicho para sacar réditos electorales, provocando que muchas declaratorias de patrimonio se vivieran en seguidilla, desde la declaratoria de patrimonio cultural a otras danzas como la pinchillada, qhonqhota y kitara de Potosí, con el ánimo de protegerlas. También en su momento se propuso declarar patrimonio cultural a la chaqueta indígena del presidente Morales, entre otras, porque descubrieron que patrimonializar era una buena forma de ganarse la simpatía de los electores.

Aunque la morenada de Oruro buscó por dos décadas que la UNESCO la declare Patrimonio Cultural Intangible, lo que se logró es que se declare al carnaval de Oruro Patrimonio Inmaterial para evitar conflictos con otras danzas y las danzas de otras ciudades. El carnaval de Oruro logró posicionarse en el proceso patrimonial, el sincretismo de los diablos frente a la Virgen. Cleverth Cárdenas, comenta con una sonrisa, que a partir de ahí el tema de patrimonio se volvió irrisorio:

6 Tubérculo deshidratado para mayor conservación en la altura.

Lo que hizo un diputado que salió con el Movimiento al Socialismo del presidente Morales, fue hacer declaratorias de patrimonio boliviano a las danzas. Entonces, la morenada, los caporales, la saya afroboliviana, y otras más que fueron declaradas en el gobierno de Evo Morales como patrimonio de danzas. Pero esas declaratorias eran como una forma de matar el tiempo: Diputados, ¿qué hacemos para no aburrirnos?, patrimoniemos. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

Es posible que la patrimonización de las danzas resulte un buen negocio en términos políticos, a la hora del sufragio, porque desde que el Movimiento al Socialismo del presidente Morales declaró Patrimonio Inmaterial a cada una de las danzas de la morenada, surgió la “fiebre” de nombramientos al patrimonio, a los valores y riquezas, aporte cultural a un montón de actores sociales que acumularon medallas por cualquier cosa.

### La identidad Cocani

La Fraternidad Cocani de Oruro es una de las mejores expositoras del folclor boliviano. Ante algunas referencias de la identidad Cocani que tiene que ver con la apropiación intelectual del nombre Cocanis, sus símbolos, bailes, música, vestimenta, pedimos a Julio César Medina que nos aclare el tema:

Nuestro propósito es que Cocani no se tergiverse. Usted entra al internet y pone Morenada Cocani y le va a salir Morenada Cocani Barcelona, le va a salir Morenada Cocani Valencia, Madrid, Buenos Aires, Sao Pablo. (...) como exclusiva de la Morenada Cocani estamos queriendo que se respete nuestro nombre, porque bailan en Sao Pablo, en Brasil, en Argentina, en Europa, en Estados Unidos. Se ponen nuestras mantillas de vicuña, se ponen nuestro sombrero vursalino, usan todo lo que nosotros usamos, pero ya no dicen esta Morenada es de Oruro. Esa es nuestra preocupación. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

En esta disyuntiva, entre mantener las tradiciones y el riesgo de tergiversar la tradición Cocani, Quispe retoma su crítica:

Cuando surgen los plagios en otro lado o viene otra persona de Cochabamba con su idea propia del carnaval de la morenada, y sus trajes muchas veces ya lo quieren transformar aumentando... por ejemplo: al sombrero lo ponen con ala ancha, y eso es otra cosa ya no es Cocani. Entonces van a aumentar cosas que ya pierden la esencia. En muchas situaciones sí se puede modificar, el bordado por el uso de las tecnologías, la danza, obviamente no se cambia. En La Paz sus pasos son diferentes de baile y se hacen más coreografías. Acá no, acá se mantiene los pasos que teníamos siempre, en la ropa mismo de la mujer se tiene que mantener sí o sí con las lentejuelas, tienen que ser apliques bordados con hilo milán, todo tiene que mantenerse. Puede que varíe más o menos apliques, incluso las polleras eran más abajo, eso ya es difícil controlar. (entrevista, Quispe, 17-08-2017)

La constante distorsión del nombre y el legado cultural de Cocani ha obligado a recurrir al Servicio Nacional de Propiedad Intelectual, con el ánimo de registrar

sus colores, logotipo, vestimenta, música, pasos de baile, que son en definitiva la propia identidad que hay que proteger.

## DIMENSIONES SOCIALES

Las dimensiones sociales sobre la morenada son múltiples y diversas, lo que nos mueve a plantear cuatro ejes analíticos para el tema que nos ocupa: organización sociopolítica, descripción festiva, lenguajes estéticos y protagonistas.

### Interculturalidad festiva

Se ha planteado que la interculturalidad es algo que está más allá de lo étnico (...) que la interculturalidad no tiene que vérsela como algo existente (pluriculturalidad), ya dado por la sola coexistencia y reconocimiento instrumental de la diversidad y la diferencia cuyo sentido insurgente se busca despolitizar (multiculturalidad), sino que es un proceso político que aún está por construirse. (Guerrero, 2016, p. 39)

La interculturalidad, como concepto político en el área andina, parece cobrar fuerza en la década de los noventa, a raíz de la movilización de los pueblos amazónicos hacia la capital, en cuyo trayecto se unieron muchos pueblos. Esta movilización de las nacionalidades indígenas por “territorio y dignidad” permitió entender el espíritu de solidaridad y hermandad que anima a los pueblos a pesar de sus diferencias, aspecto que abrió espacios para que la reforma constitucional generada en la Asamblea de 2006-2007 reconociera la diversidad e interculturalidad como característica de los pueblos bolivianos, asentados desde los Andes hasta los llanos amazónicos. Este reconocimiento constitucional, junto a otros eventos sociales y políticos como la conformación del *Pacto de la Unidad de los Pueblos indígena originario campesino*, permitió impulsar desde 2004 una Asamblea Constituyente como antecedente de la nueva Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia en 2009.

Es precisamente en esta Carta Magna donde se plasmaría el alcance de interculturalidad que había logrado un pueblo tan diverso como el boliviano:

(...) La interculturalidad es el instrumento para la cohesión y la convivencia armónica y equilibrada entre todos los pueblos y naciones. La interculturalidad tendrá lugar con respecto a las diferencias y en igualdad de condiciones. (art. 98)

Es a partir del sustento conceptual de una “interculturalidad en las diferencias (e) igualdad de condiciones” que se pretende establecer el planteamiento de una “negociación implícita” entre: las festividades ancestrales y el sincretismo religioso que perdura como ícono de la cultura boliviana, como dice Luis Macas:<sup>7</sup>

Para entender la interculturalidad no es necesario ni ser indígena ni solo estudiar el mundo indo latinoamericano. Los saberes y conocimientos sobre interculturalidad

---

7 Director del Instituto Científico de Culturas Indígenas (ICCI) de Ecuador.

se construyen en la convivencia cotidiana, fundamentalmente en la responsabilidad consigo mismo y el compromiso con los demás. (Macas, 2012, p. 5)

La morenada puede ser entendida como una festividad con sentido intercultural, pues hace posible el encuentro festivo entre manifestaciones diversas como la música, la poesía, la danza, los autos sacramentales, y múltiples colores de carácter ancestral y el rito devocional religioso, gestando ese atractivo producto al que se ha denominado Patrimonio Cultural e Inmaterial del Estado Plurinacional de Bolivia.

### Organización sociopolítica

El marco organizacional de las festividades bolivianas es el Estado a través de sus entes gubernamentales, y la iniciativa de las agrupaciones ciudadanas del folklor<sup>8</sup> representadas por directivos de fraternidades, hermandades y conjuntos folklóricos.

- *Las autoridades folklóricas*

Desde el punto de vista estructural, se entiende que la entidad rectora de las festividades folklóricas es el Ministerio de Turismo y Cultura de Bolivia, luego vendrá el Viceministerio de Cultura y Patrimonio Inmaterial, Asociación de Conjuntos Folklóricos regionales, y Fraternidades y Conjuntos Folklóricos. Tomemos el caso de Oruro, entre las finalidades de la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro, se establece entre otras del art. 7:

Mantener vigente como vocación la religión católica tradicional originaria, sus ritos y tradiciones telúrico-religiosas; motivar al conocimiento y valoración de nuestra cultura, al interior de los conjuntos afiliados; fortalecer la fe mariana como vocación y misión reconocida, libre y solidaria dentro de los conjuntos afiliados; reconocer a la Santísima Virgen del Socavón de Oruro como Patrona del Folklore Nacional. (Estatuto Asociación de Conjuntos del Folklore-Oruro, ACFO)

Así mismo, la organización para el carnaval de Oruro 2018, entre sus considerandos dice:

Que, el Carnaval de Oruro es una manifestación de fe y devoción a la Virgen del Socavón que desde sus inicios ha evolucionado por su carácter folklórico, ritual, religioso y festivo de profunda significación en la sociedad orureña por sus connotaciones socio económicas, interculturales, y por su alcance mundial, sobre todo a partir de la declaratoria de Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, otorgada por la UNESCO en el año 2001; Que, para los fines establecidos se hace necesario observar la Ley N° 259 de Control al expendio y consumo de bebidas alcohólicas, en su artículo 8 referido al control de la publicidad de

---

8 Utilizamos folklor porque así se autodefinen las instituciones vinculadas a esta manifestación festiva.

bebidas alcohólicas misma que establece las siguientes restricciones: 1. No incluir a personas menores de 18 años de edad; 2. No incitar o inducir al consumo de bebidas alcohólicas, sugiriendo que su consumo promueva el éxito intelectual, social, deportivo o sexual; 3. No utilizar personajes de dibujos animados; 4. No emitir publicidad de bebidas alcohólicas. (Decreto Municipal 089 del 10 de enero de 2018)

- *Fraternidades, hermandades y conjuntos folklóricos*

Los conjuntos folklóricos de Oruro y las fraternidades de La Paz son empresas culturales-comerciales que dinamizan toda actividad productiva, permitiendo la provisión absoluta de todos los insumos festivos. Considerando que los conjuntos folklóricos, al igual que las fraternidades en La Paz, son verdaderas hermandades, no escatiman esfuerzos por atender convenientemente con comida y diversión a más de 1500 personas de manera simultánea. La membresía del danzarín, por el pago cumplido de sus cuotas anuales, le permite hacer uso de su tarjeta para adquirir la vestimenta completa en los lugares señalados para el efecto.

Las fraternidades y conjuntos folklóricos son agrupaciones culturales formadas en torno a actividades comunes de manera que se convierten en expresiones gremiales. Estas organizaciones folklóricas de La Paz y de Oruro se encargan de organizar la festividad bajo directrices de los entes gubernamentales encargados del folklore, donde se programa la participación de sus danzarines, como homenaje al Gran Poder en La Paz; y la Virgen del Socavón, en Oruro. Cárdenas, investigador de temas festivos, puntualiza:

Hay 69 fraternidades en la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, de las cuales 20 son morenadas. Estamos hablando del predominio de la danza, posiblemente del 30 al 40 por ciento de las danzas de las fraternidades son morenadas, en primer dato. Segundo dato, en las morenadas de La Paz son las fraternidades más numerosas. Estamos hablando fácilmente de 1000 integrantes en una fraternidad que baila no solamente ahí en las novenas sino 1000 bailarines hasta 1500 que bailan con tres bandas de cincuenta a sesenta músicos cada una. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

Muchos bolivianos consideran que Cocani es el conjunto folklórico de mayor simpatía y arrastre en la sociedad orureña. Cada año Cocani participa con 1400 danzarines y cuatro bandas de entre 120 y 150 músicos cada una. Esta alta participación provoca congestiones tan grandes que ciertos detalles logísticos pueden complicarse al punto de generar sanciones de la ACFO como las que relatan sus directivos a modo de anécdotas. Marco Quispe, secretario general de la Comunidad Cocani, nos relata:

Cierta ocasión que Cocani no entraba, la gente empezó a preguntar: ‘¿a qué hora van a entrar los Cocanis?’ pero a Cocani les tocó bailar al último porque estaban sancionados, pero la gente seguía esperando hasta medianoche que entró Cocani. (...) En otra ocasión nuevamente la ACFO sancionó a Cocani por tardar la danza y les puso a las 6 de la mañana, antes de las autoridades y la misma procesión de la Virgen. Así nació la canción “6 de la mañana” que dice: “6 de la mañana/entra la gran Central/no es castigo/es devoción/Cocani la mejor”. (entrevista, Quispe, 17/08/2017)

Enseguida toma la posta Julio César Medina, el otro directivo Cocani, y cuenta que esta canción se popularizó tanto por espacio de 3 años que las mismas autoridades comentaban “a ustedes les castigan, componen una canción y es un exitazo” (entrevista, Medina, 17/08/2017). Ser danzarín de Cocani es un acto de hermandad que se manifiesta por toda la vida, incluso cuando la adversidad los impide bailar, siempre estarán animando, acompañando, solidarizándose hasta llegar al templo del Socavón.

### Etnografía del proceso festivo

El proceso festivo de Bolivia se vive durante todo el año y tiene su momento culminante entre febrero y marzo para Oruro y finales de mayo para La Paz. Estas prácticas rituales comprenden dos instancias claramente definidas: 1) los convites o ceremonias previas a la *entrada*<sup>9</sup> del carnaval a través de veladas semanales por medio de *ch'allas*<sup>10</sup> a la Pachamama, con misas y bendiciones religiosas que se fusionan y complementan, y; 2) el evento festivo, propiamente dicho, que es la *entrada* de los danzarines morenos, caporales o diabladas por varias horas hasta llegar al templo de la Virgen del Socavón en Oruro, del Gran Poder en La Paz, y a las diferentes iglesias rurales, en honor a los santos de su devoción. Esta fusión se explica porque “los habitantes del altiplano andino viven relaciones recíprocas simbólico/rituales con el mundo de abajo (poblado de diablos, muertos y *wak'as*) y el mundo de arriba que acoge a los seres de luz y a otras deidades” (Romero, 2004, p. 1). Dentro de estas prácticas debemos resaltar la reciprocidad y redistribución como relación con la ritualidad de la Pachamama; y los símbolos católicos, como prácticas culturales por medio de los *prestes* o *pasantes*<sup>11</sup> cuya designación constituye una forma de alcanzar estatus y prestigio social (Romero, 2004, pp. 3-4). El simbolismo ritual de las *veladas*<sup>12</sup> de *fraternos*<sup>13</sup> no solo son compromisos de carácter religioso/ancestral al carnaval, sino espacios de cohesión y hermandad entre las personas adultas y las nuevas generaciones.

9 Participación de cada conjunto folklórico de morenada, caporales y diablada en el carnaval.

10 Ceremonias ancestrales en honor a la Pachamama.

11 Esposos promotores y anfitriones de cada Fraternidad en los carnavales.

12 Espacios de recogimiento para agradecer o pedir favores celestiales.

13 Miembros de una Comunidad o Fraternidad folklórica habilitados para bailar en su nombre.

El Carnaval de Oruro, conocido como el segundo en Latinoamérica (después de Río de Janeiro), vive un crecimiento acelerado entre lo multicolor de sus trajes y su ambigüedad simbólica de sutil influencia carioca. En cuanto a la originalidad del Gran Poder en La Paz y la Virgen del Socavón en Oruro, diremos que mientras en la primera se mantiene la identidad ancestral con cholitas reales de polleras largas, en Oruro parecería que se busca “modernizar” sus danzas, extranjerizar su música y modificar su vestimenta con polleras cortas bamboleándose con seductores movimientos y donde su principal atractivo deja de ser folklórico por exhibiciones sensuales que atraen a gente de todas partes.

Claro que todo este andamiaje genera mucha inversión, puestos de trabajo, saturación de servicios y la seguridad de mantener la expectativa para los próximos años. Este crecimiento temporal, pero altamente lucrativo por la fiesta de la Virgen del Socavón y sus particularidades, lo hace un atractivo permanente.

El proceso activo comprende desde evaluar la última fiesta hasta la realización de la próxima jornada. Considera los preparativos, convite, entrada, y el cierre del carnaval.

*Los preparativos:* En La Paz empiezan los preparativos retomando las propuestas de los nuevos pasantes: seleccionan las bandas y la nueva coreografía, sobre todo los nuevos trajes que deben escoger los organizadores con tiempo por la composición del color y los innumerables apliques que tienen las danzas. El caso de los grupos como Cocani tiene algunas particularidades que comenta Julio César Medina:

Aparte de la desorganización en el mismo carnaval, hay demasiada cantidad de danzarines Cocani que tendríamos, nos limitan también la cantidad de bandas. No podemos entrar con diez bandas, tenemos que entrar con cuatro bandas, en virtud de eso, tenemos que limitar nuestro número de danzarines. (...) Quisiéramos abrir las puertas para todo mundo porque esto es algo devocional... y la devoción a la Virgen del Socavón, como buenos orureños, no se le puede negar a nadie, absolutamente a nadie. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

*El convite:* Marco Quispe (directivo Cocani), menciona desde su perspectiva de grupo, que el carnaval de Oruro empieza el primer fin de semana después del 2 de noviembre, día de Todos los Santos, con una entrada general de los grupos, pero con traje de *convite*.<sup>14</sup> Este convite vendría a ser el primer ensayo donde se dan las veladas, generalmente fines de semana por las ocupaciones de la mayoría de gente. En esta actividad devocional a la Virgen se *acullica*<sup>15</sup> coca, se prende velas, y se realiza el ritual de la Morenada Cocani. Terminadas las veladas, viene el último convite, una semana antes del carnaval de Oruro.

14 Invitación de los organizadores a sus danzarines de la Fraternidad.

15 Práctica ritual de mascar hojas de coca formando un bolo al interior de la mejilla.

Grandes fraternidades, como Señorial Illimani de La Paz, regularmente piden bailarines de otros grupos para “sostener” la morenada con el compromiso de corresponder de la misma manera con ellos. Esta relación de “hoy por ti mañana por mí” se hace efectiva cuando el uno tiene menos bailarines y pide ayuda al otro. Esta retribución se mantiene entre prestes de morenadas fraternas, es una manifestación *ayni*<sup>16</sup> de la reciprocidad aimara que perdura en las festividades andinas como relata Juan Choque, danzarín de Señorial Illimani:

La invitación debe tener anotado cuándo harán el baile de la primera promesa, los grupos musicales o bandas que participarán, después las fechas de los ensayos, y al final el cronograma de cuándo va a ser el festival. Para eso se realiza una verbena y deben informar a qué hora va a ser la entrada, a qué hora deben recoger los disfraces. Algunos prestes importantes hacen llegar esa invitación con un CD que mandan a componer con un grupo folklórico con el que los danzarines deben prepararse. (entrevista, Choque, 14/08/2017)

*La entrada:* Julio César Medina manifiesta que la entrada del carnaval de Oruro es todo un acontecimiento, se inicia muy temprano con la concurrencia de unos 5000 participantes, entre danzarines vestidos con trajes multicolores y músicos correctamente uniformados, en devoción a la Virgen del Socavón, que dan rienda suelta a sus favores hasta la medianoche cuando los danzantes, luego de recorrer a lo largo de más de cinco kilómetros con los trajes generalmente pesados, llegan a la iglesia, se quitan sus máscaras y se arrodillan a los pies de la Virgen, como lo hacían los mineros en evidente sincretismo religioso-pagano que se mantiene desde la época colonial hasta nuestros días. Esa devoción lo observamos de la locución de apertura del carnaval Oruro 2017: “Los Cocanis, motivados por su profunda fe a la mamita Caira, patrona de los mineros, primero, y luego patrona del folklore, sintetizada por la sagrada hoja de coca; decide fundar la Morenada Central” (Fraternidad Morenada Central Comunidad Cocani, Oruro 2017).

El tema de las entradas despierta pasiones en mis entrevistados. “Quisiera contar una experiencia de las Entradas”, propone Marco Quispe, y le damos paso porque consideramos que su emoción no puede quedarse trunca.

La Asociación de Conjuntos Folklóricos de Oruro tiene su reglamento, castigos y penalidades. A nosotros nos tocó bailar último conjunto, estamos partiendo a medianoche. Otras pasaban, pero la gente nos esperaba a nosotros y es por eso por lo que una vez anecdóticamente, dijo el presidente Jacinto Quispaya de la Asociación de Conjuntos: “a ustedes no hay caso de castigarles”, porque en otra oportunidad nos castigaron al inicio. Por eso compusimos el tema: Seis de la Mañana: “Seis de la mañana/entra la gran Central/no es castigo/es devoción/ Cocani lo mejor”. Nosotros hemos compuesto un tema y el que nos dio el castigo dijo “no hay caso de castigarlos” y la gente nos espera. (entrevista, Quispe, 17/08/2017)

---

16 Reciprocidad o prestación recíproca de trabajo, productos y bienes.



Los directivos Cocani se emocionan con sus anécdotas, y Julio César Medina toma la posta:

Resulta que nos castigaron. ¿Y los Cocani a qué hora van a entrar?, a las seis de la mañana, o sea ni siquiera hemos entrado con la comitiva o con la Virgen, hemos entrado delante de la Virgen. Estábamos recontra castigados por tardar en la danza, ese fue nuestro castigo en años anteriores, porque la costumbre es que entren las autoridades, entra la procesión, entran autoridades eclesiásticas, la Virgen y recién empieza el carnaval. Nosotros entramos delante de la Virgen, castigados, de ahí nace la canción “Seis de la mañana” de la Morenada. Y la gente a esa hora estaba viendo a la Morenada Central Cocani. Había gente que estaba compartiendo desde el viernes y se quedaron esperando, y yo ese año no estaba como directivo, estaba como danzarín, y veía cómo la gente se quedó. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

*El cierre del Carnaval:* El lunes del moreno y martes de *ch’alla* parece representar una despedida conjunta del carnaval, entre la danza de la morenada (el moreno) y la danza de la Diablada (la *ch’alla*), donde las Fraternidades y Conjuntos Folklóricos celebran una misa de agradecimiento en el Santuario del Socavón, con arcos engalanados para el efecto. Es una teatralización con los autos sacramentales de la iglesia donde se narra la eterna lucha entre el bien, representado por la Virgen del Socavón, y el mal por las tropas de Lucifer. “Después de los días de carnaval que son el día del moreno, lunes, y el martes diablada de *ch’alla*, todas las familias realizan *ch’allas* pidiendo bendiciones, ya no a la Virgen sino a la Pachamama”, puntualiza Julio César, y sigue:

Cuatro o cinco días después de los carnavales viene sábado y domingo de tentación donde despedimos el carnaval, y es ahí donde hacemos nuestras últimas actividades, nuestra última recepción social y todo lo demás. Despedimos el carnaval hasta el primer convite de la próxima gestión, o sea hasta el próximo fin de semana después de Todos los Santos. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

### Lenguajes estéticos

Los lenguajes estéticos tienen que ver con las diversas formas y simbolismos del carnaval que comprenden: la indumentaria, los conjuntos de danza, y la música.

*La indumentaria:* tan pronto los directivos y fundadores valoran el último carnaval deben definir los trajes para el próximo carnaval, y esa es una tarea que debe asumir la Asociación de Bordadores, cuyo peso es significativo en las festividades, incluso mantienen una de las más antiguas fraternidades de La Paz. Respecto a “la vestimenta de los danzarines Cocani”, confiesa Marco Quispe:

La tropa *fleta*<sup>17</sup> el traje en su mayoría, pero el achachi como es exclusivo, y es una figura grande, se confecciona su traje cada año. Uno puede gastar mil quinientos a dos mil dólares en un carnaval, dependiendo de la figura, hay diferencia de figura a

17 Alquiler de artículos para uso temporal del carnaval.

figura, las mujeres, por ejemplo, se llaman figuras a las chinas morenas. Ellas, igual, se hacen hacer incluso con modistas reconocidas sus trajes, porque una diseñadora te hace un traje de gala, pero también te puede hacer un traje de morena. (entrevista, Quispe, 17/08/2017)

*Los conjuntos de danza:* los estudios del músico y folklorista Luis Rico dicen que la fiesta del Gran Poder es una mezcla de lo nativo aimara-quechua con lo español y negroide. El origen aimara se mantiene en los músicos y danzarines con instrumentos de viento y percusión, mientras la representación mestiza se caracteriza por la imitación y ridiculización de la cultura impuesta desde la colonia. La representación de las cholitas es diversa y un tanto diferenciada, mientras las cholitas paceñas bailan con polleras largas y por debajo de las rodillas, las cholitas orureñas bailan con polleras cortas. Cárdenas opina que:

En Oruro no bailan las cholas de la vida cotidiana si no bailan mujeres que se disfrazan de cholas antiguas que son mujeres de clase media. En la Paz en cambio tienes un bloque de 400 cholas que bailan con polleras de la vida diaria caminando por La Paz, es lo más interesante de la morenada porque el resto se disfrazan, desde el hombre hasta las cholas antiguas, las chinas, las morenas, los achachis, todos se disfrazan. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

*Las morenadas de Oruro* (en orden de antigüedad), tenemos: Morenada Zona Norte; Fraternidad Morenada Central Oruro; Morenada Mejillones; Reyes morenos COMIBOL; Fraternidad Reyes Morenos Ferrari Ghezzi; Morenada ENAF; Fraternidad Morenada Central Oruro (fundado por la Comunidad Cocani).<sup>18</sup>

*Las morenadas de La Paz* (en orden de antigüedad), tenemos: La Gran Tradicional Fraternidad Morenada Comercial Eloy Salmon; Morenada “X” del Gran Poder; Morenada Artística Trinidad del Gran Poder; Morenada de La Paz Unión de Bordadores AMABA; Morenada Fraternidad Cultural Señorial Morenos y Achachis Fanáticos del Folklore en Gran Poder; Morenada Fraternidad Folklorica y Cultural “Señor de Mayo” del STPLD de La Paz; Morenada Fraternidad Nueva Generación Viajeros La Paz-Charaña; Morenada Juventud Diamantes del Gran Poder; Morenada Juventud Residentes Verdaderos Rosas de Viacha “Revelación 82”; Morenada Juventud Rosas Residentes de Viacha “Los Legítimos”; Morenada Juventud San Pedro Residentes de Achacachi “Los Catedráticos”; Morenada Juventud Unión Comercial Gran Poder de La Paz; Morenada La Nueva Elegancia en Gran Poder Los Verdaderos Intocables; Morenada Líderes Siempre Vacunos de La Paz; Morenada Majestad Bolivia; Morenada Poderosa Illimani de La Paz para el mundo; Morenada Poderosa Plana Mayor; Morenada Señorial Illimani en Gran Poder; Morenada Sociedad de Morenos Bullangueros en Gran Poder; Morenada Sociedad Folklorica La Paz Maravilla del Mundo en Gran Poder; Morenada Verdaderos Rebeldes en Gran Poder.<sup>19</sup>

18 Fuente: Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro (ACFO).

19 Fuente: Asociación de Conjuntos Folkloricos Gran Poder La Paz (ACFGP).

*La música:* La música es una manifestación clave en la estética de la fiesta y un rasgo diacrítico muy importante en la identidad de los grupos dancísticos, dejando en claro que es la música la que habla de su pertenencia y diferencia frente a otros grupos. Julio César Medina, en su calidad de directivo Cocani corrobora:

La música de los Cocani en su mayoría es compuesta por gente del mismo lugar, gente originaria. Si bien, estamos cerca a los cien años como morenada, y no hay fundadores, sino hijos de fundadores, gente que tiene esa raigambre cultural, escucha canciones de los Cocani. Si bien pueden hablar del amor, pero va a estar ligado a la cultura, por ejemplo, lanzo una idea: “amor, juntos iremos a los pies de la mamita del Socavón para siempre estar con nuestra morenada”. Todo está relacionado con la virgencita, con nuestra morenada y con nuestras raíces culturales. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

Entre tanto, Cleverth Cárdenas manifiesta:

Existen varias modalidades para conseguir canciones de la morenada que respondan al proyecto de cada fraternidad. Una de ellas, es que los mismos grupos folklóricos convoquen a quien compone la morenada más sonada y la ofrezcan; otra, es que las fraternidades contraten compositores para que escriban una canción para su morenada, y otras que los grupos folklóricos se esmeren por componer la morenada exitosa del año, y cuando lo consiguen la venden a quien más plata tiene. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

Muchas bandas de música componen sus canciones por iniciativa propia, o contratadas por los grandes conjuntos folklóricos como Cocani para estrenarlas como distintivo de manera exclusiva. Firmar un contrato con las fraternidades de renombre en La Paz o los conjuntos folklóricos en Oruro representa prestigio para su banda en el mercado de la música folklórica, sobre todo como carta de presentación en otras ciudades o el concierto internacional. La obligación sería grabar el disco de encargo acompañando a esa fraternidad en todo el recorrido que lo estime necesario; sin embargo, ocurre que luego de los carnavales, la banda utiliza para su beneficio la popularidad del tema comercializando. Todas estas atribuciones cobraron fuerza a raíz del pronunciamiento de algún directivo que resaltó el derecho que tienen los músicos a trabajar como mejor les parezca ya que no estaba penado por la ley. Desde ese momento las bandas comprometieron su acompañamiento a cada morenada solo hasta las puertas de la iglesia donde terminaba su contrato y podían retirarse a cumplir otro, argumentando que la música es universal.

### Protagonistas

Los protagonistas son los gestores (directivos, prestes, artesanos y compositores), los danzantes, y bandas musicales que hacen posible las festividades del carnaval.

*Los gestores:* son los encargados de organizar, dirigir, apoyar, y hacer posible todo lo concerniente a la realización del evento.

*Directivos:* Encargados de representar a los grupos folclóricos en todo evento que lo requiera.

Al respecto, Cleverth Cárdenas de La Paz, comenta:

Muchas veces la Alcaldía ha tratado de dirigir la fiesta, pero no ha podido. Cuando hubo un conflicto en la fiesta del Gran Poder y la alcaldía se hizo cargo, ni los Fraternos ni la fiesta misma les tomó la punta, y fueron las fiestas más desordenadas porque nadie les hacía caso. La Alcaldía y el Consejo siguieron aprobando la autorización de que se realicen las fiestas, porque saben que, aunque ellos no autoricen, la fiesta va. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

Pero a su vez, Marco Quispe de Oruro tiene otra opinión respecto a quienes deben gestar la morenada, sin que sean precisamente los entes gubernamentales:

La Comunidad Cocani no es un ente paralelo, no es un ente separado, más bien es el ente matriz de la Morenada. Nosotros como comunidad somos los rectores que precautelamos que se mantenga la identidad cultural del conjunto, siendo un ente que no participaría directamente en el directorio que tiene legalmente elegido cada dos años como lo menciono, todos vamos de la mano precautelando que se mantenga esa esencia cultural. (entrevista, Quispe, 17/08/2017)

*Prestes:* entre los principales protagonistas de la morenada tenemos a los prestes, que asumen la organización y los gastos de estas festividades. Para los bolivianos ser nombrado preste es un honor al que nadie podría eludir, ya que significa el reconocimiento y prestigio social al “pasar la fiesta”, y la satisfacción por cumplir su promesa, aunque muchos tienen suficiente poder económico para repetirse la tarea. Ese gesto de reciprocidad se reproduce como acto de fe, pero, a su vez, incrementa el estatus entre sus vecinos. De ahí que muchos “se hacen notar” para que los prestes les tomen en cuenta para las festividades del próximo año.

Hay interlocutores que también los conocen como “pasantes” para referirse a quienes “pasan la fiesta” al patrono. Este “presterío”, como denomina Franz Dammen en su obra *La fiesta de la pasión en obrajes* (pp. 85-87) es la ritualidad festiva donde los prestes son el centro de la atención tanto en la organización, administración y financiamiento como en la selección de quienes tomarán la posta para el siguiente año, perfil que debe cubrir un matrimonio de “muchacha fe” religiosa, responsabilidad probada y de su completa confianza. Escoger a un “matrimonio” en estos rituales es la primera condición para ser considerados prestes porque consideran que el hombre llega a ser plenamente “persona” a partir del matrimonio.

*Artisanos:* son los encargados de preparar el vestuario y demás accesorios que permitan una representación acorde a la identidad de cada agrupación. Cleverth Cárdenas comenta del papel de los artesanos:

Una de las fraternidades más prestigiosas en La Paz es AMABA, que es la Asociación de Bordadores que ha ganado tanto prestigio en la morenada que también pueden ser priostes. En esos grupos, ellos son la elite porque ponen su toque creativo, los

que compiten para ser pasantes. Los achachis pueden parecer viejitos simpáticos, pero en realidad son el complemento de la fiesta. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

Se podría decir que las festividades del Gran Poder y la Virgen del Socavón mueven la economía boliviana algunos meses, antes del evento propiamente dicho, en las regiones de su influencia: desde la actividad comercial de servicios hasta la dotación de materias primas para la cuantiosa producción artesanal que demanda el folklore en estas fechas. Esto genera mucha mano de obra y es bueno para la dinámica económica de Bolivia.

*Compositores:* muchos compositores de música boliviana, sobre todo en Oruro, se encargan de escribir año tras año las canciones que acompañan a las fraternidades y conjuntos participantes en los famosos carnavales de Oruro. La mayoría de ellos se inspira en el legado musical del ya fallecido *Jacha* Flores, como Wilge Arandia más conocido como *Wilgincho* quien dedicó su popular canción “Morenada para mi entierro” a la memoria del maestro. Así como *Jacha* Flores, Arandia y la mayoría de orureños se identifican toda su vida con esa manifestación cultural que llevan en la sangre y anhelan:

Bailar, vivir y ser enterrado en su tierra, porque es un proceso que tiene que ver básicamente con el corazón, con la vivencia que tenemos desde pequeños en el Carnaval de Oruro, la fe y devoción que sentimos por la Virgen Candelaria y así es como nace cada tema. Es como si la mamita iluminara las palabras y la música para rendirle homenaje y pleitesía. (La Patria, 19/02/2017)

Los compositores orureños de la morenada son, ante todo, devotos, y por ello danzan y escriben desde el corazón que los motiva. La responsabilidad del compositor hace vivir su propia obra desde la interpretación de otros:

Es indescriptible saber que todo el mundo está cantando una canción que tú escribes, es como entregar ese tema al mundo, deja de ser tuyo y eres parte de todos los que disfrutan tu tema musical. Es un halago saber que los músicos, fraternos, y el Carnaval entero disfruta de este tema, como un reconocimiento que uno siente a sí mismo y le permite vivir situaciones indescriptibles, es como estar en el cielo. (La Patria, 19/02/2017)

*Los danzantes:* como lo manifestamos líneas atrás, ser danzante de la morenada es un símbolo de estatus en el entorno aimara por el poder económico que ello significa, tanto en áreas rurales como urbanas. Esta danza, se diferencia de las demás, por el alto costo de sus trajes que requieren mucho esfuerzo para sectores menos favorecidos que acceden a una representación que facilita el prestigio de la morenada.

El lugar que un danzante ocupa en la fraternidad dependerá del dinero que invierta en los ensayos, música, fiestas y vestimenta. Por tal motivo, morenada es un baile de prestigio, sus danzantes buscan distinguirse por los colores y las telas de sus trajes, es como una competencia para demostrar quién tiene más; y, definitivamente, las

que más erogan son las cholitas morenas quienes pueden llegar a gastar hasta 500 dólares solo en joyería. (Huanca *et al.*, 2010, pp. 125-126)

Julio César Medina dice que el personaje principal y de donde nace la morenada es el moreno que llaman la tropa. La mayor cantidad de danzarines son los morenos. Esta representación es una satirización aimara hacia los negros traídos del África. “Las cholitas son damas que bailan junto a los morenos, después vienen las cholitas antiguas, las chinas morenas, las figuras... entonces va creciendo y se va adecuando a la realidad social de la morenada” (entrevista, Medina, 17/08/2017).

Entre los principales personajes de la morenada que dan vida a las festividades del carnaval tenemos: *el rey moreno*: representa a un príncipe africano que da libertad a los esclavos; el caporal: hombre de confianza de ricos hacendados con su *chicote*;<sup>20</sup> *Achachi*: viejo caporal adulator y traficante de negros; *El moreno*: matraqueros que imitan a los esclavos negros de la colonia; *china morena*: mujer negra, coqueta y juguetona, con pollera hasta las rodillas; *chola antigua*: bailan mujeres de clase media que se disfrazan de cholitas antiguas; *cholitas*: damas que se disfrazan para bailar junto a los morenos; *Achachi galán*: figura de la morenada de reciente aparición con los jóvenes; *morenitas*: cholitas más estilizadas de movimientos sensuales (Thola, 2004, pp. 32-33).

Los danzarines del Gran Poder de La Paz se esfuerzan por conseguir el preciado trofeo que exhiben con despliegue de publicidad en los sectores más exclusivos en días cercanos a las fiestas del Gran Poder. Otras festividades como la de Oruro no tienen trofeos ni premios, pero se observa el mismo ímpetu de los danzarines para culminar su recorrido a los pies de la Virgen del Socavón, donde rezan una plegaria y se comprometen bailar por tres años. Lo anecdótico del trofeo Gran Poder de La Paz es el precio irrisorio en cualquier escaparate con relación al costo de los trajes que deben pagar los danzarines que se presentan por miles todos los años en el festival. Pero el fervor religioso que anima tanto a los prestes como a cada uno de los danzarines no lo declina nadie porque es el mejor premio al esfuerzo que les distingue de los demás. Los orureños argumentan que no hay mejor premio para un danzarín que la devoción incondicional a la Virgen del Socavón.

### *Las bandas musicales*

*Bandas musicales de morenada de Oruro*: las principales bandas folklóricas de Oruro son: Oruro, Ferroviaria, Continental Poopó, Espectacular Pagador, 3 de Mayo, 10 de Febrero Mundial, 25 de Julio, Alianza, Imperial. Los compositores Cocani escriben temas de la morenada para entregar a las bandas que pongan música conforme al requerimiento de su agrupación. Pero muchas veces esa misma música sirve para que esas bandas vayan a tocar en otras ciudades como La Paz, El Alto,

---

20 Látigo de los caporales para controlar a la tropa de morenos.

Cochabamba o Santa Cruz. El prestigio de Cocanis, comenta Julio César, también paga su precio cuando:

Otros conjuntos se llevan nuestras bandas que obviamente son independientes. Ellas son entidades aparte que viven de la música, como son profesionales y nosotros no les podemos negar el derecho al trabajo que es algo constitucional. Entonces van donde les pagan y agarran los contratos de La Paz, Santa Cruz y de todo lado y se llevan a las bandas que obviamente están tocando las canciones compuestas para nosotros. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

Este aprovechamiento de la propiedad intelectual que experimenta Cocani, como manifiesta el directivo, se vive todos los años y no hay forma de detenerlo.

En La Paz, Cochabamba, en todo lado cobran por participación de sus festividades, pero no hacen producción. Nosotros somos los que contratamos al compositor, a un grupo folklórico determinado para la grabación del tema, porque ellos también viven de eso. Agarramos una productora, sacamos el video, lo socializamos en todo el país, se vuelve un éxito, les damos a las bandas. “Este año esta es la canción que vamos a sacar”, hacemos todo y ahí y ya está servido. Así fue un boom el tema “Soy Cocani”, por ejemplo, entonces van a La Paz, llaman a las bandas y ya está hecho el tema, ya es popular. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

El aporte cultural de Cocani a la música de los carnavales no se limita únicamente a sostener sus presentaciones porque se ha constituido en semillero de producción simbólica boliviana. Marco Quispe manifiesta que “nosotros como Cocanis hemos aportado mucho a otros grupos folklóricos, orquestales, un ejemplo es Ataymanta, un grupo conocidísimo a nivel internacional; me atrevería a decir que tiene más de la mitad del repertorio que Cocani” (entrevista, Quispe, 17/08/2017).

Esto no quiere decir que Cocani busque llevar a la fama a las bandas bolivianas, porque más que grupos famosos ha salido música de nosotros. El mismo Ataymanta, que es un grupo conocido en todo lado, tocan la morenada de los Cocani, pero quién las compone es gente de nuestra institución. Ellos vienen a nuestros compositores y les preguntan ¿qué tema tienen? Obviamente ellos le hacen los arreglos, pero la música sale del interior de la morenada. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

*Bandas musicales de morenada de La Paz:* entre las más conocidas tenemos: Banda Proyección Murillo, Banda Poopo, Banda Super Explosión, Banda Huracán, Banda Central Proyección, Banda Morenada Señorial Illimani, Banda Espectacular Illimani orgullo de La Paz.

Cleverth Cárdenas refiere que los grupos folklóricos de La Paz convocan a todas las bandas a que compongan la morenada más sonada:

Cada fraternidad, dependiendo de la plata que tienen, contrata a los grupos o compositores para que escriban la canción para la morenada y su gestión. Veamos, yo soy pasante de los Fanáticos, entonces este año mi gestión se va a llamar “Fanáticos de corazón”, porque antes era “Fanáticos intocables”, contrato a alguien que escriba

la canción para la gestión de Fanáticos de corazón y la componen. Hubo una pelea con la Asociación de Compositores que querían cobrar los derechos de autor, pero nuestros grupos tocan la morenada que nosotros mandamos a componer, ¿por qué vamos a pagar derechos de autor? (...) En La Paz hay bastantes morenadas que las fraternidades hacen componer, esas son las que tocan entre las más grandes. Por ejemplo, es un hit una de las morenadas de Los Intocables “Mírame y no me toques porque somos los intocables”. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

## DIMENSIONES ECONÓMICAS

Es indiscutible la importancia que tiene esta celebración para la economía local y nacional, poniendo en interacción un circuito de actividades económicas que mueven la vida comunitaria, mucho antes y después de las festividades. Hay que entender que los Carnavales son parte importante en la vida de los orureños, porque prácticamente todo el año, y más desde noviembre hasta las fechas del propio carnaval entre febrero y marzo del próximo año. Los hoteleros comentan que reciben reservas hasta con un año de anticipación. Durante todo el año los artesanos del calzado, los vestidos, las máscaras, cumplen sus contratos para abastecer a los grupos de danzantes que los requieren. Esta permanente gestión de servicios convierte a Oruro en un atractivo mercado para la fuerza de trabajo proveniente de las comunidades del interior que se asientan en esta localidad de manera permanente, generando a su vez, nuevos requerimientos en una dinámica sin fin. Los gobiernos seccionales tienen sus instancias administrativas en función de regular y agilizar los procesos festivos para todo el año, programar y regular el uso de los espacios públicos para la venta informal.

Todos los preparativos y la fuerte inversión económica, tanto de autoridades como organizadores, tienen su punto culminante en los días de carnaval, con derroches de color, música, danza y fervor religioso. Las recaudaciones y rentabilidad de Oruro empiezan donde el desasosiego y la resaca terminan, porque en los días de Carnaval se mueven alrededor de treinta y cinco millones de dólares, según fuentes provenientes de la Cámara de Comercio de Oruro. Los negocios de proveedores de servicios deben surtirse nuevamente de productos, refaccionar o incrementar nuevos espacios de hoteles y los vendedores de alimentos, reparar y dar mantenimiento a las unidades de transporte, la Alcaldía retribuir con sus cuotas a las asociaciones gremiales del folklor, etc.

Las dimensiones económicas de la fiesta permiten conocer las formas de reproducción económica en tiempos del carnaval. Aquí toma en cuenta al auspicio gubernamental y de la empresa privada; la inversión de los prestes y organización festiva; y danzarines por devoción o agradecimiento.



### Auspicio gubernamental y de la empresa privada

La dinámica de los carnavales es muy fuerte, moviendo la economía en cadena, tanto que hasta los hoteles y restaurantes se saturan. Gana la ciudad y ganan todos. Pero ¿cuál es la respuesta del Estado para que los entes culturales y servicios de Oruro puedan mantenerse? Marco Quispe está de acuerdo con algo que está a la vista de todos. “El movimiento económico que se genera va desde quien prepara el fresco de cola hasta el taxista, el lustrabotas, el hotel. Nuestros carnavales convocan hasta a los taxis de Cochabamba que vienen a trabajar en Oruro” (entrevista, Quispe, 17/08/2017). No se trata solamente de un incremento regional porque involucra al país en todas sus actividades comerciales, las líneas de aviación, el hospedaje, el turismo, es todo. O sea, se genera una bonanza que muchos están a la expectativa, porque, incluso, la fiesta pasa por televisión. Marco Quispe puntualiza:

Como comunidad Cocani, no solamente se percibe el recurso de los danzarines que es su cuota por carnaval que les cubre para la banda, para los locales, para los eventos que se tiene, para pagar los refrigerios, todo cubre eso. De manera paralela, el ente matriz de la morenada, es la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro, ellos perciben directamente los bonos económicos del Estado, ya sea de la Gobernación o de la Alcaldía o de patrocinadores. (entrevista, Quispe, 17/08/2017)

El sistema de organización, tanto en Oruro como en La Paz, es muy bueno a nivel de asociaciones de conjuntos folklóricos, empresa privada y las instancias gubernamentales. Los representantes o hermanos de cada uno de los conjuntos asumen con responsabilidad estos temas porque lo consideran como algo propio. Para Julio César Medina:

Aproximadamente hay 54 grupos folklóricos, entre pequeños y grandes como el nuestro, que debe ser es el más grande del carnaval de Oruro. Hay grupos que todavía manejan la figura que el pasante cubre determinado costo de la entrada del carnaval, como la banda, por ejemplo, como es un grupo pequeño, cubrir una banda de cincuenta músicos no será tan costoso como cubrir digamos la de nosotros. En línea general es el danzarín el que cubre con los costos, con los gastos de su participación en el carnaval en todos sus conjuntos. Tenemos una pequeña ayuda de la Asociación de Conjuntos de Folklore que recibe de entes gubernamentales, como es el ente matriz, incluso por el auspicio de la cervecería que es una de las más beneficiadas con la devoción de la Virgen del carnaval de Oruro. (entrevista, Medina, 17/08/17)

La participación de la Cervecería Nacional (con su producto estrella cerveza Paceaña), tiene un papel determinante en la identidad de los carnavales porque ocupan los más exclusivos lugares, tanto para la visualización de los peatones como del imaginario boliviano que la considera necesaria para apuntalar la estrategia publicitaria del consumo. A estas alturas de la persuasión subliminal, los bolivianos podrán afirmar que la cerveza Paceaña es parte consustancial de los carnavales y su consecuente consumo no sería otra cosa que el *ayni* o espíritu de reciprocidad que practica el boliviano festivo. Cerveza Paceaña auspicia las grandes celebraciones

y, en virtud de ello, coloca su producto hasta en los más insólitos lugares donde todos reconocerán en los anuncios de esta bebida al complemento del verdadero folklore, pese a que el Reglamento para la organización del Carnaval de Oruro 2018 recomienda “observar la Ley N° 259 de Control al expendio y consumo de bebidas alcohólicas (...) misma que establece las siguientes restricciones: No incitar o inducir al consumo de bebidas alcohólicas (...) No emitir publicidad de bebidas alcohólicas, y otras”.

### La inversión de los prestes y organización festiva

Muchos estudios sobre las fiestas y sobre los cargos religiosos incluyen, acertadamente, un apartado sobre la economía de la fiesta y pone énfasis, no con tanto acierto, en los elevados gastos que la fiesta impone a los cargos. Algunos, incluso, llaman la atención sobre el exceso de fiestas y el derroche económico que estas suponen en países subdesarrollados. (...) Toda fiesta implica un gasto. He afirmado que hay fiesta porque hay priostes, es decir, porque hay quien la pague. (Montes del Castillo, 1989, p. 297)

Este estudio de Montes del Castillo, aunque no se refiere al caso boliviano sino a una comunidad indígena ecuatoriana, no deja de tener analogía en cuanto a que el prioste ecuatoriano cumple el mismo papel patrocinador que el preste boliviano por devoción religiosa y estatus en la comunidad donde vive. Pero al parecer existen dos versiones del preste boliviano:<sup>21</sup> el comunitario que asume la responsabilidad de organizar las contribuciones locales para realizar una celebración patronal religiosa en honor a un santo, y, la versión urbana del preste que se encarga a una persona de prestigio social y solvencia económica. Los prestes urbanos generalmente son familias muy influyentes en el comercio que reciben una réplica del santo como compromiso para conservarlo por un año y aseveran que las enormes donaciones entregadas a su patrono son compensadas suficientemente a la vuelta de un año, aunque, obviamente, también aducen que sus donaciones son apenas una devolución de los favores recibidos. Existen prestes mayores encargados de coordinar a todas las fraternidades y prestes para cada conjunto folclórico o fraternidad. Para ser preste urbano los candidatos deben cubrir algunas condiciones como el prestigio social, la antigüedad en la fraternidad, la simpatía y número de apadrinados dentro de la organización, la influencia en el sector que representa, que sean pareja de casados y, sobre todo, una posición económica que garantice un manejo solvente de la festividad. La principal responsabilidad de los prestes es organizar todo el evento, contratar las bandas, seleccionar materiales para la vestimenta de los danzarines, conseguir locales para los ensayos y otros beneficios más en el estricto sentido aimara del ayni que considera una serie de favores recibidos y concedidos.

---

21 “Los prestes, entre la devoción al santo y el prestigio social”. Diario *Página Siete*.

Dentro de las comunidades aimaras quien quiere ser bailarín debe tener un pensamiento igualitario entre hombres y mujeres, pero es necesario cumplir ciertas condiciones. Tanto el hombre como la mujer necesitan estar casados para marcar el equilibrio del hogar, luego es requisito ser uno de los líderes que conducen los destinos de la comunidad donde vive, y tener la capacidad económica para organizar el baile de la morenada en su comunidad y compartirlo con los demás. Para Juan Choque de Tiwanaku, las festividades de la ciudad son muy costosas: “en las morenadas de La Paz, bailar los primeros grupos, es mucho dinero, porque lo han mercantilizado desde su origen”.

Para organizar las festividades del Gran Poder, cada fraternidad de prestigio necesita siete pasantes que dispongan entre 70 a 100 mil dólares cada uno para invertir en grandes espectáculos con bandas de renombre internacional. Juan Choque dice:

Los espacios por mostrarse con más dinero los llevan a traer artistas internacionales para ser más que otros grupos, pero tienen formas de recuperar. Nosotros, como bailamos con mi esposa, debemos comprar los trajes en cadena donde ellos, una tela que cuesta 30 bolivianos se la venden a 100 o 200, ahí empiezan a recuperar el dinero de las contrataciones. Nos dan una tarjeta, yo tengo que ir a comprar la vestimenta, mi esposa tiene que ir a comprar la tela de la manta, la tela pollera a un lugar..., el sombrero en otro lugar, el otro en otro lugar. Si yo me quiero saltar de un lugar al otro, no me aceptan, porque necesitamos el sello de ese lugar. (entrevista, Choque, 14/08/2017)

Entre tanto Julio César Medina de Cocani comenta que:

En la mayoría de conjuntos y, dependiendo de la cantidad de personas que se pueda recaudar, siempre damos recepciones sociales. Sobre todo, en las fiestas grandes, primer convite, último convite, sábado-domingo de carnaval, lunes del moreno y domingo de Tentación. Nosotros como directorio también tenemos la obligación de atender a nuestro danzarín lo mejor que se pueda, de acuerdo con nuestras posibilidades tanto en bebida, comida, salones, música. Incluso contratamos grupos internacionales para amenizar nuestras fiestas que llaman la atención a la gente de afuera, porque mezclamos una banda de bronces, un conjunto folklórico con instrumentos nativos. El danzarín cumple con la fe y la devoción, también cumple con sus cargas económicas, entonces también hay que retribuir esa devoción que han tenido hacia la Virgencita. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

A su vez, Cleverth Cárdenas, confiesa, respecto a las festividades del Gran Poder:

En estas fiestas se mueve bastante dinero, invierten mucho en la danza, en la fiesta misma. Ahí, se gana prestigio, ganas de ver bailar, porque con el prestigio de haber bailado se abre la posibilidad de hacer negocios juntos con otras familias, comprar cosas, vender en las transacciones. Giran por ese lado, pero no por réditos políticos, aunque en algunos casos podría ser. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

El gasto que ocasionan las festividades es incalculable. ¿Cuánto les ha costado la fiesta este año?, eso nunca lo podremos saber. Muchos investigadores se aventuran en calcular costos por vestimenta, movilización y otros gastos complementarios para estimar alguna cifra. Pero lo que sí se puede afirmar es que en las fiestas del Gran Poder se activa la economía de buena manera, incluso hay quienes calculan que mueven unos 25 millones de dólares cada año. Pese a que las fraternidades del Gran Poder en La Paz mueven multitudes con gastos elevados de vestimenta y movilización para sus danzarines, el trofeo en disputa no llega a 500 dólares, ni lo que cuesta uno de sus trajes. Aquí se juega principalmente el prestigio de haber ganado a otras fraternidades.

Respecto al verdadero sentido de la festividad o “devoción” de los danzantes, Choque confiesa:

Mentiríamos si la mayor parte bailamos por devoción, nosotros bailamos por confraternizar, por mostrarnos en sociedad, especialmente la morenada es para las personas mayores, porque a determinada edad no se puede bailar las danzas porque se cansan más. Entonces dicen, ya voy a dejar esto y voy a bailar, además ya he crecido económicamente y ya quiero mostrarme ante la sociedad, entonces por eso ya voy a bailar. Si en La Paz tengo un amigo que baile en determinado grupo podemos invitarle a bailar, con la condición de que baile también en nuestro grupo, cuando lo invitemos. (entrevista, Choque, 14/08/2017)

### Danzando por devoción o agradecimiento

Danzar es un acto de enorme significado simbólico, muchos lo hacen como una expresión de fe, como devoción y agradecimiento a la “Virgencita” por los favores recibidos o para que siga bendiciéndolos. Marco Quispe comenta que hay muchas personas que por su devoción prometen llegar de rodillas al altar:

Eso vi en tata Santiago de Bunbury y en otros santitos a quienes también prometen y desde kilómetros van de rodillas solo por la devoción. En nuestro caso, aparte de la devoción, tenemos que ser organizados. Se entiende que si uno se pone de rodillas hace un gran perjuicio a todo el conjunto. Nosotros estamos viendo y solamente se pasa de rodillas frente a la Virgen, nada más, todos así pasamos. (entrevista, Quispe, 17/08/2017)

Aunque el acto de avanzar de rodillas nadie los puede obligar, Julio César Medina, desde su experiencia personal, observa que:

Terminamos de bailar en el templo y entramos al pasillo principal frente a la Virgen, pero hay danzarines que se ponen de rodillas empezando el pasillo y otros que no, que pasan de forma tranquila, caminando, haciendo sus oraciones. Hay danzarines que sí prometen llegar de rodillas a la Virgen, o sea esto es más de aspecto obviamente devocional. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

Ante la consulta de si bailar en la morenada es un acto para pedir o agradecer, Juan Choque responde: “Normalmente es para agradecer después de que

tienes más cosas y eres feliz, y luego de haber bailado antes, has ido pidiendo y se te ha ido cumpliendo, entonces voy a devolver, organizando”. (entrevista, Choque, 14/08/2017).

#### DIMENSIÓN POLÍTICA

Comprenden la influencia y factores políticos que inciden en las relaciones de fraternidades y conjuntos folklóricos, artesanos y proveedores del festejo, reciprocidad y política partidista, y estrategias de hermandad en las festividades.

Los políticos bolivianos de todo tipo nunca faltan por estos espacios festivos, no solo por demostrar que están junto al pueblo que los escogió sino buscando resquicios para hacer proselitismo con sus actos oportunistas. En este sentido, los políticos prefieren hacer presencia como una forma de relajarse porque su poder político se invisibiliza ante el otro poder de las asociaciones de conjuntos folklóricos y fraternidades que desde adentro precautelan el flujo festivo de sus danzarines. El presidente Morales y su gabinete cantan y bailan en estas fiestas, pero siempre pasivos porque ya conocen los riesgos que implican el juego. En los carnavales y morenadas las autoridades festivas son implacables con sus reglas a las que todos deben cumplir, incluso autoridades del gobierno y personalidades del cuerpo diplomático.

#### El poder de los grupos folklóricos

Conforme al comentario de nuestros entrevistados, las Fraternidades en La Paz y Conjuntos Folklóricos en Oruro son organizaciones o comunidades jurídicas, encargadas de organizar y gestar las festividades en toda su dimensión, siendo sus miembros de diversa extracción, principalmente comerciales, con la finalidad de cultivar y difundir el folclore boliviano. Entre los grupos dancísticos existe una estratificación donde destaca la morenada como danza de mayor prestigio por el número de participantes y porque sus miembros han logrado la “plenitud de su vida familiar”. Siempre hay una rivalidad positiva, al menos en dos grupos de la morenada, tanto en Oruro como en La Paz. En Oruro, principalmente entre la morenada Ferrari Ghezzi que es un grupo de clase media alta y la morenada Cocani proveniente de los comerciantes.

Según Cárdenas, en la ciudad de La Paz, generalmente los duelos son entre Los Mañazos, que son los matarifes o despostadores de carne que utilizan buzos rojos y la Morenada Señorial Illimani que usan buzos azules. Aunque se dan excesos en el carnaval y morenada de La Paz, son las mismas fraternidades reguladas por la Asociación de Conjuntos Folklóricos que asumen la organización durante toda la vida. Es más, algún momento la Alcaldía tomó a cargo la fiesta, pero ni los fraternos ni la misma fiesta tuvo la lucidez que tiene acostumbrada a la gente, y tuvieron que aceptar que su responsabilidad no debe pasar del apoyo y ordenamiento en la fiesta. Las fraternidades más conocidas del Gran Poder son El grupo Illimani

para el mundo, Señorial Illinani, Los Fanáticos, Los Catedráticos y otros. Señorial Illimani acarrea entre 1 500 a 1 600 danzarines. Los Catedráticos hacen su propia Entrada el último sábado de julio.

### Artesanos y proveedores del festejo

Alrededor del poder no precisamente político sino económico y comercial que generan las fraternidades de La Paz, hacen presencia otros grupos como la Asociación de Bordadores y otros artesanos que ofrecen trajes, máscaras, zapatos y todo tipo de accesorios y decorados para las festividades. Este movimiento comercial alrededor del carnaval se estima en 10 millones de dólares para La Paz y 35 millones para Oruro, cuyo 80 % corresponde a la actividad informal, y el restante son servicios. Seguramente estas cifras y la misma participación de la Asociación de Bordadores que se considera el corazón de la fiesta deben haber provocado que los artesanos busquen espacios como priostes en el Gran Poder y el comité organizador de la fiesta.

Con la experiencia de los bordadores, otros sectores han pretendido seguir esos pasos. Ese es el caso de los artesanos fraternos, o los docentes que no es bien visto porque son profesionales sin estatus de relaciones comerciales. Otro caso son las bandas musicales de Oruro, según nos relata Julio César, hace unos años estas bandas pusieron en aprietos a la fiesta cuanto se negaron a tocar en la entrada previa al carnaval como exigencia a ser parte de la administración del carnaval de la Asociación reguladora. Esta medida no prosperó cuando la Alcaldía y el Comité de Etnografía y Folklore lograron demostrar que la responsabilidad de las bandas era cumplir los contratos que habían firmado.

### Reciprocidad y política partidista

Es indudable que siendo un evento de gran convocatoria los políticos de turno aprovechen la coyuntura festiva, pero parece que en ese aspecto los bolivianos tienen muy clara la película, en el sentido que una cosa es la fiesta de todos, y otra la política partidista. Cárdenas se refiere al tema de la política en el carnaval, manifestando que los propios fraternos tienen muy claro que deben hacer a un lado a la política.

Los políticos bolivianos deberían encontrar respuesta de la apatía ciudadana en los principios de reciprocidad que practican los pueblos ancestrales, como raíz de la cosmovisión andina, no precisamente con la indiferencia como respuesta a la demagogia política, sino en la práctica de reciprocidad y redistribución con que actúan las Fraternidades folklóricas, unas con otras, para cumplir los compromisos festivos con la Virgen del Socavón, Jesús del Gran Poder o cualquier otra divinidad religiosa. “La reciprocidad vuelve a las personas dependientes unas de otras. Así, todos son tributarios de todos, lo cual obliga a una práctica social comunitaria en todos los ámbitos” (Rojas, 2016, p. 84).

### ¿Estrategias de hermandad o conflicto?

En un espacio festivo donde se mueven muchos intereses, es de suponer que se armarían muchos conflictos, aunque parece que esa lucha se da únicamente para ganar prestigio.

Yo vi grandes conflictos y parece que se solucionan mucho con la fiesta, con la cosa simbólica. Si antes había, por ejemplo, los Maquineros con los Pediatras, esas son las apuestas históricas, ahorita son los Intocables, los Fanáticos del Gran Poder. Pero yo he realizado un trabajo desde hace dos años y recientemente han fundado cinco morenadas más, esas cinco morenadas no sé exactamente a qué grupos pertenecen o quiénes son los que se pelean contra quién. (entrevista, Cárdenas, 13/08/2017)

Los grupos en disputa han aumentado pero los conflictos pasan a nivel de competencia por demostrar quién tiene más prestigio, aunque para ello se realicen ingentes egresos que solo la capacidad de los prestes que quieren figurar lo pueda solventar. De esta manera, se contratan grupos artísticos de actualidad, espectáculos fastuosos, los mejores bailarines para las fiestas más sonadas del año. El papel protagónico que mantiene Cocani en la sociedad boliviana es indiscutible, comenta Medina:

Ante el pedido que el gobierno boliviano extienda un reconocimiento a la Central Cocani de Oruro, el presidente Morales declaró a la danza de la morenada como Patrimonio Cultural e Inmaterial del Estado Plurinacional de Bolivia, con el ánimo de evitar conflictos entre morenadas de Oruro con las morenadas de otras ciudades del interior. Así mismo, decretó al 5 de septiembre como el día de la danza de la morenada en honor al natalicio de don Jacha Flores, precursor de la Comunidad Cocani. (entrevista, Medina, 17/08/2017)

### **Aproximaciones teóricas**

Tanto las fiestas patronales del Gran Poder en La Paz, a principios de marzo, como los Carnavales en honor a la Virgen del Socavón de Oruro, entre febrero y marzo, son eventos festivos de la cultura popular boliviana que dinamizan la población a lo largo de todo el año.

(...) la fiesta es un dispositivo ritual para acercarse a lo sagrado y ella encierra un profundo sentido simbólico, un contenido ritual que debe ser llevado a cabo para que su función se cumpla y a través de su práctica se exprese el poder condensador que tiene frente a la vida, para dar orden a ese tiempo profano que vive cotidianamente y que la fiesta sobrepasa y equilibra. (Guerrero, 2004, p. 20)

Esta fiesta, según Émile Durkheim:

En todos los casos tiene por efecto acercar a los individuos, poner en movimiento a las masas y suscitar un estado de efervescencia, a veces hasta de delirio, que no carece de parentesco con el estado religioso. El hombre es transportado fuera de sí, distraído de sus ocupaciones y sus preocupaciones ordinarias. Por eso se observan en todas partes las mismas manifestaciones: gritos, cantos, música, movimientos, danzas. (1991, p. 391)

### *De identidades grupales a Fraternidades*

El estudio de Rojas Pierola (La Feria 16 de Julio (jach'a qhatu) de El Alto, Bolivia. ¿Territorio o aglomerado de exclusión?) sostiene, desde la cosmovisión andina, que las comunidades originarias mantienen desde tiempos inmemoriales formas de reciprocidad como producción-feria-fiesta en sus relaciones de intercambio de esta población mayoritariamente migrante o descendiente de varios sectores rurales del territorio boliviano. Esta relación:

Se manifiesta a través de prácticas espaciales, ritualidades, usos y costumbres; en general, responde a las economías de reciprocidad y redistribución, apropiaciones y disciplinamiento colectivos, étnicos, vueltos presente a través de las memorias ancestrales, saberes tácitos e invenciones recientes, hasta la actual comunidad urbana. Se vinculan a esta racionalidad la relación contrastante entre el *mito* y el *logos*, las verdades emergentes de las narrativas míticas y la fe vinculante, una revelación cultural, a veces sincrética con la religiosidad católica, otras más espiritualista y vinculada a ritualidades andinas. (Rojas, 2016, p. 299)

Estas identidades grupales y la necesidad de asociarse a otros sectores de la enorme economía informal de El Alto y La Paz fortalecen la agremiación cultural de las Fraternidades. La realidad de los últimos tiempos, donde el vertiginoso comercio (de la ciudad de El Alto y consecuentemente de La Paz), ha permitido florecer una aristocracia aimara que a través de sus lujos y excentricidades consolidan espacios de poder y respeto para manejar, no solo los negocios y la política, sino las prácticas rituales con excesos y extravagancias que fetichizan el sentido religioso de la fiesta. En las ciudades bolivianas donde las fiestas patronales se preparan prácticamente todo el año; es muy frecuente que algún conjunto folklórico contrate a personajes de la farándula mundial para que los medios de opinión pública cubran todos sus movimientos, destacando la inventiva y desprendimiento de ese conjunto. El poder aimara tiene muchas cabezas que quieren hacerse notar en sus caprichosas incursiones que destaquen un sector comercial de otro, poniendo figuras representativas en sus estandartes para diferenciarse de otros. Muchos visitantes de la fiesta, que no conocen esta puja de poderes, se maravillan de tanta belleza visual. Son más de medio centenar de agrupaciones con veinte mil actores entre danzarines y músicos de los cuales casi la mitad corresponden a la Morenada, portadores del estandarte elegantemente vestidos, danzarines con vistosos trajes, mujeres jóvenes con tacones y polleras cortas, y, cerrando la presentación las cholitas esposas de los “padrinos” uniformadas con finas polleras y botines de cordobán. Queda claro que la generosidad y derroche de los prestes siempre tiene la aseveración de que el sacrificio económico para el “tata”<sup>22</sup> es compensado con “bendiciones”.

---

22 Apócope de padre espiritual.



De esta manera, la danza ancestral más numerosa y popular de Bolivia, con toda su rica simbología y colorido, ya no es el homenaje a los esclavos negros que se extinguían en las minas ante la inclemencia del tiempo, sino el espacio estratégico donde confluyen, en desigualdad de condiciones, el exhibicionismo de costosísimas prendas provenientes de familias adineradas que compiten unas con otras por ser las mejores, y los modestos conjuntos que a pesar de su tradición tienen que alquilar sus trajes para poder seguir bailando. Esta evidente diversidad festiva que muchos quisieran tildarle de “interculturalidad” y que fácilmente se le pueden ver las costuras en sus desigualdades socioeconómicas, se puede advertir el poder de la nueva burguesía boliviana vienen transformando lo que fue una expresión ancestral originaria en una exhibición folklórica de los grandes círculos económicos que derrochan el dinero bajo la supuesta devoción al “tata” del Gran Poder. Es el círculo empresarial aimara que se reproduce en una y otra esfera a pasos agigantados haciendo uso y abuso del legado de sus ancestros.

### *De la espiritualidad a la interacción simbólica*

La morenada boliviana es una de las danzas ancestrales más prestigiosas de las fiestas patronales en territorio altiplánico. Originalmente fue una expresión de espiritualidad que conforme pasaba el tiempo, el poder de los *prestes* se acrecentaba midiendo fuerzas de quien tenía más imaginación y poder: se volvió un espectáculo folklórico de mucho colorido donde la opulencia de los danzarines con sus elegantes trajes entran en una competencia arrogante que minimiza todo germen ancestral que intentara prevalecer hasta llegar a su destino religioso donde ingresan al templo para orar a la santidad en cuyo nombre se organizó la fiesta. Ciertos estudios plantean que la religión es un instrumento de poder para sostener el colonialismo y que en nombre de ese dogmatismo se justifica la injerencia y dominación de un sector de la población sobre otro. Pero la espiritualidad no es lo mismo que religión, aunque sus ritos en nuestro medio las asocien. La espiritualidad es la manifestación del sentir, hablar y vivir de los individuos para interactuar con otros en una misma existencia colectiva.

Como refiere Patricio Guerrero (2011), esta construcción humana donde convergen muchos sentidos está ligada a las relaciones de poder, y, consecuentemente, esta espiritualidad puede ser utilizada para legitimar una dominación que se apropia de los símbolos ancestrales con fines comerciales y figurativos. Pero en el caso del Carnaval de Oruro y otras Fiestas Patronales importantes de Bolivia, los *prestes* son quienes asumen el protagonismo utilizando todos los símbolos religiosos que acarrear para demostrar poder ante quienes los rodean.

Las festividades andinas son espacios de integración y comportamiento simbólico:

Expresado por el grupo durante las festividades donde crea condiciones favorables para la reciprocidad, mediante la redistribución de bienes. Estos bienes no operan como fetiche sino como instrumentos cargados de sonido simbólico que llevarán, por medio de su distribución, a una mayor cohesión del grupo. Esa cohesión posibilitará a su vez una mayor eficacia en los procesos técnico y social del trabajo. (Botero, 1991, p. 12)

Esta interacción simbólica se posibilita por la memoria colectiva, como refiere Botero, porque mientras más inconsciente, es más eficaz. Siguiendo a Botero diremos que para esta interacción simbólica se necesita tanto la captación “externa” del símbolo como su comprensión “interna”. Bajo esta premisa diremos que no es suficiente una coincidencia con símbolos de otros grupos como una imagen religiosa, el prioste, la cruz, comunes a indígenas y mestizos, sino que debe existir coincidencia del sentido simbólico. La unión de símbolos dentro de una cultura forma un sistema de relaciones que fortalecen su vigencia cultural ante la amenaza de un símbolo extraño, ocasionando lo que Botero denomina una “reacción en cadena” que no es otra cosa que la afirmación de su propia cultura y sentido de pertenencia a su grupo. La interacción simbólica va mucho más allá del mero reflejo solidario, porque los símbolos hacen referencia a las formas productivas y las relaciones de reciprocidad al interior del grupo; al contrario, cuando en una celebración los símbolos generan reacciones culturales como identidad o pertenencia, es porque existen otras diferencias generalmente económicas y políticas (Botero, 1991, pp. 14-15).

### *De la usurpación simbólica<sup>23</sup> al neocolonialismo criollo*

Mucho se ha escrito sobre el proceso histórico y político boliviano. José Luis Saavedra logra conjugar en su obra *Awqa Pacha. La insurgencia de la intelectualidad aimara en Bolivia* el pensamiento de Víctor Hugo Cárdenas y Fernando Untoja Choque (Saavedra, 1016), para entender el sentido de la dominación colonialista y el marginamiento de los pueblos andinos y al interior de esos mismos pueblos andinos. Se pensaría, desde afuera, que, con la elección de un presidente indígena y la conformación de un gobierno plurinacional procedente de los pueblos y naciones originarias de Bolivia, la dominación colonialista sería cosa del pasado, pero, según Fernando Untoja cada vez se evidencia más que la administración de Evo Morales manipula las reivindicaciones aimara quechuas para reducirlas a simples pretensiones folkloristas.

Aunque teóricamente el colonialismo ha sido entendido como la dominación de un Estado en perjuicio de otro, Víctor Hugo Cárdenas sostiene la necesidad de

---

23 En *Usurpación simbólica, identidad y poder* (2004), Guerrero demuestra la usurpación de los signos de religiosidad popular en beneficio de los sectores dominantes que transforman la fiesta en un rito político para legitimar el poder.

darle otro alcance político y cultural a esa denominación a través del denominado “colonialismo interno” (Saavedra, 2016, p. 209) que demostraría la existencia de varias relaciones coloniales al interior de la sociedad boliviana actual. Aunque autores conocedores del tema como Anders Burman (2011) sostiene que:

No tiene sentido hablar del colonialismo en la era republicana como “colonialismo interno” porque los aimaras no suelen reconocer a Bolivia como patria, ni se sienten parte de ella. Desde su punto de vista, “colonialismo interno” vendría a referirse a aimaras dominando a aimaras. Los explotadores, en sus ojos, son los *q'aras*,<sup>24</sup> que son vistos como “otro” o “ajeno” y, desde ese punto de vista, no habría nada “interno” en las relaciones asimétricas de poder entre los aimaras y los *q'aras*. (p. 35)

Lejos de entender que los aimaras no reconocen como su patria a Bolivia ni se sientan parte de ella como sostiene Burman para cuestionar la existencia del “colonialismo interno” en la sociedad boliviana, surge la interrogante acerca de cómo podríamos asimilar que en ciudades como El Alto donde se afincó una población mayoritariamente aimara procedente del interior de Bolivia y que lograron hacer fortuna, coexista con otro sector también aimara pero económicamente contrapuesto en un mismo sistema de producción dedicado al comercio informal. Esta relación de aimaras “adinerados” y aimaras “pobres”, podría entenderse como el “colonialismo interno” del que habla Víctor Hugo Cárdenas (Saavedra, 2016, p. 209). Este fenómeno social de amasar fortunas sin renunciar a sus orígenes indígenas porque sus protagonistas se sienten orgullosos de su cultura y sus costumbres, es conocido por muchos como la nueva “burguesía aimara” por sus gustos exóticos y extravagantes en contextos suburbanos donde el contraste del “cholet” y el tugurio son evidentes en una ciudad que ni siquiera cubre los servicios básicos.

Este comercio informal que se extiende a lo largo y ancho de El Alto es el lugar indicado para negociar todo tipo de mercancías y la ruta obligada a través del teleférico para la mayoría de capitalinos. Aquí se puede comprar desde una aguja hasta un automóvil, sobre todo en martes y jueves considerados días de feria. Esta vertiginosa dinámica comercial, junto a las costumbres ancestrales impregnadas de religiosidad, han generado dinámicas festivas y espirituales en la misma magnitud de arrogancia y desproporción de masivas representaciones rituales en las fiestas patronales del Gran Poder en La Paz.

Si entendemos la cultura como una construcción simbólica del mundo social, como ese tejido simbólico que nos permite tejer toda la trama de sentidos que dan significado y significación a nuestro ser, estar, sentir, pensar, decir y actuar en el cosmos, el mundo y la vida, y que están social e históricamente situadas, por lo tanto están también atravesadas por relaciones de poder; entonces se hace necesario mirar que la cultura y lo simbólico, son también escenarios de luchas de sentidos por el control de los significados. En consecuencia, la cultura y sus construcciones sim-

24 En lengua aimara significa hombre blanco, pelado, sin ropa.

bólicas pueden ser instrumentalizadas para el ejercicio del poder y la dominación. (Guerrero, 2014, pp. 33-34)

Aquí es donde empiezan a marcarse distancias entre los modestos conjuntos festivos con danzarines que deben ahorrar todo el año para gastarse en vestimentas casuales para danzar hasta el cansancio pagando promesas espirituales y las fastuosas representaciones artísticas de verdaderas escuelas dancísticas patrocinadas por prestes que buscan el prestigio y reconocimiento desmesurados.

Al respecto, miembros del Partido Indio Boliviano (PIB) manifiestan:

Estamos seguros de que muchos de los danzantes, una gran mayoría, no lo hacen por devoción a la religión católica. Ellos todavía bailan como indios, festejando todavía a la Pachamama. (...) Nuestra manifestación cultural, que es la Entrada del Gran Poder, es una forma de introducir nuestra forma de vida festiva del Tawantinsuyu. La misma música y las mismas formas de danzar se han conservado. Nuestra religión sincretizada con la religión católica muestra la costumbre de ir a Copacabana, supuestamente por la Virgen, porque anteriormente (allí) estaba nuestra wak'a<sup>25</sup> o lugar sagrado, la meca de los aimaras... Lo mismo en la fiesta del Gran Poder, porque en estos momentos se está cosechando la tierra y se está agradeciendo a la Pachamama por cosechar los productos que se ha sembrado. (Albó y Preiswerk, 1986, pp. 182-183)

Ritos ancestrales como el bautizo de vehículos son comunes en las afueras de la iglesia de Copacabana, donde el cura esparce agua bendita sobre cada uno de ellos y se retira. Luego viene el rito ancestral de la ch'alla con serpentinas y confetis agradeciendo a la Pachamama por el favor recibido. Estos procesos de transculturación, al que muchos autores denominan sincretismo, sobre todo desde la perspectiva religiosa, deberían entenderse como el acercamiento estratégico del poder, donde ninguna de las partes está dispuesta a ceder a pesar de las apariencias. Este proceso de heterogeneidad cultural respeta el espacio de unos y otros como un supuesto pacto de conveniencia.

## Conclusiones

- Retomando el eje de la investigación: ¿Es la morenada una fiesta con sentido intercultural que hace posible el encuentro de las diversidades o un evento que legitima el proceso de reproducción colonial hegemónica?, se podría concluir que la morenada, con otras danzas de Bolivia, son la expresión intercultural de la identidad boliviana. Pero, alrededor de esa identidad, la búsqueda de “hacerse ver” en sociedad, y, el aparente desprendimiento de empresas comerciales que lo apadrinan todo, fortalecen la reproducción colonial hegemónica, que ve crecer sus inversiones folcló-

---

25 Lugares sagrados donde están acumuladas energías cósmicas y telúricas.

rico-religioso-culturales, amparados por declaratorias gubernamentales y de organismos mundiales con estos fines.

- Dicen que no existe boliviano que no haya bailado la morenada por lo menos una vez en su vida, y esa afirmación tiene mucho de verdad porque el espíritu festivo-religioso es parte importante de su cultura. La devoción a la Virgen del Socavón lo justifica todo, desde gastar gran parte de sus ingresos en disfraces hasta llevar pesados trajes y corazas durante todo el trayecto (5 kilómetros hasta la iglesia de la Virgen del Socavón o Jesús del Gran Poder) para rezar sus oraciones. Es posible que para el ciudadano común que se convierte en danzarín sea una devoción sincera, pero existen escaladores de estatus ofreciendo diversiones y comida en abundancia como la mejor inversión para mostrarse en sociedad como aspirantes a preste de la morenada. Esta inversión de unos cuantos dólares en ofrenda a la Virgen o el santísimo les permitirá codearse con la “flor y nata” de la aristocracia aimara que tiene sus fondos invertidos por todas partes.
- La única forma de ganarse un puesto en la morenada es demostrar solvencia y “vivir a plenitud” para ser considerado aspirante a la danza, después vendrán los costosos trajes y demás accesorios que debe adquirir; el siguiente escalón al que muchos le apuntan, pero pocos lo consiguen en cada fraternidad, será ser *preste* o *pasante* el próximo año, cuya principal responsabilidad es la organización y financiamiento del festejo con comida y bebida a todos los participantes. Cuando medianamente las cosas vuelven a la normalidad (porque los preparativos continúan por todo el año) los danzantes sienten necesidad de pregonar al prójimo los abundantes favores y recompensas de sus símbolos festivos.
- No se discute que Oruro es la capital del folklore boliviano pues concentra la mayor cantidad de turistas y curiosos en los días de carnaval. La actividad comercial se mueve mucho tiempo antes de los festejos desde los directivos contratando servicios, artesanos convertidos en confeccionistas de trajes en serie, bordadores con tareas a granel, hoteles y restaurantes reservados en su totalidad. Los días de carnaval en Oruro triplican su población convirtiendo sus parques y plazas en campamentos temporales donde existe trabajo para todos: se estima que al menos 35 millones de dólares en Oruro y 10 millones en La Paz genera la actividad comercial en los días festivos, y de esos 50 millones, entre las dos ciudades, el 80 % activa el comercio informal.
- El constante apropiamiento del nombre Cocani, los pasos copiados de su baile, su música plagiada y hasta los símbolos de identidad en manos de varias organizaciones que buscan sus beneficios con esfuerzo ajeno, sobre todo en otras ciudades y fuera del país, ha obligado al directorio de

la Comunidad Cocani a considerar la posibilidad de exigir a las autoridades se proclame a Cocani como patrimonio orureño, para contrarrestar de alguna manera el plagio y mal uso de su nombre. Muchas personas que conocen la trayectoria y prestigio Cocani en Oruro y observan una presentación del supuesto Conjunto Cocani en el exterior, descubren fácilmente que se trata de impostores sorprendiendo al público con danzas improvisadas del folklore boliviano.

- Al final de cada festividad se abre un espacio para la meditación de todo lo bueno y malo que pudo haber pasado en este evento masivo, considerando a los miles de voluntades trabajando con el mismo fin. En Oruro, merecedor de fama internacional por su organización y capacidad de convocatoria, los preparativos empiezan enseguida y se reparten para todo el año, no así en La Paz que únicamente se organizan cuatro meses antes del carnaval. Las asociaciones regionales planifican, los directivos de las fraternidades también, los artesanos cumplen sus contratos, de manera que los danzarines sienten que su esfuerzo y simpatía por la devoción colectiva vale la pena mantener. Dentro de esta articulación de voluntades siempre están de por medio los *prestes* que ofrecen solventar todos los gastos que implican el convite, los repasos y la entrada del carnaval.

## Referencias bibliográficas

- Albó, X. y Preiswerk, M. (1986). *Los Señores del Gran Poder*. Centro de Teología Popular.
- Botero, L. (1991). Estudio introductorio. En Luis Fernando Botero (comp.), *Compadres y priostes. La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*. Colección Antropología Aplicada No. 3. Abya-Yala.
- Burman, A. (2011). *Descolonización aymara. Ritualidad y política*. Plural.
- Dammen, F. (1996). *La fiesta de la Pasión en Obrajes*. Colección Antropología Aplicada No. 8. Universidad Politécnica Salesiana, Abya-Yala.
- Decreto Municipal 089. (del 10 de enero de 2018). Reglamento de Organización del Carnaval de Oruro-2018.
- Diario La Patria, periódico de Circulación Nacional en Bolivia, publicado el 19 de febrero de 2017.
- Durkheim, É. (1991). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Colofón.
- Estatuto ACFO. (2006). Asociación de Conjuntos del Folklore-Oruro. Estatuto Orgánico, Reglamento Interno.
- Guerrero, P. (1991). La fiesta de la Mama Negra. Sincretismo, cambio cultural y resistencia. En Botero, L. (comp.), *Compadres y priostes. La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*. Colección Antropología Aplicada No. 3. Abya-Yala.
- Guerrero, P. (2002). *Guía etnográfica para la sistematización de datos sobre la diversidad y la diferencia de las culturas*. Escuela de Antropología Aplicada UPS. Abya-Yala.
- Guerrero, P. (2004). *Usurpación simbólica, identidad y poder*. Serie Magister, Volumen 51. Abya-Yala, UASB.

- Guerrero, P. (2011). Corazonar la dimensión política de la espiritualidad y la dimensión espiritual de la política. *Revista Alteridad*, 6(1). <https://doi.org/10.17163/alt.v6n1.2011.02>
- Guerrero, P. (2014). Usurpación simbólica y poder en la fiesta de la Mama Negra en Latacunga-Ecuador. *Revista Diálogos A: Fiesta y convivencia en tiempos del buen vivir*. Cochabamba.
- Guerrero, P. (2016). Por una antropología del corazonar comprometida con la vida. En Guerrero, P., Ferraro, E. y Hermosa, H., *El trabajo antropológico. Miradas teóricas, metodológicas, etnográficas y experiencias desde la vida*. Abya-Yala, UPS.
- Herrán Gómez, J. (2017). *Trabajando con la gente. Comunicación-acción-participación en comunidades indígenas de los Andes ecuatorianos*. Abya-Yala, UPS.
- Huanca, A., Huarachi, M. y Villa, P. (2010). La fiesta como paso al poder cholo. En Prada, Rebeca (Coord.), *Literatura y fiesta*. Colección Fiesta popular paceña. Tomo V. La Paz. Universidad Mayor San Andrés.
- Ministerio de la Presidencia. (2009). *Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia*. La Paz-Bolivia.
- Montes del Castillo, Á. (1989). *Simbolismo y poder. Un estudio antropológico sobre compadrazgo y priestazgo en una comunidad andina*. Anthropos. Editorial del Hombre.
- Ramos, N. (13 de junio de 2014). “Los prestes, entre la devoción al santo y el prestigio social”. *Diario Página Siete*. La Paz, Bolivia.
- Rojas Pierola, R. (2016). *La Feria 16 de Julio (jach'a qhatu) de El Alto, Bolivia. ¿Territorio o aglomerado de exclusión?* Abya-Yala.
- Romero Flores, J. (2004). *Ritualidad y prácticas culturales. A propósito del espacio festivo del Carnaval de Oruro*. Ponencia preparada para el “V Encuentro para la Promoción y Difusión de Patrimonio Inmaterial de los Países Andinos”. Ecuador.
- Saavedra, J. (2016). Awqa Pacha. *La insurgencia de la intelectualidad aymara en Bolivia*. Abya-Yala.
- Thola, E. V. (2004). *Origen de la danza de los morenos*. Producciones Cima.

## Entrevistas

- Cleverth Cárdenas, historiador, investigador etnográfico y docente de la Universidad Mayor San Andrés en La Paz y de la Universidad Pública de El Alto-Bolivia (La Paz, 13 de agosto de 2017).
- Juan Choque, guía de turismo y danzarín de la Morenada Señor de la Exaltación de Tiwanaku y Morenada Señorial Illimani de La Paz-Bolivia (Tiwanaku, 14 de agosto de 2017)
- Julio César Medina, abogado, danzarín y miembro del directorio de la Morenada Central Cocani de Oruro-Bolivia (Oruro, 17 de agosto de 2017).
- Marco Quispe, danzarín y secretario general de la Morenada Central Cocani de Oruro-Bolivia (Oruro, 17 de agosto de 2017).





# La influencia del turismo en las representaciones sociales y discursivas sobre el 12 de octubre

---

María Laura Núñez<sup>1</sup>  
marialauranunez7@gmail.com

## Introducción

El turismo se ha convertido en un tópico recurrente a la hora de pensar en las efemérides. En el caso del 12 de octubre, Día del respeto a la diversidad cultural en Argentina luego del decreto 1584/10, la condición de ‘feriado trasladable’ ha cobrado relevancia por encima del referente histórico y reivindicativo que se pretendía con la modificación nominal debido a la vinculación con las políticas turísticas y económicas, entre otros motivos. El objetivo de estas líneas es exponer los fundamentos de estas consideraciones, productos de una investigación en curso acerca de las representaciones sociales y discursivas sobre la fecha mencionada anclada en Tucumán, Argentina. Para ello, se presentan los resultados del análisis, con las herramientas de los *Estudios Críticos del Discurso*, de veintiocho noticias del diario de mayor tirada de la provincia que dan cuenta del mencionado desplazamiento semántico.

En estudios previos sobre la efeméride del 12 de octubre en Tucumán (Argentina) desde 2008, se advierte que su vinculación con el turismo, a lo largo de los años, ha desplazado el contenido histórico. Las noticias de los diarios que tematizaban la fecha en ese entonces ya registraban, como uno de los tópicos centrales, su cualidad de feriado trasladable para ampliar el fin de semana y así, incentivar la movilidad de la población (Núñez, 2012; 2010). Durante ese periodo, la temática compartió el espacio con otra de especial relevancia: el proyecto de ley presentado en 2007 por el INADI que promovía el cambio de nombre de la fecha. Se proponía reemplazar

---

1 Profesora y Licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Becaria CONICET en el Instituto INVELEC. Magister en Psicología Social y Doctoranda en el Doctorado en Humanidades de la Universidad Nacional de Tucumán.

el tradicional Día de la Raza por el Día de la diversidad cultural americana para reivindicar la cultura y la historia de los Pueblos Originarios (INADI, 2007, p. 3).

La modificación nominal se concreta en 2010 a través del decreto 1584 emitido por la entonces presidenta de la nación argentina, Cristina Fernández de Kirchner: el 12 de octubre se convierte en el Día del respeto a la diversidad cultural, para dotar “de un significado acorde a la Constitución Nacional y a diversos tratados y declaraciones de derechos humanos en relación con la diversidad étnica y cultural de todos los pueblos” (Presidencia de la Nación, 2010, p. 4).

Sin embargo, en la normativa, a nivel global, se insiste en su condición de día no laborable y móvil para promover la práctica turística. De hecho, la ley de regulación integral de los feriados crea la figura de los feriados *punte* para aquellos días que se sitúan entre un feriado inamovible y un fin de semana. Asimismo, los objetivos explícitos del documento son “reflejar los acontecimientos históricos que nos han dado identidad como nación” y “permitir, a la vez, el desarrollo de actividades como el turismo” (Presidencia de la Nación, 2010, p. 2). Cada uno de ellos establece marcos de referencia diferentes, pero convivientes: los feriados como a) dispositivos para construir memoria e identidad nacionales; y b) herramientas para el desarrollo de la práctica turística. Y, a su vez, ambos se enmarcan en la finalidad general de superar la anterior legislación y dar certeza al sector económico y a los ciudadanos respecto del calendario. Así, el 12 de octubre se erige como punto de convergencia de las lógicas que atraviesan y organizan a las efemérides en Argentina: la lógica histórica (invasión española), la católica (Virgen del Rocío),<sup>2</sup> la indigenista (Día de la resistencia indígena, el 11 de octubre Último día de libertad de los Pueblos Originarios)<sup>3</sup> y la turística (feriado móvil).

Previamente, la coyuntura del Bicentenario de la Revolución de Mayo (2010) había aportado más elementos para el viraje semántico del 12 de octubre en Argentina: el contexto del gobierno kirchnerista (2003-2007 Néstor Kirchner y Cristina Kirchner 2007-2015), crea las condiciones de miradas renovadoras acerca de la historia como su pronunciamiento a favor de la memoria de los ‘vencidos’ expresada, por ejemplo, en la reapertura de los juicios contra los miembros de la Junta Militar que gobernó el país durante las décadas de 1970 y 1980 (Bermúdez, 2015; Dagatti, 2012; Maizels, 2017). No obstante, las matrices europeizantes de las concepciones sobre la población, la cultura, la religión y su vinculación con la po-

---

2 En Tucumán, las asociaciones hispanistas que permanecen vigentes se reúnen en el Museo Casa Histórica de Tucumán para el izamiento de las banderas españolas y argentinas y luego, en procesión, se dirigen a la Iglesia Catedral para oficiar la misa en honor a la Virgen del Pilar, cuya advocación se celebra el mismo día.

3 Las últimas actualizaciones del Calendario escolar del Ministerio de Educación de Tucumán (edición 2020) estipula el festejo del Último día de libertad de los pueblos originarios el 11 de octubre.

lítica y la realidad, en general, se conservan y retornan con fuerza en el ideario del gobierno macrista (2015-2019) como lo demostró la invitación del Rey de España a los festejos independentistas por parte del entonces presidente Mauricio Macri (Amati, 2018; Amati y Galizio, 2018; Cantamutto y Schorr, 2016; Galizio y Amati, 2018; Ocoró Loango, 2016, 2018).

Las representaciones sociales y discursivas (en adelante, RSyD) del 12 de octubre han sido plurales y objeto de disputas desde sus inicios (Mardones, 2019; Masotta, 2011, 2015; Núñez, 2012, 2022; Racedo, 1994, 2007; Rodríguez, 2004; Rodríguez, 2011). Sin embargo, la condición de trasladable se mantuvo impertertable desde su asignación el 18 de mayo de 1988 por la ley 23555. El criterio de la movilidad establece una jerarquía de importancia en las efemérides: los que permanecen estáticos devienen en más importantes. La efeméride objeto de este estudio, entonces, se ubica por debajo de otros feriados nacionales como el 1 de enero, Lunes y Martes de Carnaval, 24 de marzo Día de la Memoria, 2 de abril Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra de Malvinas, Viernes Santo, el 1 de mayo Día del Trabajo, el 25 de mayo Día de la Revolución de Mayo, el 20 de junio Paso a la Inmortalidad del General D. Manuel Belgrano, el 9 de julio Día de la Independencia, el 8 de diciembre Día de la Inmaculada Concepción de María y el 25 de diciembre Navidad (Ley 27399 de Establecimiento de Feriados y Fines de Semanas Largos, 2017)<sup>4</sup> y ello genera, al menos, algunos interrogantes que no serán objeto de este trabajo.

No obstante, la posibilidad de trasladar algunos feriados se entronca con una política de vinculación entre patrimonio cultural y turismo establecida durante el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial. En ese momento, se producen una serie de transformaciones en torno al ocio: vacaciones pagas, la disponibilidad de recursos de la clase media, la revolución de los transportes, y las transformaciones geoeconómicas. A ello, se suma la generación de dinámicas patrimoniales externas: la creación de parques temáticos, recreaciones culturales, descontextualización y reubicación de monumentos y otros referentes (Prats, 2000). Se produce, entonces, una valorización patrimonial en términos económicos (Norà, 2008).

Arévalo (2010) indica que, a partir de la aprobación por parte de la UNESCO de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se concibe el turismo y al mercado como posibles factores contribuyentes al fortalecimiento y/o revitalización de una manifestación cultural intangible, aun cuando son conscientes de los riesgos potenciales de *despatrimonialización* y *destradicionalización*, ya que se considera que una mayor popularidad puede beneficiar a los bienes culturales. Con el cuidado de caer en homogeneizaciones culturales, globalizaciones y proce-

---

4 Última normativa que compete a estas fechas. <https://bit.ly/3SbYkmd>

sos de urbanización, se considera a las industrias culturales capaces de producir y distribuir bienes y servicios patrimoniales.

En efecto, las reflexiones de Dunjo y Servalli (2011, 2012) dan cuenta de la tendencia al incremento de la actividad turística tanto en la Argentina y en el mundo durante los fines de semana y del crecimiento económico en términos de ganancias y gastos. Desde el ordenamiento y aumento de los feriados en Argentina a partir de 2010, las economías regionales inciden en mayor medida en las políticas de la memoria (Espoz Dalmaso y Del Campo, 2018) y a la inversa (Abramovich, 2018; Porto *et al.*, 2019; Sciarrette, 2018).

En este sentido, emerge la pregunta por la influencia de la actividad turística en las RSyD acerca de la efeméride. Para responder a este interrogante, se analizan veintiocho noticias del diario de mayor tirada de la provincia de Tucumán (Argentina) *La Gaceta*<sup>5</sup> en el periodo 2015-2018 desde las herramientas de los Estudios Críticos del Discurso que permiten un abordaje interdisciplinar. Este trabajo forma parte de la etapa final de una investigación mayor sobre las RSyD del 12 de octubre en docentes tucumanos del nivel secundario a la luz del Bicentenario.

La franja temporal estudiada es posterior a la modificación nominal de la fecha objeto de estudio con el fin de observar si se produjeron cambios en sus representaciones. Además, coincide con las celebraciones por el Bicentenario de la Independencia de las Provincias del Sud (cabe destacar que la provincia de Tucumán es el lugar donde se firman las actas en 1816 que declaraban a Argentina libre del yugo español). Estos festejos se entrecruzan con fuertes disputas acerca de la identidad nacional y la conformación de la estructura social. Las investigaciones al respecto permiten cuestionar el paradigma de homogeneidad sostenido desde los discursos centenarios, puesto que visibilizan no solo a la población indígena, sino también a la población de origen afroamericano que había sido borrada de la historia nacional (Dubatti, 2010; Zapata, 2010; Spiguel, 2010; Balsas, 2011; Adamovsky, 2012; Molinaro, 2012; Monkevicius, 2015; Bernard, 2016).

---

5 En este momento, La Gaceta, en su página de Facebook, se declara como “el principal diario de la provincia de Tucumán y del norte de Argentina” y resalta que “somos uno de los medios con mayor presencia en las redes sociales”. De hecho, actualmente, tiene 897 654 seguidores en esa red social; en Instagram, cuenta con 224 000 seguidores; en Twitter 215 800 y, en su versión digital, con 17 millones de visitas, a diferencia de, por ejemplo, el diario *El tucumano* que cuenta con 354 645 seguidores en Facebook; 80 500 seguidores en Instagram, 12 700 en Twitter y, en su versión digital, 5,5 millones de visitas. Además, se trata del diario de mayor trayectoria en la provincia: fue creado en 1912. De acuerdo con los números que el propio diario maneja, expresa que “LA GACETA de Tucumán es uno de los cinco diarios de mayor circulación en la Argentina, y el primero en ventas de diarios del interior del país. La venta promedio de lunes a domingo es de 44 348 de acuerdo con el IVC Instituto Verificador de Circulaciones en el mes de noviembre de 2017”. <https://bit.ly/3JezPAO>

De acuerdo con los resultados preliminares, se advierte que la focalización en la condición de trasladable de la efeméride del 12 de octubre genera, en principio, un viraje semántico: del referente histórico a la práctica turística; pero también produce la apertura para nuevos tipos de prácticas patrimoniales además de celebrar la diversidad cultural en múltiples sentidos (sexual, étnica, cultural, ideológica), como ferias de comidas, recitales y muestras de baile de las diferentes colectividades, entre otras.

Este texto presenta, en primer lugar, algunas consideraciones sobre las efemérides como prácticas sociales y su relación con las memorias, las RSyD y el patrimonio cultural. En segundo lugar, expone la consideración de la materialidad lingüística de las representaciones, en su estructura y en los procesos de formación. Luego, precisa algunos aspectos metodológicos de nuestra investigación. A continuación, desglosa los resultados interpretativamente, y se finaliza con su lectura crítica a partir de especialistas en la temática abordada.

El punto de partida de la base teórica es la concepción de que las efemérides nacionales son *objetos sociales* que organizan el tiempo de la vida cotidiana en términos de memoria que, junto con los símbolos patrios, monumentos y panteones de héroes nacionales, pueden servir como nodo central de identificación y de anclaje en la identidad nacional. Se trata de prácticas que influyen en la configuración de las subjetividades. En ellas, pasado, presente y futuro convergen en la delimitación de quiénes fuimos, quiénes somos y quiénes queremos ser, a partir de la pertenencia o de la distinción con diferentes grupos sociales (Núñez, 2020).

Estos hitos son las materializaciones concretas de la memoria social que forman parte del patrimonio cultural (Arévalo, 2010), ya que son intentos más o menos conscientes de definir y reforzar sentimientos de permanencia, que apuntan a conservar la trama social y a delinear límites simbólicos (Pollak, 1989). En Argentina, a través de los actos escolares y desde las esferas de poder, se las utilizó para construir marcos de referencia de una identidad nacional homogénea durante el proceso de instauración del Estado-nación a fines del siglo XIX y principios del XX (Godino, 2009).

Diseñadas, en su mayoría, por el Estado, estas fechas constituirían formas patrimoniales delimitadas *desde arriba*, por lo que no siempre se anclan en los sentimientos o prácticas culturales de las comunidades (Ospina-Enciso y Argüello-García, 2019). En este sentido, constituyen terrenos de tensiones y luchas de poder en torno a las elecciones de qué recordar y/u olvidar (Jelin, 2002).

Como expresiones de la memoria oficial, las efemérides tienen un vasto alcance en la vida cotidiana de los sujetos: en el ámbito político, se diseñan contenidos acerca de qué recordar (y olvidar); en el jurídico, mediante leyes y decretos, se legitiman los nombres de las fechas conmemorativas y la organización de las agendas nacionales y provinciales; en el económico, se instituyen actividades (sobre

todo turísticas) para que la población utilice los feriados para su desplazamiento; en el ámbito escolar, se transmiten y se establecen representaciones del pasado en pos de configurar memorias sociales e identidades nacionales. Sobre estos discursos, se construye el gran relato y se tejen las identidades de la nación (Jelin, 2002).

Las efemérides no solo traen al presente RSyD sobre el pasado preexistentes a los sujetos, sino que también funcionan como experiencias sociales e históricas estructurantes del decir, hacer, sentir y pensar de cada sujeto en particular (Requejo, 2004). Estas estructuras se consideran como formas propias del sentido común (Jodelet, 1986) que permiten aprehender la realidad: comprenderla, interpretarla, internalizarla y/o transformarla; son producidas y productoras de estructuras significantes (Abric, 2001); tienen carácter procesual (Correa, 2009) y un espesor temporal (Cebrelli y Arancibia, 2005) que posibilita rastrear los avatares históricos por los que atraviesa, y es intersubjetiva puesto que se construyen socialmente (Correa, 2009). Se modifican a partir de las prácticas sociales en un movimiento dialéctico de mutua determinación (Abric, 2001). Principalmente, se materializan a través del lenguaje (Molina, 2015) que revela los paradigmas argumentativos basados en modelos interpretativos (Vasilachis de Gialdino, 2013).

Siguiendo a Abric (2001), las representaciones se organizan alrededor de un *núcleo central*, que determina su significado; garantiza su capacidad generadora y constituye el elemento “unificador y estabilizador” (2001, p. 21). Por ende, se asegura su permanencia en contextos móviles y resistirá al cambio. Para que dos representaciones sean diferentes, deben tener dos núcleos centrales distintos. De manera que un elemento constituye el núcleo central por su valoración más que por la cantidad de veces que aparezca en relación con el objeto (p. 21).

Por otra parte, Abric (2011) postula los *elementos periféricos* que se organizan alrededor del *núcleo central* y determinan su valor y función de acuerdo con la cercanía o lejanía respecto del núcleo (si están próximos, desempeñan un papel importante en la concreción de la representación; mientras que, si están más distantes la ilustran, la aclaran o buscan modificarla).

Hay dos procesos principales que explican “cómo lo social transforma un conocimiento en representación y cómo esta representación transforma lo social” (Jodelet, 1986, p. 480). Se trata de la *objetivación* y el *anclaje* que se refieren a la elaboración y al funcionamiento de la representación social. Siguiendo a Jodelet (1986), entendemos que la *objetivación* se trata del proceso que materializa las ideas atravesando tres procesos: selección y descontextualización de los elementos de la teoría; la formación de un ‘núcleo figurativo’ donde los conceptos teóricos “se constituyen en un conjunto gráfico y coherente que permite comprenderlos de forma individual y en sus relaciones” (p. 482); la naturalización donde el modelo figurativo permitirá que los elementos devengan, en el pensamiento, partes de na-

turalidad, y, por lo tanto, reciban características propias de la misma, adquiriendo, así, “status de evidencia” (p. 483).

El proceso complementario es el *anclaje* que se refiere a la integración cognitiva del objeto representado dentro del sistema de pensamiento preexistente. Articula tres funciones básicas: de integración de la novedad; integración de la realidad; y orientación de las conductas y las relaciones sociales y puede descomponerse en cuatro procesos (Jodelet, 1986). El primero crea una ‘red de significados’ a partir de una jerarquía de valores y de la distribución de los grupos, encarnando así, un sistema de valores y contravalores; el segundo se presenta como instrumentalización del saber: “los elementos de la representación no solo expresan relaciones sociales, sino que también contribuyen a constituirlos” (p. 487). En el tercero, los elementos organizadores de contenido y operadores de sentido alcanzan un pensamiento en actos. El último se enraza en el sistema de pensamiento: la representación se inscribe en algo anterior, un pensamiento latente o manifiesto. Esto puede realizarse de dos maneras: a) apelando al carácter creador y autónomo de la RS que puede ser estimulado por los cambios culturales; y b) a partir de la ‘familiarización de lo extraño’ que, junto al anclaje, harán prevalecer los antiguos marcos de pensamiento, alineándolo en lo ya conocido (Jodelet, 1986; Moscovici, 1979).

### **Marco metodológico**

De acuerdo con las consideraciones precedentes, comprendemos que representaciones y prácticas sociales se generan mutuamente en un movimiento dialéctico (Abric, 2001). En esta investigación, entonces, se exploran las RSyD sobre el 12 de octubre inscritas en prensa con el objetivo de revisar la influencia de la actividad turística en las RSyD acerca de la efeméride del 12 de octubre. La metodología que mejor se adapta a este interrogante es eminentemente cualitativa, ya que este estudio se ocupa por las formas de percibir la realidad por parte de los sujetos sociales. En este sentido, no se trata de analizar una sumatoria de casos individualidades, sino las relaciones dialécticas intersubjetivas que solo son observables en el caso por caso (P. de Quiroga, 2014).

Adoptamos la propuesta de *Estudios del Discurso*, puesto que se trata de un ámbito de estudio interdisciplinar (Haidar, 2000) y transdisciplinar (van Dijk y Mendizabal, 1999) aplicado a la observación de los usos de los diferentes lenguajes empleados para la comunicación en contextos diversos. Esta perspectiva habilita a retomar definiciones, elaboradas en distintos campos del conocimiento (Sociolingüística, Pragmática, Etnografía, Semiótica, Antropología, Estudios Culturales, etc.) para examinar las prácticas discursivas, puntualmente, las de la esfera periodística, enfoque teórico-metodológico eminentemente cualitativo, permiten un mayor entendimiento de las diversas prácticas sociales y discursivas que se desarrollan en el seno de las sociedades contemporáneas (Sal Paz, 2017).

Con ese propósito, recurrimos a las noticias para revisar los modos en que la prensa representa el 12 de octubre, puesto que asumimos, junto a Sayago (2018) que hay una relación entre lo que la prensa dice, la función social que cumple y los aspectos políticos, económicos y culturales de la sociedad. Por ello, comprendemos que los textos producidos por los medios de comunicación y las RSyD se retroalimentan dialécticamente y permiten identificar, en gran medida, el sentido común de una sociedad.

El corpus se compone de veintiocho textos producidos por el diario hegemónico de la provincia *La Gaceta* en su versión digital durante el periodo investigado (2015-2018). El recorte obedece a los siguientes criterios: por un lado, a los términos de búsqueda ‘12 de octubre’/ ‘diversidad cultural’ —en relación con la efeméride— en el motor interno de la versión online del diario *La Gaceta*; y, por el otro, ‘octubre’ como rango temporal de cada año. A continuación, presentamos las noticias recogidas a través de sus titulares y la fecha de publicación. El número de la izquierda representa el orden registrado en la base de datos.

**Tabla 1**

*Recorte del corpus*

Nº	Titular	Fecha de publicación
N1	Así funcionan en la ciudad los servicios durante este lunes feriado	12/10/15
N2	Durante el fin de semana largo el comercio facturó \$ 1800 millones	12/10/15
N3	El turismo movilizó a 900 000 personas	12/10/15
N4	Fiesta de la Diversidad Cultural	12/10/15
N5	Cine, ballet y folclore para los que se quedan	6/10/15
N6	Fin de semana largo: en Tucumán se produjo un 90 % de reservas hoteleras	9/10/16
N7	¿Habrà actividad comercial hoy?	10/10/16
N8	¿Por qué hoy es el Día de la Diversidad Cultural Americana?	12/10/16
N9	Más de 923 000 turistas viajaron por el país el fin de semana largo	11/10/16
N10	Tucumán: se mantuvo el número de visitantes, pero se cuidaron con los gastos	10/10/16
N11	¿Cuáles son los fines de semana largos que le quedan al año?	10/10/16
N12	Así funcionan los servicios en el feriado	10/10/16
N13	El 12 de octubre	10/10/16
N14	La diversidad se festeja con música y baile	23/10/16
N15	Cambio en el calendario: ¿a qué día trasladan el feriado del 12 de octubre?	5/10/17
N16	Por qué el 12 de octubre se celebra el Día del Respeto a la Diversidad Cultural Americana	12/10/17



N17	A tener en cuenta: así serán los servicios en la ciudad por el feriado del lunes	13/10/17
N18	Cómo funcionan los servicios en la ciudad por el feriado	16/10/17
N19	Una serie de cortos con historias de migrantes en el país	16/10/17
N20	Hubo un 7 % más de turistas debido al fin de semana largo	16/10/18
N21	Fin de semana largo: vinieron más turistas que el año pasado a Tucumán, pero gastaron menos	15/10/18
N22	San Pedro de Colalao, entre los destinos más visitados este “finde” largo	15/10/18
N23	¿Abren supermercados, shoppings y cines? Esta es la agenda de actividades del feriado	15/10/18
N24	Así funcionarán los servicios durante el feriado de mañana	14/10/18
N25	Ellos ya eran olímpicos...	14/10/18
N26	A media máquina: así funcionarán los servicios durante el feriado de este lunes	13/10/18
N27	Día de la Diversidad Cultural	13/10/18
N28	Día de la Diversidad Cultural	13/10/18

El abordaje adoptó el *análisis crítico del discurso* ya que posibilita un acercamiento cualitativo sobre el lenguaje en uso. Se comprende al discurso no como un sustantivo ‘contable’ sino como un “modo de significar áreas de la experiencia” (Fairclough, 2008, p. 172). Cobra especial relevancia el adjetivo ‘críticos’ ya que posibilita el tratamiento del tema en términos de hacer visibles los mecanismos de poder detrás de las formaciones lingüístico-discursivas.

No obstante, se ha recurrido, también, al *análisis de contenido* como enfoque cuantitativo que permitió la diferenciación y la agrupación en categorías cada una de las notas del corpus conformado (Krippendorff, 1997; Sal Paz, 2017; van Dijk y Mendizabal, 1999) según sus temáticas, focalizaciones, verbos y circunstancias (tiempo, lugar, modo, etc.), sus designaciones, y que llevan a determinar la frecuencia del contenido manifiesto.

Luego, se realiza la *triangulación de datos* (Mendizábal, 2006) por medio del análisis cualitativo en vinculación con el enfoque cuantitativo y del aporte interdisciplinario de las diferentes teorías que comprenden nuestro marco conceptual. El objetivo es aumentar la confiabilidad de la investigación. De esta manera, permite comprender las RSyD predominantes sobre la efeméride debido a la complejidad del corpus.

El análisis se divide en diferentes instancias correspondientes a los diferentes niveles de la materialización de la práctica discursiva periodística (Romano, 2015): el *microestructural* describe, gramaticalmente, la construcción de la experiencia lingüística en los titulares de las noticias (Ghio y Fernández, 2008); el *macroestructural* revisa las temáticas abordadas a partir de las recurrencias de diferentes tópicos en

el cuerpo textual (van Dijk, 1992); el *superestructural* da cuenta de los modos de los géneros discursivos (Sal Paz y Maldonado, 2016) utilizados, y de las estrategias preponderantes —voces, fuentes, referencias al hecho histórico y categorizaciones de la efeméride— (Sal Paz y Maldonado, 2016;<sup>6</sup> Vasilachis de Gialdino, 2013); el representacional expone tanto la estructura como los procesos de objetivación y anclaje de las RSyD identificadas (Abric, 2001); y, por último, las consideraciones finales detallan algunas de las dinámicas entre poder, hegemonía e ideología que pueden leerse en el discurso (Fairclough, 1998; Narvaja de Arnoux, 2008; van Dijk, 2009).

## Resultados

Para responder a la pregunta por la incidencia de la actividad turística en las RSyD acerca de la efeméride, se analizan las noticias en los términos descriptos en el apartado anterior. El objetivo de ello es dar cuenta de cómo los hechos noticiosos sintetizan y materializan una o más RSyD: colocándolas en posición focal, esto es, en los titulares (van Dijk, 1992); repitiéndolas frecuentemente como tópicos pasibles de ser ‘noticias’; objetivándolas y anclándolas en sistemas de pensamiento previos (Sayago, 2018); y estableciéndolas como agendas de lo pensable (Raiter, 2010).

### Nivel discursivo microestructural

Como ya se ha mencionado, este nivel se centra en la descripción de la construcción gramatical de los titulares de las noticias. Se revisa, en ellos, cuáles son los elementos materializados lingüísticamente: los *participantes* —quienes llevan a cabo o sobre quienes recae la acción verbal— que realizan *procesos* —acciones verbales— en ciertas *circunstancias* específicas —lugar, tiempo, finalidad, etc.— (Ghio y Fernández, 2008).

Entre los veintiocho titulares de las noticias seleccionadas, un 67 % percibe lingüísticamente a la efeméride del 12 de octubre como un día en el que la actividad turística y comercial cobra protagonismo, cuyos participantes se corporeizan en *los servicios* (N1, N12, N17, N18, N24, N26), en la *actividad comercial* (N6, N22, N23, N26), y en el *turismo* (N3) o situaciones asociadas a esta práctica como *Cine, ballet y folclore para los que se quedan* (N5). Por otra parte, se la concibe como una práctica conmemorativa (33 %) que escenifica la *diversidad cultural*: a través de su

---

6 Tomamos este concepto desde la propuesta de Sal Paz y Maldonado (2016) quienes lo definen como “toda forma discursiva estandarizada, definida histórica y culturalmente en los límites de comunidades particulares, que se concreta por el uso de situaciones análogas de interacción y se aplica con evidente recurrencia a partir del empleo (intencional o intuitivo) de un repertorio de estrategias comunicativas y de la apelación constante a un conjunto de competencias (de producción y reconocimiento), adquiridas y desplegadas por enunciadores y enunciatarios en ese marco sociocultural en el que circulan discursos dominantes y de resistencia canalizadores de representaciones sociales”. (p. 209)

referencia explícita (N4, N8, N16, N27 y N28), o, a través de una nominalización<sup>7</sup> *Cambio en el Calendario* (N15); por medio de su objeto, *el día 12 de octubre* (N13, N15); o, a partir de una pronominalización,<sup>8</sup> a los pueblos originarios *Ellos ya eran olímpicos...* (N25) —siendo esta, su única mención en las titulaciones—.

Las inscripciones circunstanciales corresponden a diversas dimensiones: temporales (31 %) entre las que se prioriza la condición de *fin de semana largo* (N2/N6) o del *feriado* (D24), cuya excepción vuelve a situarse en la noticia referida a los pueblos originarios y a la percepción del pasado *Ellos ya eran olímpicos* (D25); de lugar (23 %) en las que la ciudad que funciona como escenario de los servicios y Tucumán y el país como las geografías donde se analizan los números turísticos; modales (14 %) con las que se anuncia desde el titular la precisión sobre el funcionamiento de los servicios (N1, N12, N18, N24, N26); causales (14 %), con las que se sitúa a las experiencias del *feriado* o el *fin de semana largo* como generadoras de más turistas o un tipo de funcionamiento de los servicios, y al anuncio del *porqué* del cambio de nombre de la efeméride del 12 de octubre como explicación de su conmemoración; temática (6 %), asociada a la cualidad de ‘trasladable’ de la efeméride o de *feriado* (N15), y a la producción cultural referida a la fecha, las *historias de migrantes* que aparecerán en los cortos transmitidos por la TV pública (N19); destinatarios (3 %) que *se quedan* (N5) y a los que se les presenta la oferta turística en la ciudad; finalidad (3 %) *a tener en cuenta* (N17) para la organización de la vida durante el ‘fin de semana largo’, y la ‘cantidad’ (3 %) de gastos que se hicieron durante el ‘feriado’.

Por último, la construcción sintáctica de los titulares privilegia a los agentes que ejercen la acción verbal, en estos casos, la actividad turística. Luego, se focaliza el modo en el que funcionarán los servicios durante el *fin de semana largo*; los procesos (verbos) que borran la agencia de los sujetos reales (*habrá actividad* o *gastaron menos*), salvo en el caso que convierte a *los turistas* en un porcentaje —7 %—; el tiempo en el que sucede el *feriado* (*hoy*); el tema (*cambio en el calendario*) o la finalidad *a tener en cuenta* para la organización de la agenda.

### Nivel discursivo macroestructural

Este nivel considera, globalmente, las temáticas abordadas en los cuerpos textuales (van Dijk, 1992). Se registran los tópicos recurrentes en el cuerpo textual de las noticias y se agrupan en categorías que corresponden a las formas discursi-

7 Transformación que reduce una oración entera a su núcleo verbal y convierte el verbo en sustantivo. A través de este procedimiento se logra un efecto de distancia u objetividad, respecto a los hechos enunciados y se favorece, además, la recuperación de la información (Sal Paz y Azubel, 2009).

8 Reemplazo de un objeto por un pronombre.

vas utilizadas en el primer nivel (gramatical) y otras más específicas. El porcentaje representa el número de noticias que se refiere a cada tópico.

El análisis de las veintiocho noticias muestra que, al igual que en el nivel anterior, se dividen en dos: la actividad turística y comercial y las prácticas conmemorativas. Dentro de las categorías establecidas, a su vez, se reiteran subtemas que reflejan aspectos puntuales. La tabla 2 resume los resultados.

**Tabla 2**

*Temáticas en noticias sobre el 12 de octubre en el diario La Gaceta*

Temas	Subtemas	
Actividad turística y comercial	Turismo y economía durante el “fin de semana largo”	39 %
	Funcionamiento de los servicios durante el feriado	25 %
Prácticas conmemorativas	Eventos vinculados a la efeméride	14 %
	Cambio de nombre de la efeméride	11 %
	Evocación histórica y posicionamiento crítico	11 %

En relación con la actividad turística y comercial, el subtema más recurrente es la vinculación entre turismo y economía (39 %). Así, los tópicos que se engloban aquí son: estimación de generación de ingresos (N2, N3, N9, N20, N21, N22), los gastos promedios estimados por turistas (N3, N9, N10, N20, N21, N22), los vuelos, comercios y prestadores de servicios en relación al año anterior (N3, N9, N10, N21); crecimiento de las visitas (N20, N21, N22), movilización de turistas en todo el país (N6, N9, N20), ocupación hotelera (N2, N6, N10), registro de reservas en Tucumán en otras provincias (N6, N10), movimiento turístico por el fin de semana largo (N6, N20, N21), desacuerdo entre la cámara de comercio y SEOC por la apertura de negocios, modificación en el calendario (N7) balance de los fines de semanas (N10), celebración, tema y traslado del DRDC (N11, N15), anclaje en el calendario y fines de semana restantes, periodo de tiempo para el próximo *finde*, previsiones para los próximos fines de semana largos (N11, N15), contribución de los eventos deportivos a la llegada de turistas (N21, N22), destinos elegidos (N2, N20, N21, N22).

Cuando las noticias se concentran en el funcionamiento de los servicios durante el feriado (25 %), las temáticas son: información sobre la actividad restringida durante el feriado (N1, N12, N17, N23, N24), ómnibus: frecuencia de domingo (N1, N12, N17, N23, N24), recolección de residuos: momento y lugar (N1, N12, N17, N23, N24), asistencia pública (N1, N12, N17, N23, N24); supermercados, cines y shopping: funcionamiento con normalidad (N23, N24); alcance a la administración pública, nacional y provincial, escuelas, colegios y universidades nacionales y provinciales, incluidas las privadas bancos y otras entidades financieras (N12); evocación histórica y cambio de nombre (N17).

Con respecto a las prácticas conmemorativas tematizadas en el diario, se registran algunos eventos vinculados con la efeméride (14 %) como la Fiesta de la Diversidad Cultural, cuyo texto tematiza la hora y el espacio en los que tendrá lugar, y los participantes que forman parte de ella (N4, N5, N14);<sup>9</sup> la marcha de la Diversidad Cultural (N14); la difusión de la campaña #SoyMigrante por la TV pública a propósito del DRDC (N19). De los mencionados, solo la *fiesta* y la *marcha* mencionan la diversidad cultural, mientras que la campaña #SoyMigrante destaca la composición extranjera de la población argentina.

Por su parte, la evocación histórica (11 %) pone en escena la perspectiva diferente de los hechos históricos en relación al Descubrimiento de América; y, por último, la transformación del Día de la Raza en Día de la diversidad cultural —nombre que le asigna el diario— (11 %), la explicación de la modificación, la conmemoración de *la llegada de los españoles* (N8; N16), y un cuestionamiento a la nueva denominación, dado que se le quita importancia a la figura de Colón, de los españoles y de los migrantes (N13).

### Nivel discursivo superestructural

Este nivel da cuenta de los modos utilizados para la construcción del cuerpo de las noticias y las estrategias discursivas preponderantes —voces, fuentes, referencias al hecho histórico y categorizaciones de la efeméride— (Sal Paz y Maldonado, 2016; Vasilachis de Gialdino, 2013)

Los textos, en su mayoría, corresponden a tres géneros discursivos: noticias (N1, N2, N3, N4, N5, N6, N9, N10, N11, N12, N14, N15, N17, N18, N19, N20, N21, N22, N23, N24, N26) nota de divulgación (N8, N16, N25), carta de lectores (N13, N7 y N28). Y sus modos de organización son expositivos (86 %) mientras que el argumentativo se reduce a un 14 %. La mayoría de ellos se ubica en la sección Actualidad/Sociedad (54 %) correspondiente al anuncio del traslado de la fecha o al funcionamiento de los servicios, o en la de Economía (18%) referidas a la evaluación del impacto del turismo en los números. La tabla 3 muestra la relación entre las secciones y la cantidad de noticias sobre el 12 de octubre en el diario *La Gaceta*:

9 Taa Huayras, Los Duendes Copleros, Purij, La Diestra, Víctor Toledo, Samikay, Mandinga, Bombazo, Maloja, Enrique Aragón y el dúo femenino Calú son grupos de músicos tucumanos que se dedican al folklore argentino.

**Tabla 3**

*Relación secciones/ cantidad de noticias sobre el 12 de octubre en el diario La Gaceta*

Secciones	Cantidad de noticias
Actualidad / Sociedad	54 %
Economía	18 %
Política	4 %
Espectáculos	11 %
Opinión-Carta de Lectores	11 %
Más deportes	4 %

Las estrategias más utilizadas en los textos son las voces citadas, las fuentes consultadas, las referencias al hecho histórico y a los pueblos originarios, y las diferentes denominaciones del 12 de octubre. Con respecto a las voces citadas en las noticias, en su mayoría, corresponden a las de miembros de entidades gubernamentales (Ministerio de Turismo de la Nación, Federación de Cámaras y Centros comerciales de la República Argentina y Ente Tucumán Turismo) y comerciales (Cámara de Comercio de San Miguel de Tucumán y SEOC). También se recurre a la voz de artistas como la de Diego Molina, cantante de Taa Huayras; de intelectuales como Todorov, Hernando Arias, Alfred Métraux, Raúl Martínez Crovetto, Roa Bastos, personajes históricos como Hernán Cortés, e, incluso, voces de hijos de inmigrantes María Dolores, hija del matrimonio de don Manuel López Amat y doña Albertina Cuadra. En cuanto a las fuentes consultadas, además de las entidades gubernamentales y comerciales, se menciona al INADI, al Plan en contra de la discriminación y a la Constitución Nacional. En relación con las referencias al hecho histórico de 1492, se observa que muchas veces no se lo nombra, puesto que la noticia se focaliza en la cuestión turística. Pero, cuando sí aparece, se inscribe a partir de denominaciones: descubrimiento, llegada, genocidio, encuentro. La tabla 4 y el gráfico 1 muestran las referencias a la primera:

**Tabla 4**

*Estrategias para nombrar al hecho histórico*

Estrategia	%
s/mención	62 %
Descubrimiento	10 %
Llegada	17 %
Genocidio	7 %
Encuentro de dos mundos / Encuentro de culturas	3 %

En cuanto a las estrategias utilizadas para referirse a los Pueblos Originarios, encontramos que son expresiones genéricas (25 %), salvo una sola noticia que especifica los pueblos de diferentes lugares del país (4 %). Estas se presentan en la tabla 5 y en el gráfico 1:

**Tabla 5**

*Estrategias para nombrar a los Pueblos Originarios*

Estrategia	%	Ejemplos
s/mención	71 %	—
Expresiones Genéricas	25 %	nuestros pueblos originarios / pueblos originarios / indígenas / pueblos indígenas argentinos, nativo, civilizaciones americanas
Especificaciones	4 %	“miles” mocovíes, mbayá guaycurúes, selknam, indígenas, araucanos, pampas y ranqueles, onas, indios pampas, guaycurúes, vilelas del Chaco, güenoas, minuanes y bohanes, mbyá, pilagas, tobas, matacos, mapuches

Por último, para nombrar al 12 de octubre, se usan categorizaciones a través de una etiqueta que permite clasificar las cosas del mundo. En estos casos, se trata, por un lado, de un modo de organizar el tiempo y ciertas fechas: fin de semana largo (29 %), feriado, fecha (25 %) o fiesta (25 %). Por otro lado, se recurre a la nomenclatura oficial Día del (respeto a) la Diversidad Cultural (14 %) o una expresión generalizadora ligada a su campo semántico diversidad (4%). No obstante, un 18 % de los textos se abstienen de mencionarla. La tabla 6 muestra las recurrencias de su uso.

**Tabla 6**

*Estrategias para nombrar al 12 de octubre*

Estrategia	Especificación	%
Silenciamiento	s/mención	18 %
Categorización	Feriado	25 %
	Fecha (12 de octubre)	7 %
	Fin de semana largo	29 %
	Fiesta	4 %
Nomenclatura	Nombre	14 %
Generalización	Diversidad	4 %

## Nivel representacional

Cada uno de los niveles discursivos analizados (micro, macro y superestructural) dan cuenta de modos de inscripción de la realidad lingüística y permi-

ten, a partir del análisis de las predominancias, comprender las estructuras de las RSyD. Asimismo, revelan instancias de su objetivación y de anclaje que permiten instrumentar saberes, modos de aprehender la realidad y detectar los sistemas de conocimientos y de pensamientos previos en los que se han enraizado.

### *Núcleo y periferia*

De acuerdo con las consideraciones precedentes, en el núcleo de las RSyD de las noticias de *La Gaceta* a nivel gramatical y temático, el 12 octubre se percibe, predominantemente, como un momento en el que la actividad turística y comercial cobra protagonismo. El 67 % de los agentes nombrados en los titulares, el 39 % de las temáticas referidas al 'fin de semana largo' y el 25 % al funcionamiento de los servicios durante el feriado, el 51 % de las categorizaciones con las que se nombra a la efeméride referidas a modos de organizar el tiempo y ciertas fechas: 'fin de semana largo', 'feriado', 'fecha' o fiesta, así lo confirman.

Además, se reconoce a la efeméride como un objeto social al que se lo define como feriado o fin de semana largo, al que se le asigna un tema se celebra el Día del Respeto a la Diversidad Cultural Americana (N16), o al que se lo *festeja con música y baile* (N14). En este sentido, incide materialmente no solo en la agenda del turismo interno, en la actividad de los servicios públicos y en la apertura de los locales de compra-venta que suelen abrir en días hábiles (circunstancias modales y causales, 14 % correspondientemente), sino también en la organización de la vida cotidiana de los sujetos sociales puesto que la inscripción como hecho noticioso son las actividades realizadas durante ese tiempo (*viajaron* o *se cuidaron con los gastos*).

Por su parte, las circunstancias temporales de los titulares confirman la centralidad de esta representación ya que la mirada puesta en el pasado recupera la evaluación numérica del turismo en términos económicos, con la salvedad del titular dirigido a caracterizar a los pueblos originarios como olímpicos; la mirada puesta en el presente se vincula, frecuentemente, al funcionamiento de los servicios en el día de la fecha de la noticia; y la mirada puesta en el futuro, se liga a la descripción de la actividad durante la jornada conmemorativa. Las circunstancias de lugar (23 %) ratifican la importancia de la práctica turística estableciendo los espacios relevantes de circulación de los sujetos (la ciudad, la provincia y el país), como las advertencias (3 %) *a tener en cuenta* (N17) para la organización de la vida durante el 'fin de semana largo', y la cantidad (3 %) de gastos que se hicieron durante el *feriado*.

A nivel de los temas las referencias al turismo y a la economía durante el 'fin de semana largo' (39 %) y el funcionamiento de los servicios durante el feriado (25 %) representan las temáticas de la mayoría de los textos del corpus.

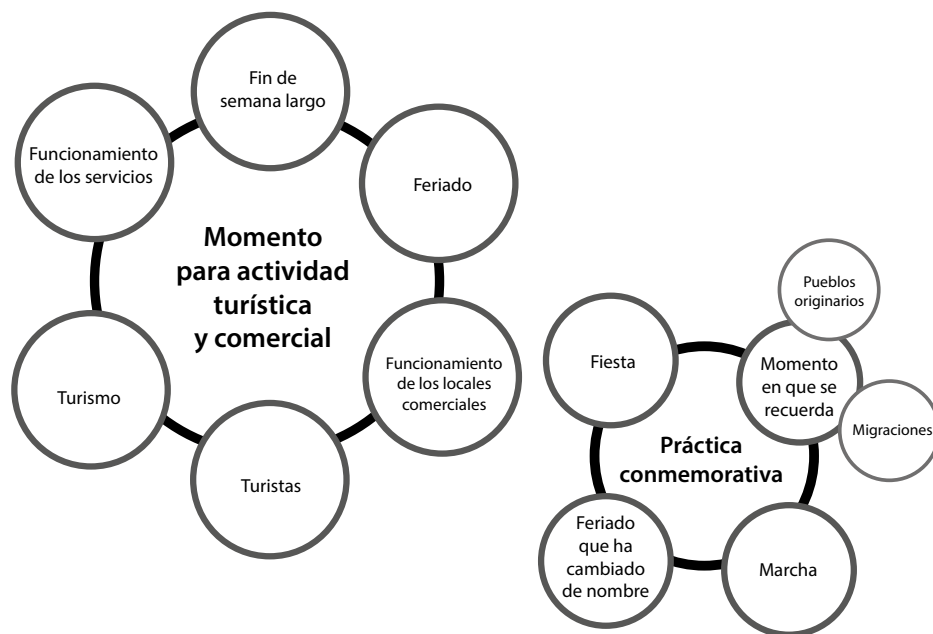
Periféricamente, se lo concibe como una práctica conmemorativa (33 %) en tanto fiesta, día o un recuerdo de los Pueblos Originarios antes de 1492. La di-



mención temporal, en estos casos, corresponde al *presente* puesto que describe los modos conmemorativos ya como celebración, ya como festejo, asincrónicos. Así, en menor medida, las circunstancias se concentran en remarcar *por qué* la efeméride del 12 de octubre ha cambiado de nombre o el día del *feriado* (por su cualidad de ‘trasladable’), en indicar la temática de una actividad en torno a la efeméride: las *historias de migrantes* que aparecerán en los cortos transmitidos por la TV pública (N19), y en explicitar los *destinatarios* (3 %) que *se quedan* (N5) y a quiénes se les presenta la oferta turística en la ciudad. Asimismo, entre las temáticas, hallamos que los eventos vinculados a la efeméride (14 %), la evocación histórica (11 %), y el cambio de nombre por el que atravesó (11 %) se tematizan en menor medida. Incluso, el diario, aunque no deja de hacerse eco de las polémicas en torno al 12 de octubre, lo hace de manera tangencial en algunos textos argumentativos (14 %). El gráfico 1 muestra la estructura de las RSyD sobre el 12 de octubre durante el periodo 2015-2018.

### Gráfico 1

Núcleo y periferia de las RSyD sobre el 12 de octubre en *La Gaceta*



Nota. Ilustración de la estructura de las RSyD sobre el 12 de octubre durante el periodo 2015-2018.

### *Objetivación y anclaje*

Como se observó en el análisis gramatical, las noticias objetivan al 12 de octubre de dos maneras: un momento para la actividad turística y comercial y una práctica conmemorativa. El primero a través de fórmulas como ‘el turismo’, ‘los turistas’, ‘el fin de semana largo’, ‘los servicios’ y del silenciamiento de los motivos de la conmemoración. El segundo, como un día ‘con diferentes nombres’, o de la ‘diversidad’/Encuentro de dos mundos/Descubrimiento de América que se festeja/celebra/conmemora de diferentes maneras.

Las *redes semánticas* (Vasilachis de Gialdino, 2007) asignadas en cada objetivación, a través de las materializaciones lingüísticas, dan cuenta de dos sistemas: por un lado, el económico a través del comercio, la movilización turística y las actividades de ocio; y, por el otro del cultural (muchas veces ligado al anterior) que da lugar a diferentes modos de recordar ya sea como fiesta o marcha que recuerdan a los pueblos originarios o cortos que propone reflexionar sobre las inmigraciones, ya como una marca histórica que genera diferentes posicionamientos sobre el pasado de los que se hacen eco, sobre todo, las cartas de los lectores.

Por su parte, los paratextos icónicos permiten el anclaje visual de los tópicos destacados antes. Los textos cuya temática central es el turismo se ilustran con imágenes de lugares paradigmáticos de este rubro en la Provincia de Tucumán: Tafi del Valle (N6, N10, N11, N21), San Pedro de Colalao (N22), el Cristo Bendicente de San Javier (N2), la Plaza independencia (N1), una aerosilla de El Cadillal (N15), el Frontispicio de la Casa Histórica (N20) y de un Calendario con el día lunes 16 de octubre enmarcado en rojo (N15).

Del mismo modo, las noticias referidas al funcionamiento de los servicios durante las jornadas del feriado están acompañados por imágenes del microcentro capitalino donde se concentra la actividad comercial de la ciudad capitalina de la provincia. Los lugares de referencia son la Galería La Gaceta (N7, N17), la Peatonal Mendoza (N12, N23, N24), la Peatonal Muñecas (N18) y la imagen de un cartel que dice ‘cerrado’ en la vidriera de un cajero automático (N26).

Finalmente, aquellos artículos que aluden a la diversidad cultural están acompañados por imágenes de un grupo de personas con banderas Whipalas y de fondo las montañas (N8), Día de la Diversidad. Manitos de diferentes colores. Carteles de ‘tolerancia’ y ‘respeto’ (N16), personas de diferentes colores de piel, estaturas y tipos de cabello (N19), o a la evocación histórica de un deportista cruzando el cielo (N25)/Taa Huayras en el escenario: el cantante tiene un pañuelo con la tela de la Wiphala y el soporte del micrófono también (N14).

Según lo advertido en el nivel superestructural, la distribución en las diferentes secciones de los diarios revela dos grupos: en el primero, se observa el tratamiento de las efemérides como organizadores de la vida cotidiana: se indica el paso del

tiempo de trabajo al tiempo de ocio. En este sentido, la mayoría resultan noticias destinadas a la información para toda la población acerca del funcionamiento de las instituciones y de los servicios en días feriados ‘trasladables’. No obstante, hay textos de temáticas similares que se incluyen en la categoría ‘economía’ (N3, N6, N9, N10, N20) de acuerdo con la especificidad del tópico del turismo y los gastos e ingresos asociados a la cualidad de ‘feriado’ de la efeméride.

En el segundo, se registran las prácticas conmemorativas en torno al 12 de octubre. Bajo la etiqueta ‘espectáculos’ se agrupan las noticias referidas a la Fiesta de la Diversidad Cultural (N4), al festejo de La diversidad con música y baile (N14) y a la difusión de la campaña *#SoyMigrante* por la TV pública a propósito del DRDC (N19). En la categoría ‘opinión/carta de lectores’, se concentran las voces de los lectores del diario que expresan sus posturas sobre el cambio de nombre y sobre hechos históricos de la efeméride. Por último, en la clasificación de ‘más deportes’, se enlista la nota de divulgación sobre el carácter ‘olímpico’ de los pueblos originarios.

La fiesta de la diversidad plantea el objetivo de celebrar la diversidad de nuestra cultura, ligada a la marcha que propone el mismo grupo para reclamar la reivindicación de los pueblos originarios. Los cortos y una de las cartas de lectores proponen rememorar las historias de inmigrantes para reflexionar sobre el racismo y las dificultades de vivir en un país extranjero y para no olvidar los españoles que hicieron ‘cosas buenas’, respectivamente. La otra carta de lectores (N13) propone celebrar el Día de la insensatez debido a su disconformidad con el cambio de nomenclatura de la efeméride. Y, por último, las notas referidas al por qué de la efeméride invitan a comprender el feriado del presente a partir de un repaso por el Descubrimiento de América, los avatares de la modificación nominal y las recomendaciones del INADI de reivindicar a los pueblos originarios.

Sin embargo, en ambos grupos se observa la influencia de la organización política del tiempo en la organización de la vida cotidiana, puesto que no solo se ofrece como un periodo destinado al ocio, sino que, aunque en menor medida, también se establece como un modo de recordar el pasado y de comprender el presente y, por ende, de realizar tal o cual tipo de actividad para ello.

La tabla 7 resume los puntos analizados en relación con la objetivación y el anclaje:

**Tabla 7**  
*Objetivación y anclaje de las RSyD del 12 de octubre en La Gaceta*

Objetivación		Anclaje					
Agentes / Circunstancias		Asignación de sentido	Estrategia	Modo de organización	Instrumentalización del saber	Procesos / Actos	Sistema de pensamiento
Actividad turística y comercial		Sistema económico	Silenciamiento / categorización como fin de semana largo	Expositivo	Modo de comprender la organización del tiempo	Decisiones sobre qué hacer con el tiempo	12 de octubre como “feriado” y “trasladable” / Fuerza del turismo
Práctica conmemorativa		Sistema cultural conmemorativo	Nominalización / Generalización	Expositivo / argumentativo	Modo de comprender la historia y el presente	Decisiones sobre cómo conmemorar / concebir al grupo	Cambio de nombre / orígenes de nuestra cultura (pueblos originarios - olímpicos, inmigrantes, historia)

Ejes de articulación

## Consideraciones finales

El extenso desglose de los resultados desde la perspectiva de los *Estudios Críticos del Discurso* (Fairclough, 1998) pretende responder al interrogante acerca de la influencia de la práctica turística en las RSyD del 12 de octubre. Los resultados muestran que el diario registra un desplazamiento semántico que también se ha producido en otros ámbitos sociales: los aspectos vinculados al turismo han reemplazado tanto al referente histórico tradicional como al objetivo reivindicativo propuesto por el decreto 1584.

Raiter llama “agenda” al conjunto de “representaciones activas en un momento dado” (Raiter, 2010, p. 16). De acuerdo con el análisis del que hemos dado cuenta en las líneas previas, observamos que cada año, *La Gaceta* se hace eco del 12 de octubre ‘agendado’ en el calendario oficial de efemérides de nuestro país, lo cual refuerza la condición ‘oficialista’ del diario. Hay un *orden de discurso* (Fairclough, 1989, 1992a en 2008; Foucault, 2005) propio del periodismo tucumano-argentino que marca este evento como ‘agendable’. No obstante, los temas registrados son relevantes por sí mismos, puesto que desplazan la conmemoración (de lo que fuere) a un segundo plano y priorizan la movilidad económica: ¿Cuáles son los fines de semana largos que le quedan al año? (N11) o el Cambio en el calendario: ¿a qué día trasladan el feriado del 12 de octubre? (N15).

La rapidez e inmediatez que exige el discurso periodístico, además, genera noticias similares entre sí en cuanto a formatos y temáticas y con un índice muy bajo de variaciones. Ejemplos reveladores de esta afirmación son no solo las repeticiones anuales de voces y fuentes consultadas (como el CAME o el Ente provincial de Turismo), sino también, el hecho de la noticia publicada en 2016 (N8) es una réplica exacta de la publicada en la versión salteña del diario *La Gaceta* en 2015 y de la publicada, luego, nuevamente, en 2017 (N16) por el mismo periódico con ínfimas modificaciones: imagen, títulos, subtítulos (con un agregado en 2017 ‘feriado trasladable’). La tabla 8 compara las versiones de 2016 y 2017:

**Tabla 8**

Comparación entre dos noticias de 2015 y 2017 sobre el 12 de octubre en La Gaceta de Tucumán

Nº de noticia	Fecha	Imagen	Títulos	Subtítulos
N8	2015		¿Por qué hoy es el Día de la Diversidad Cultural Americana?	¿Qué se conmemora el 12 de octubre? Cambio en la efeméride: Día de la Diversidad Cultural Americana
N16	2017		Por qué el 12 de octubre se celebra el Día del Respeto a la Diversidad Cultural Americana	Qué ocurrió en el pasado Cambio en la efeméride Feriado trasladable

Una vez más, de acuerdo con el requerimiento de la ‘novedad’, el diario se ocupa mediante textos predominantemente expositivos (que se abstienen de manifestar explícitamente la subjetividad), de la actividad turística, del ‘cuándo’ es el feriado y del funcionamiento de los servicios durante ‘el fin de semana largo’. Así lo atestiguan los nodos centrales hallados mediante el análisis de la construcción sintáctica utilizadas en los titulares. La focalización respeta uno de los objetivos de la efeméride/feriado —en el decreto 1584 del 2010 y, en sus modificaciones subsiguientes— que regulan, entre otras cosas, su condición de ‘trasladable’ en pos de propiciar el turismo (art. 1º de la Ley 27399/2017).<sup>10</sup> Esa condición genera que la noticia se reedite todos los años para aclarar posibles confusiones entre la población. Cabe destacar que la noticia con mayor número de compartida (1527) está referida al análisis de la facturación en \$ 1800 millones producida por ‘el comercio durante el fin de semana largo’ (N2).

Así, estos textos relegan la memoria a un segundo plano, pero sobre todo silencian a quienes dicen que es necesario reivindicar (N8, N16): los pueblos ori-

10 De acuerdo con el artículo 6º de la Ley 27399 del Honorable Congreso de la Nación Argentina, Ley de establecimiento de feriados y fines de semanas largos, se establece que los feriados nacionales trasladables establecidos por el artículo 1º de la presente cuyas fechas coincidan con los días martes y miércoles serán trasladados al día lunes anterior. Los que coincidan con los días jueves y viernes serán trasladados al día lunes siguiente. Se exceptúan de la disposición, los feriados nacionales correspondientes al 1º de enero, lunes y martes de Carnaval, 24 de marzo, 2 de abril, Viernes Santo, 1º de mayo, 25 de mayo, 20 de junio, 9 de julio, 8 de diciembre y 25 de diciembre.

ginarios son los grandes ausentes, salvo en la noticia 25 que vincula los juegos olímpicos realizados durante fechas cercanas a la efeméride con la condición deportiva que se le atribuye a ‘ellos’. En la única nota de divulgación firmada por un sujeto concreto (2018), Ezequiel Fernández Moores explica, a partir de algunas voces como las de Todorov o del propio Cortés, los juegos que practicaban los Mocovíes, Mbayá, Guaycurúes y muchos otros especificados en el cuerpo textual. No obstante, ni en las actividades turísticas, ni en la fiesta, ni en la marcha, ni en la serie de cortos aparecen sus voces, en todo caso, se escenifican voces que dicen representarlos. Entonces, ¿de quién/ para quién es la efeméride?

Incluso las formas genéricas utilizadas para nombrar a los Pueblos Originarios son propias de su desconocimiento. Son pueblos que continúan relegados a una condición de ‘invisibles’ creada históricamente o sostenida en la suposición de que deberían haber sido integrados (Tamagno, 1997). Arenas y Ataliva (2017) comprenden que, si bien desde hace unos pocos años en la Argentina se comenzó a desnaturalizar algunas concepciones que se tenían de estos pueblos, aún falta mucho camino por recorrer para un reconocimiento efectivo como sujetos de derecho. Esto se debe a que la implementación institucional de legislaciones y jurisprudencias y su apropiación por parte de las comunidades ha sido desigual.

La *despatrimonialización* y la *destradicionalización* (Arévalo, 2010) en la efeméride del 12 de octubre corre en paralelo con la intención de volverla *más justa y menos discriminatoria* y racista, pero la paradoja ha dado como resultado una banalización de la fecha y en la pérdida de su cometido histórico. Ya en 2005, a través del Plan Nacional contra de la Discriminación elaborado por el gobierno de Néstor Kirchner, había abandonado su carácter de *fiesta*, planteado por Yrigoyen en 1917 y adquirido definitivamente en 1964, para transformarse en *día de reflexión histórica y de diálogo intercultural*.<sup>11</sup> Incluso, uno de los slogans más populares de

---

11 Desde nuestra perspectiva, la fiesta se refiere más a la práctica conmemorativa de carácter celebratorio, alegre y festivo, que a la efeméride como fenómeno memorial. Pueden ser alegres, como las fechas que recuerdan las gestas de la independencia; traumáticas, como el Día de la memoria, la verdad y la justicia, el 24 de marzo; o conflictivas, como el caso que nos ocupa en estas líneas, el Día del Respeto a la Diversidad Cultural, el 12 de octubre. No obstante, en Latinoamérica, se ha difundido una línea de investigación acerca de la “fiesta” y de lo “festivo” que considera a las efemérides como parte de este fenómeno. Algunos ejemplos son La Red Colombia Festiva (2020), emergida durante la pandemia de Covid-19, que reconocen “las fiestas y celebraciones populares como las máximas expresiones de la cultura de una comunidad y sociedad”; otro es el volumen *La fiesta. Estudios sobre fiesta, nación y cultura en América y Europa*, de Herrera y González Pérez (2018), producto de un esfuerzo mancomunado de la Universidad de la Plata (Argentina) y de la Corporación Intercultura (Colombia) que reúne una vastedad de trabajos realizados en la región. Destacamos, entre ellos, el artículo de Raffo y Morales Novoa *De las fiestas mayas a los actos escolares del siglo XXI en la Patagonia Argentina*, que reflexionan sobre las efemérides en el contexto patagónico. Otro ejemplo son las reflexiones de Monasterio (2018) sobre las fiestas en la zona de la Patagonia Norte.

lucha en contra de las nociones tradicionales de la fecha fue la expresión *nada que festejar*, que propone una distinción entre *festejar*, *celebrar*, *conmemorar*, y *día de duelo* como las prácticas conmemorativas. Desde las posiciones más críticas, se juzga más propicias a las últimas y se asigna las dos primeras a hitos que se consideran dignos, como las gestas de independencia.<sup>12</sup>

El estado de confusión creado por las tensiones entre los grupos que pugnaban por la construcción de la memoria oficial de la efeméride se acrecienta entre 2007 y 2009, coyuntura en la que el proyecto de modificación nominal elevado por el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo comienza a resonar con fuerza, junto a otros que se manifiestan en las escuelas, en las calles y en los diarios, como Día de Duelo, Día de la Resistencia Indígena, Último día de libertad de los Pueblos Originarios o la misma resistencia a su modificación y el sostenimiento del Día de la Raza/ Día de la hispanidad, manifiestan intereses de diferentes sectores que pugnan por el lugar de lo hegemónico (Núñez, 2012).

Ahora bien, la efeméride como práctica conmemorativa deviene también una industria cultural (Mozzoni, 2016) debido a las producciones que se realizan en torno a la fecha: la *fiesta*, la *marcha*, la campaña *#SoyMigrante*. Resulta un espacio que genera otros productos que movilizan no solo el flujo de lo simbólico, sino también de lo económico, ligándose esta representación con aquella que comprende al 12 de octubre como un ‘feriado para el turismo’. Como decíamos antes, las efemérides usadas como motivos turísticos corresponde a un fenómeno que no es nuevo, sino que data de mediados del siglo XX cuando, junto con otros lugares de la memoria, contribuyeron a gestar espacios de ocio para la clase media que, entre otras cosas, comenzaba a tener vacaciones pagas (Norà, 2008).

La prioridad del consumo devela algo que la escuela ya venía gritando a todas voces: muchos tucumanos no reparaban en el 12 de octubre. Se había transformado en una práctica que solo importaba en ese marco institucional (Núñez, 2012, 2013). Pudimos comprobar, además, que este postulado era también una evidencia en otros lugares de Latinoamérica: en México y en Colombia. Allí, la efeméride también tenía sentido solo en el marco escolar (Núñez, s/f). La pregunta que cabe, entonces, es ¿a quién/a quiénes conviene, representa y/o le retribuye sostener esta conmemoración?

En principio, y por las evidencias recopiladas en el espacio periodístico, se trata de un feriado ‘más’ que alienta a la movilización económica, pero es el único feriado de octubre que posibilita un fin de semana largo. De este modo, el Ministerio de Turismo de la Nación, Federación de Cámaras y Centros comerciales de

---

12 Estas disputas se replican a propósito del Día de la Mujer (8 de marzo) y del El Día de la memoria, la verdad y la justicia (el 24 de marzo) que recuerda el Golpe de Estado de 1976 en manos de los militares.



la República Argentina, el Ente Tucumán Turismo, la Cámara de Comercio de San Miguel de Tucumán, la comunidad hotelera, los artistas, entre otros, sostienen la práctica. En este sentido, se observa junto a Zarama Vásquez (2020) que se trata de una *organización festiva espectáculo* en detrimento de la *organización festiva patrimonial*. El énfasis comercial desplaza las voces de la comunidad que no solo luchan contra los ‘festejos’ posibles —que se sostienen por las sociedades españolas, que, aunque cada vez sean más pequeñas, continúan ocupando los centros de poder en sus celebraciones, tales como la Iglesia Catedral o la propia Casa Histórica de la Independencia (Núñez, 2013)— sino también en contra de la indiferencia de buena parte de la sociedad.

Claramente, se trata de un dispositivo discursivo de poder (Flores Treviño, 2021) propio de la gestación de los estados nacionales que se basaron en los valores de blanquedad, masculinidad, catolicismo y capitalismo, y que permanecen, a pesar de los cambios de nombres, impertérritos en sus lugares. Entonces, otra pregunta que cabe es ¿qué pasaría si nos atrevemos a destituir la fecha?, ¿qué modelo de ‘argentinidad’, ‘latinoamericanidad’ se gestaría si nos atrevemos a conmemorar en *ese día —o el 11—* la resistencia indígena?, ¿qué modelo identitario no nos atrevemos a destituir y/o a asumir?

En el fondo, se trata de la negación a desentronizar al origen europeo como único marco de referencia identitaria de nuestros pueblos y que se sostiene, al menos en Argentina, en el *Día de la tradición* —cuyas prácticas conmemorativas suelen ser bailes propios de España, Italia, o de folklore tradicional con raíces profundamente hispanistas—, el Día del Inmigrante<sup>13</sup> o el *Día del inmigrante italiano*.<sup>14</sup> Sumado a esto, a pesar de la existencia de estos días, el 12 de octubre, con la nueva denominación, celebra la diversidad cultural virando hacia un nuevo homenaje del crisol de razas (Briones *et al.*, 2007), el cual se nutre de una suerte de festejo por la convivencia sin evidenciar los conflictos entre los pueblos y relegando, nuevamente a los pueblos originarios a un lugar invisible.

Una de las conveniencias de este sostenimiento esconde la problemática, latente y cada vez más incontenible, por la propiedad de las tierras, reclamadas

13 El Día del Inmigrante se celebra en la Argentina todos los 4 de septiembre en recuerdo del 4 de septiembre de 1812, día en que el Primer Triunvirato promulgó el primer decreto sobre fomento de inmigración que estipulaba que el gobierno argentino ofrecía su inmediata protección a los individuos de todas las naciones y a su familia que quieran fijar su domicilio en el territorio del Estado. <https://bit.ly/3zIfWOX>

14 A través de la Ley N° 24561, se estableció el 3 de junio como el Día del Inmigrante Italiano, en reconocimiento a aquellos que, con valor, trabajo y sacrificio, trabajaron por la grandeza de la Argentina. Se eligió esta fecha por ser el día del nacimiento de Manuel Belgrano, como un homenaje a los italianos que han enriquecido el patrimonio espiritual y material de la Patria Argentina. <https://bit.ly/3vuZEHc>

históricamente por las comunidades indígenas.<sup>15</sup> Grandes latifundistas ubicados en territorios, reconocidamente indígenas por la Constitución Nacional Argentina de 1994, buscan dirimir los conflictos con una justicia occidental y de origen europeo que continúa privilegiando a quienes se hicieron de los terrenos —y de sus papeles— mediante la violencia y la imposición. Hay un tejido capitalista que se resiste a admitir la cesión que, por derecho ancestral, les corresponde a los pueblos originarios. Como consecuencia de estos conflictos, emerge otro que implica la duda de quienes afirman su identidad indígena, convirtiéndolos en objetos de sospecha.

La política neoliberal de Mauricio Macri, iniciada en 2015, profundizó la deshistorización de la sociedad, con un discurso que valoriza el futuro y propone dejar atrás las contingencias históricas.<sup>16</sup> Algunos de los ejemplos que ilustran el cambio de gobierno y que son batallados en el campo de las memorias son los debates a propósito del Monumento a Colón<sup>17</sup> que encontró lugar, finalmente, durante el gobierno macrista en el ‘Paseo de la Costanera’; la remoción del de Juana Azurduy;<sup>18</sup> o la modificación de la iconografía de los billetes y monedas nacionales, producida durante el mencionado Gobierno de CFK, que removió la imagen de Julio Argentino Roca y fue sustituida por la de Eva Perón,<sup>19</sup> frente a la iniciativa macrista de reemplazar las figuras históricas por animales que fueran testigos de la biodiversidad del país.<sup>20</sup>

Los silenciamientos, las modificaciones en las nominalizaciones, el privilegio del aspecto comercial y la tematización secundaria de la cuestión histórica son ‘cualidades emergentes’ (Pichón-Rivière, 2008) que revelan modos de construir ‘praxis de olvido’, a contracorriente del objetivo conmemorativo de este objeto social. Se trata de un desplazamiento de tópico que desnaturaliza el cuerpo mismo de la memoria (Núñez, 2012).

Por último, cabe destacar que, cuando se escenifica la memoria, perviven las matrices de sentido de *la llegada de Colón a América, encuentro de dos mundos, el descubrimiento de América* o de la figura de Cristóbal Colón (y de los españoles,

---

15 El 12 de octubre de 2009, el ex policía Luis Humberto Gómez hirió de muerte al representante máximo de la comunidad indígena Chuschagasta (Trancas-Tucumán). Ese día, los miembros de dicha comunidad se habían reunido para reclamar la propiedad de las tierras que, en papeles, pertenecen a Darío Amín, en el camino que conduce a la localidad de Chuscha en el norte de la provincia de Tucumán. Para una revisión y ampliación del caso, consultar en: <https://bit.ly/3OJF2lq>

16 Discurso presidencial pronunciado a propósito de los Festejos del Bicentenario. El ingeniero civil bonaerense, recibido de la Universidad Católica Argentina, había fundado el partido político “Compromiso para el cambio” que desemboca en el frente denominado PRO (Propuesta Republicana) con el que gana las elecciones presidenciales en 2015.

17 Consultar en: <https://bit.ly/3cUewsf>

18 Consultar en: <https://bit.ly/3bi2sRj>; <https://bit.ly/3znPg5f>

19 Consultar en: <https://bit.ly/3oNQ5zA>; <https://bit.ly/3vwzRhW>

20 Consultar en: <https://bit.ly/3PXIdal>

entre los que se destaca Cortés). Estas frases se convierten en centros de referencia en los que se dan por sentado un cúmulo de conocimientos históricos, reducidos a frases nominales que privilegian modos eurocéntricos de contar los hechos.

A lo largo de estas páginas se detallaron las RSyD del diario de mayor tirada de la provincia de Tucumán —*La Gaceta*— sobre el 12 de octubre. Entre ellas, emergen dinámicas contradictorias entre la intención conmemorativa de la efeméride y la praxis periodística de un olvido colectivo. Como estrategia y proceso comunicacional y subjetivo, se naturalizan lecturas acríicas del mundo y de la realidad respecto no solo al 12 de octubre sino también a la construcción ideológica de la imagen de los indígenas, privilegiando el aspecto económico y comercial, por medio de las tramas nominales y verbales. El cambio de denominación no produce modificaciones automáticas en las RSyD, puesto que los paradigmas de *la llegada de los españoles, el descubrimiento de América y encuentro de dos mundos* perviven en los textos. Y, por último, se encuentran índices de modificación en los sentidos asociados a la efeméride ya que se registran, aun como excepciones, referencias a la necesidad de su reivindicación, al anclaje de la identidad en un pasado que necesita ser revisado y conocido.

Así, aunque se trata de un análisis centrado en la provincia de Tucumán (Argentina) y para formular un análisis global se necesita un estudio integral del resto de las provincias y de otros países (lo que excede estas páginas y la presente investigación), los resultados del análisis se erigen en evidencias de la paradoja hallada por Van Dijk (2007) en Latinoamérica: por un lado, se construye una retórica antirracista en textos oficiales, leyes y Constituciones, sobre todo en los altos niveles de la política (federal, internacional), relativa a la *diversidad cultural* en este caso, pero también, en los discursos periodísticos cotidianos, se adopta aquello que más conviene: las actividades turísticas y comerciales, la invisibilización o secundarización de las problemáticas en torno a la efeméride y a las comunidades indígenas, que, en Tucumán, son aproximadamente dieciséis (Arenas y Ataliva, 2017), sobre todo, privilegiando a las ‘mayorías blancas’, que tienen escaso interés en compartir el poder con los ‘Otros’.

En consecuencia, las consideraciones aquí expuestas permitirían realizar lecturas críticas de las noticias referidas no solo a esta efeméride en particular, sino que pretenden ser herramientas para una lectura integral de las prácticas conmemorativas en términos de ¿qué se recuerda/olvida? ¿para qué?, ¿para quiénes?

## Referencias bibliográficas

- Abramovich, F. (2018). *Feridos, fines de semana largos y su impacto en el turismo*. Universidad de San Andrés. <https://bit.ly/3zgV68k>
- Abric, J.-C. (2001). Prácticas sociales y representaciones. En *Prácticas sociales y representaciones* (1a edición).

- Adamovsky, E. (2012). Conflictos y negociaciones por la definición de un ethnos nacional de la crisis al Bicentenario. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 49, 343-364.
- Amati, M. (2018). Disputas por el Bicentenario en Argentina: memorias colectivas, festejos oficiales y alternativos. En M. Amati (ed.), *Universidad Nacional Arturo Jauretche* (1a ed.). Universidad Nacional Arturo Jauretche.
- Amati, M. y Galizio, A. (2018). Arte y memoria: Contrafestejos en el Bicentenario de la Independencia de Argentina (Tucumán, 2016). *La Escalera. Anuario de la Facultad de Arte*, 0(28), 71-92.
- Arenas, P. y Ataliva, V. (2017). *Las comunidades indígenas: etnoterritorios, prácticas y saberes ancestrales*. Ediciones Imago Mundi.
- Arévalo, J. M. (2010). El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. *Gazeta de Antropología*, 26(1), 1-14.
- Balsas, M. S. (2011). Negritud e identidad nacional en los libros escolares argentinos: del surgimiento del sistema nacional de educación al Bicentenario. *Estudios Sociológicos*, 29(86), 649-686. <https://bit.ly/3SjMEOo>
- Bermúdez, N. (2015). La construcción kirchnerista de la memoria. *Linguagem em Discurso*, 15(2), 229-247. <https://bit.ly/3ByEo7a>
- Bernard, C. (2016). *Los indígenas y la construcción del Estado-Nación. Argentina y México, 1810-1920: historia y antropología de un enfrentamiento* (1a edición). Prometeo Libros.
- Briones, C., Cañuqueo, L., Kropff, L. y Leuman, M. (2007). Escenas del multiculturalismo neoliberal. Una proyección desde el Sur. En A. Grimson (ed.), *Cultura y neoliberalismo* (pp. 265-299). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. <https://bit.ly/3cYTpoL>
- Cantamutto, F. J. y Schorr, M. (2016). A propósito del bicentenario de la independencia nacional. Breve ensayo sobre la dependencia de la economía argentina. *Realidad Económica*, 302, 118-141. <https://bit.ly/3JjNZ3Q>
- Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2005). *Representaciones sociales. Modos de mirar y de hacer* (1a edición). Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta.
- Correa, A. (2009). *La fase borrosa de las representaciones sociales. Lecturas del campo representacional en torno al trabajo en la Villa*. E. de la U. de Córdoba (ed.).
- Dagatti, M. (2012). El estadista oculto. El ethos gubernamental en los discursos públicos presidenciales de Néstor Kirchner. *Rétor*, 2(1), 55-93. <https://bit.ly/3cLclqP>
- Dubatti, J. (2010). *Las mujeres y el Bicentenario*. Mundo Gráfico Salta Editorial.
- Dunjo, J. y Servalli, N. (2011). Epistemología del turismo Investigación en la formación Impacto de feriados en el turismo. *Tiempo libre. Turismo y recreación*, 1(15).
- Dunjo, J. y Servalli, N. (2012). La actividad turística en Argentina: estudio del impacto de los feriados largos nacionales del año 2012. *Congresso Latino-Americano de Investigaçao Turística*, 1-12. <https://repotur.yvera.tur.ar/handle/123456789/10481>
- Espoz Dalmasso, M. B. y Del Campo, M. L. (2018). Estrategias de comunicación política: sentidos del patrimonio y el turismo en Córdoba (2010-2018). *Question*, 1(60), 103. <https://doi.org/10.24215/16696581e103>
- Fairclough, N. (1998). Discurso y cambio social. En J. Zullo (ed.), J. Zullo, V. Unamuno, A. Raiter y P. García (trads.), *Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

- Fairclough, N. (2008). El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades. *Discurso & Sociedad*, 2(1), 170-185. <https://bit.ly/3zLA8QD>
- Flores Treviño, M. E. (2021). Dispositivos discursivos del poder. Política, educación y género. En *Res Pública* (1a ed.). Res Pública.
- Foucault, M. (2005). El orden del discurso. En A. González Troyano (Trad.), *Fabula TusQuets Editores* (1ª edición). Fabula TusQuets Editores.
- Galizio, A. y Amati, M. (2018). De festejos y contrafestejos: performances en el Bicentenario de la Independencia de Tucumán. En *Disputas por el Bicentenario en Argentina: memorias colectivas, festejos oficiales y alternativos* (pp. 53-78).
- Ghio, E. y Fernández, M. D. (2008). *Lingüística Sistemico Funcional*. Universidad Nacional del Litoral. Waldhuter Editores.
- Godino, C. M. B. (2009). Efemérides Patrias. Análisis de su génesis y cambios en la institución educativa. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (40), 1-15. <https://bit.ly/3bn4oYF>
- Haidar, J. (2000). El poder y la magia de la palabra. El campo de análisis del discurso. En N. del R. Lugo (ed.), *La producción textual del discurso científico* (pp. 33-65). Universidad Autónoma Metropolitana. 1ª edición. <https://bit.ly/3btSqwe>
- Herrera, N. y González Pérez, M. (2018). La fiesta. Estudios sobre fiesta, nación y cultura en América y Europa. En N. Herrera y M. González Pérez (eds.), *Intercultura* (1ª edición). Intercultura. <https://bit.ly/3oJWhs3>
- INADI (2007). 12 de octubre "Día de Diversidad Cultural Americana". <https://bit.ly/3OS6u0q>
- Jelin, E. (2002). Los sentidos de la conmemoración. En E. Jelin (ed.), *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "in-felices"*. Siglo Veintiuno de Argentina Editores. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (ed.), *Psicología Social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales* (pp. 469-494). Paidós.
- Krippendorff, K. (1997). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica* (L. Wolfson, traducción). 1ª reimpresión. Paidós.
- Ley 27339 de establecimiento de feriados y fines de semanas largos (2017).
- Maizels, A. L. (2017). *El ethos en los discursos políticos de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2008)*. (Tesis para la obtención del título de Magister). Universidad Nacional de Buenos Aires. <https://bit.ly/3bqcWht>
- Mardones, P. (2019). Política amerindia en Buenos Aires. La marcha de contra-festejo del 12 de octubre como construcción cronotrópica. *Estudios Ibero-Americanos*, 45(2), 106. <https://doi.org/10.15448/1980-864x.2019.2.30505>
- Masotta, C. (2011). *Especial 12 de octubre*. <https://bit.ly/3Q7I9oV>
- Masotta, C. (2015). *Día de la Raza al Día del Respeto a la Diversidad Cultural*. <https://bit.ly/2CxrPfo>
- Mendizábal, N. (2006). Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa. En *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa Editorial.
- Molina, M. L. (2015). *Representaciones discursivas de las personas en situación de pobreza urbana en notas periodísticas informativas publicadas en los principales diarios argentinos* (Vol. 1). Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Molinero, N. (2012). Los pueblos originarios en el Bicentenario argentino (2010): ¿Hacia un reconocimiento nacional? *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM*, 24, 0-13. <https://doi.org/10.4000/alhim.4342>

- Monasterio, J. C. (2018). El dominio de lo público: presencias y ausencias en las “fiestas populares”. En *Deslocamientos teóricos e populacionais: fronteiras epistêmicas e geográficas* (pp. 189-203). EdUFMT.
- Monkevicius, P. C. (2015). Pasados(in) discutidos: conmemoraciones de la presencia afroes-  
cendiente y africana en América Latina. *Question2*, 1(46), 376-385.
- Moscovici, S. (1979). *El Psicoanálisis, su imagen y su público* (N. M. Finetti, trad.). (1a edición). Editorial Huemul.
- Mozzoni, V. (2016). A 400 años: Cervantes y Shakespeare (re)escritos por el teatro tucumano. *7mas Jornadas de Investigación Teatral*.
- Narvaja de Arnoux, E. (2008). La construcción del objeto Nación Chilena en el Manual de Historia de Chile de Vicente Fidel López, 1845. En *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile 1842-1862)*. *Estudio glotopolítico* (pp. 5-63). Santiago Arcos.
- Norà, P. (2008). Les Lieux de mémoire. En L. Masello (ed.), *Les lieux de mémoire* (Traducción). Ediciones Trilce. <https://doi.org/10.2307/27583708>
- Núñez, M. L. (s/f). el 12 de octubre en Argentina, Colombia y México. En S. Ospina Enciso, A.; Garzón Martínez, M. A. y Carrizo (Ed.), *Etnografía y patrimonio cultural. Caminos emergentes y perspectivas*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Núñez, M. L. (2012). *Los significados del 12 de octubre en el espacio multicultural de Tucumán*. Universidad Nacional de Tucumán.
- Núñez, M. L. (2013). Los significados del “Día del Respeto a la Diversidad Cultural”: ¿Ruptura o continuidad? En E. Pedicone de Parellada (ed.), *Espacio de sinergia entre España y Tucumán* (pp. 173-180). Facultad de Filosofía y Letras. UNT.
- Núñez, M. L. (2022). *Las representaciones sociales de docentes tucumanos sobre el “Día del Respeto a la Diversidad Cultural” en el nivel medio del colegio Tulio García Fernández de la ciudad de San Miguel de Tucumán*. Universidad Nacional de Tucumán.
- Núñez, M. L. (2010). La efeméride del 12 de Octubre en el espacio mediático: acerca de dos noticas en la prensa gráfica de Tucumán 2008. En A. Argentina (ed.), *IX Congreso Argentino de Hispanistas “El Hispanismo ante el Bicentenario”* (pp. 1-6).
- Ocoró Loango, A. (2016). La nación, la escuela y “los otros”: reflexiones sobre la historia de la educación en Argentina y Colombia en el imaginario civilizatorio moderno. *Nodos y Nudos*, 5(41), 35-46. <https://doi.org/10.17227/01224328.6709>
- Ocoró Loango, A. (2018). Del kirchnerismo al macrismo: afrodescendientes, política y estado en la Argentina. En R. Campoalegre Septien (ed.), *Afrodescendencias. Voces en resistencia* (pp. 267-287). CLACSO.
- Ospina-Enciso, A. F. y Argüello-García, P. M. (2019). Editorial: Rutas y perspectivas para hacer y pensar alrededor del patrimonio cultural. *Virajes*, 21(2), 5-11. <https://doi.org/10.17151/rasv.2019.21.2.1>
- P. de Quiroga, A. (2014). La concepción del sujeto en el pensamiento de Enrique Pichón Rivière: Fundamentos para una psicología definida como social. En E. Cinco (ed.), *Enfoques y perspectivas en Psicología Social. Desarrollos a partir del pensamiento de Enrique Pichón Rivière*.
- Pichón-Rivière, E. (2008). El concepto de portavoz. En *El proceso grupal. Del Psicoanálisis a la Psicología Social* (pp. 221-232). Nueva Visión.
- Pollak, M. (1989). Memoria, olvido, silencio. *Revista Estudios Históricos*, 2(3), 3-15. <https://bit.ly/3Shzx06>

- Porto, N., Espinola, N. y García, C. (2019). El efecto de los feriados y días no laborales en la economía. Una aplicación para el caso argentino con más de una década de cambios. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 28(3), 840-859.
- Prats, L. (2000). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de antropología social*, 11, 115-136. <https://bit.ly/2Bcfaep>
- Presidencia de la Nación (2010). Decreto Ley 1584: Feriados Nacionales. En *Boletín Oficial* (1584/2010). <https://bit.ly/3blPou9>
- Racedo, J. (1994). Desde Tucumán, a quinientos años de la Conquista de América. En J. Racedo, M. I. Requejo y M. S. Taboada (eds.), *Los alfabetos sociales de la identidad* (pp. 147-155).
- Racedo, J. (2007). Nuestra identidad a 515 años de la Conquista. *Voces, hechos y memorias*, 4(9), 6-7. <https://bit.ly/3PUjYKc>
- Raiter, A. (2010). Representaciones sociales. En *Representaciones Sociales*, (pp. 1-25). EU-DEBA. <https://bit.ly/3BCEECe>
- Red Colombia Festiva (2020). *Manifiesto red colombia festiva* (pp. 1-6).
- Requejo, M. I. (2004). *Lingüística social y autorías de la palabra y el pensamiento. Temas de debate en Psicología social y Educación*. Ediciones Cinco.
- Rodríguez, M. (2004). *Celebración de "la raza": una historia comparativa del 12 de octubre*. Universidad Iberoamericana.
- Rodríguez, S. P. (2011). Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del "12 de octubre de 1492": debates sobre la identidad americana. *Revista de Estudios Sociales*, 38, 64-75. <https://doi.org/10.7440/res38.2011.05>
- Romano, M. B. (2015). El estudio del escándalo político en la prensa: una propuesta teórico-metodológica desde el análisis crítico del discurso. *Lenguaje*, 1(43), 35-55. <https://bit.ly/3Jqysiz>
- Sal Paz, J. C. (2017). Estereotipos sobre el consumo de drogas en comentarios de noticias sobre cannabis medicinal. *Discurso & Sociedad*, 11(2), 289-322. <https://bit.ly/3vsp08L>
- Sal Paz, J. C. y Azubel, E. N. (2009). *La comprensión de textos en ciencias de la salud. Propuesta para ingresantes a la Universidad*. Edunt.
- Sal Paz, J. C. y Maldonado, S. D. (2016). Hacia una didáctica del análisis del discurso en el nivel superior. Conceptos clave. *Estudios de Lingüística aplicada*, 1(1), 209-222.
- Sayago, S. (2018). Representaciones sociales y discurso: avances en un modelo de análisis de noticias. En D. B. Neumann (ed.), *Encuentro textual. Ensayos sobre literaturas y lenguas* (p. 486). 1a edición. Universitaria de la Patagonia-EDUPA. Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT).
- Sciarrette, N. P. (2018). *Feriados nacionales y días no laborables. Importancia para el Turismo en Mar del Plata*. Universidad Nacional de Mar del Plata Facultad. <https://bit.ly/3QaWO1X>
- Spiguel, C. (2010). De la independencia a la dependencia. En *Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo de 1810*. La Marea.
- Tamagno, L. (1997). La construcción de la identidad étnica en un grupo indígena en la ciudad. Identidades y utopías. En R. Bayardo y M. Lacarrieu (eds.), *Globalización e identidad cultural* (pp. 183-198). Ediciones CICCUS.
- van Dijk, T. A. (1992). *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Paidós Comunicación.
- van Dijk, T. A. (2007). Racismo y discurso en América Latina: una introducción. En *Racismo y discurso en América Latina* (pp. 21-34). Gedisa Editorial.

- van Dijk, T. A. (2009). *Discurso y poder*. Gedisa Editorial.
- van Dijk, T. A. y Mendizabal, I. R. (1999). *Análisis del discurso social y político*. Abya-Yala.
- Vasilachis de Gialdino, I. (2007). Condiciones de trabajo y representaciones sociales. El discurso político, el discurso judicial y la prensa escrita a la luz del análisis socio-lógico-lingüístico del discurso. *Discurso & Sociedad*, 1(1), 148-187. <https://bit.ly/3ORr4xG>
- Vasilachis de Gialdino, I. (2013). *Pobres, pobreza, identidad y representaciones sociales* (Reedición). Gedisa.
- Zapata, H. M. H. (2010). Pensar el Bicentenario argentino desde y con los pueblos indígenas: descolonizando memorias, identidades y narrativas. *Revista Mosaico*, 3(2), 209-220. <https://bit.ly/3PSuKAR>
- Zarama Vásquez, E. G. (2020). Análisis de la fiesta consumo espectáculo versus la fiesta patrimonial viva en el contexto de la cultura organizacional. *Página 10*. <https://bit.ly/3Bw7pR9>





## CARNAVALES CARIBE Y MEDITERRÁNEO



► *Foto.* Registros fotográficos de los carnavales de LaNave, 2019-2022

# Ritualidad y mercantilización de la fiesta en el Caribe colombiano

---

Edgar Rey Sinning  
erey@unimagdalena.edu.co

## Introducción

El capítulo narra y analiza la vida festiva de algunos pueblos del Caribe continental de Colombia y las implicaciones del proceso de mercantilización de la fiesta en general y del carnaval en particular. La región Caribe colombiana está conformada por siete departamentos: Magdalena, Cesar, La Guajira, Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba. En sus más de 190 municipios se escenifican fiestas patronales, fiestas religiosas universales (Inmaculada Concepción, Navidad, Año Nuevo), carnavales y, desde hace setenta años, festivales que homenajean una leyenda, un aire musical, a la naturaleza, a un instrumento musical, a una danza o baile tradicional y a otros elementos identificatorios de la cultura local del pueblo. La vida festiva ha sido incrementada por esos nuevos festivales, palabra que deriva del latín *festivus* (gran fiesta), y que cumplen funciones de afirmación cultural. Tal vez, estos eventos festivos han minado la fuerza de la vida carnavalera de los caribes, pero ahí están, cada uno con su tiempo y espacio definidos.

El texto hace un recorrido por las diferentes manifestaciones festivas caribeñas valorando el papel de la fiesta nativa y su evolución a través de la historia reseñada por cronistas y viajeros; pero también la mirada del autor en su recorrido festivo por el Caribe, no solo del litoral, sino más allá, en el interior de ese Caribe profundo, pero antes de llegar a los Andes. De tal manera que el capítulo es el resultado de la reflexión y vivencia de asistir a eventos festivos en calidad de participante, forista, panelista, conferencista o jurado. Esa experiencia aprendida y compartida con hacedores culturales, bailarines, músicos, cantantes y compositores es analizada como rituales propios de las localidades, pero cada vez penetradas por la mercantilización del capitalismo, que ha convertido y puesto a su servicio la creación y la imaginación de los forjadores de la cultura festiva y carnavalera de hombres y mujeres del Caribe continental colombiano.

## La fiesta popular en el Caribe colombiano: antecedentes

Cuando nos referimos a las fiestas en el Caribe continental colombiano, se piensa en el Carnaval de Barranquilla, el Festival de la Leyenda Vallenata de Valledupar y el Reinado Nacional de la Belleza de Cartagena. Sin embargo, en este territorio se encuentran muchas más fiestas: en los siete departamentos de la región, con sus 195 municipios y muchos corregimientos, se escenifican fiestas religiosas y festivales populares con las que se puede elaborar un calendario festivo del Caribe, que mostraría que durante todos los meses se realizan eventos festivos muy significativos para los hombres y mujeres que los hacen posibles.

Una de las expresiones de la cultura popular en el Caribe es el carnaval. El de Barranquilla es el más grande, pero no el único. Son menos los municipios que no realizan el carnaval en los días tradicionales (febrero/marzo), antes de la Cuaresma, que los que lo celebran. Aunque, y es cierto, han intentado arrinconar el carnaval en algunas ciudades, como Santa Marta y Valledupar, o trasladarlo para noviembre, como Cartagena y algunos de los municipios bolivarenses, decisión que tal vez afectó a los departamentos de Sucre y Córdoba, donde se celebraban carnavales que perviven con mucha fuerza, como por ejemplo en Corozal y Ovejas. En el caso de Bolívar, el carnaval sigue formando parte de la vida festiva de muchos pueblos del Brazo de Loba (río Magdalena), la Depresión Momposina (cuenca hidrográfica) y del sur del departamento, así como algunos municipios del centro como el Carmen de Bolívar y otros.

Todos los pueblos grandes y pequeños de La Guajira, Cesar y Magdalena festejan los carnavales. En Santa Marta, las autoridades municipales y departamentales organizaron una fiesta en 1959, con el nombre de Fiesta del Mar, tal vez buscando reemplazar el carnaval. Por ello, a partir de la década de los sesenta, comenzó la decadencia de las carnestolendas. Esta crisis se agravó con el traslado de la United Fruit Company al Urabá antioqueño. Lo paradójico es que actualmente la ciudad no tiene una “reina” ni un programa oficial de la fiesta: las elites la celebran en su club y los sectores populares en los barrios Pescaíto, Mamatoco, Bonda, Manzanares, María Eugenia, donde al son de las tamboras (guacherna samaria), acordeones y los aires musicales de orquestas y conjuntos vallenatos, festejan dos o tres días del carnaval. En Valledupar, después de que el Festival de la Leyenda Vallenata cogió fuerza, se fue arrinconando el carnaval, que fue esplendoroso y muy alegre, como lo recordó Cecilia Monsalvo, “La Polla”, fundadora del festival. Muchos adultos recuerdan los bailes interminables en varias casas, casetas que se organizaban y en el Club Valledupar. A pesar de todo, actualmente se organizan bailes y reinados populares que alegran la vida de los sectores populares de la ciudad.

En todos los municipios de Magdalena y Cesar, el carnaval constituye una fiesta muy significativa. Caso contrario ha sucedido en Riohacha: los riohacheros

siguen celebrando sus carnavales desde los tiempos de la Colonia, como lo señala De la Rosa (1975).<sup>1</sup>

Sin dudarlo, se puede afirmar que esa es la fiesta Caribe por excelencia. A esa festividad están asociadas otras fiestas religiosas que la han nutrido: la fiesta de San Sebastián (20 de enero), la Virgen de la Candelaria (2 de febrero) y el mismo Corpus Christi (junio), cuya danza de Diablos y Cucumbas han llegado al escenario callejero del carnaval. Ahora bien, cada pueblo tiene su santo protector, patrono o patrona, asignado por los fundadores durante el proceso de conquista y colonia; luego, en la república se continuó con la tradición de organizar o fundar pueblos y colocarles su santo patrono. En muchos casos, la decisión correspondió al líder que organizó el pueblo o al hacendado que regaló la imagen para rendirle tributo al santo de su devoción. Todas esas fiestas religiosas locales se repiten en varios lugares, como es el caso de la Virgen de la Candelaria: Cartagena, Magangué, El Banco, Barranco de Loba, Riohacha, entre otras. Igual situación se presenta con la Virgen del Carmen, que pasó de ser la patrona del municipio del Carmen de Bolívar y de algunos gremios particulares a ser la Virgen con más devotos en la actualidad, no solo en la región, sino en toda la nación. Esta advocación es la patrona de todos los gremios de conductores y transportadores aéreos, terrestres, fluviales y marítimos. Además, de pescadores y otros oficios.

Otras fiestas religiosas, que denominamos universales y que en la región tienen una significación grande, son aquellas que se inician con la Inmaculada Concepción el 8 de diciembre, continúan con la Navidad el 25 de diciembre, seguidamente el Año Nuevo el 1 de enero, y conectan con el carnaval. A este tiempo festivo, al que podríamos agregar el Día de Reyes el 6 de enero y el Día de San Sebastián el 20 del mismo mes, el compositor barranquillero Adolfo Echeverría le compuso una canción que es una especie de himno festivo regional: *Las cuatro fiestas*, que en la voz de Nury Borrás<sup>2</sup> se convirtió en un éxito comercial y fiestero. Adicionalmente, en la región se realiza la Semana Santa con mucha tradición, fervor religioso y visitantes regionales, nacionales e internacionales en Mompos (Bolívar). También destacamos las que se celebran en poblaciones como Sabanalarga (Atlántico) y Ciénaga de Oro Córdoba, entre otras. En este recorrido por las fiestas religiosas de la región se destacan dos: la primera, Corpus Christi, cuyas celebraciones se remontan a los tiempos de la Colonia en Santa Marta y que sigue vigente en pueblos como

---

1 José Nicolás de La Rosa, en su libro *Floresta de la Santa Iglesia Catedral de la ciudad y provincia de Santa Marta*, comenta que, en esa ciudad, las carnestolendas de 1682 se adelantaron para los días 8, 9 y 10 de diciembre de 1681 (pp. 127-128); además, que esas fiestas se celebraban en Riohacha, que comenzaban el 20 de enero, seguían el 2 de febrero, Día de la Virgen de la Candelaria (Remedios), hasta las carnestolendas (p. 242).

2 Vicenta Borrás, conocida en el mundo artístico como Nury Borrás, se hizo muy popular como cantante al ingresar a la orquesta del compositor Adolfo Echeverría y grabar el tema *Las cuatro fiestas* en 1968.

Guamal (Magdalena), Valledupar (Cesar), Sampués (Sucre) y El Paso y Ataquez (Cesar). En todos ellos, además de los oficios religiosos, son protagonistas las danzas de diablos, diablitos y cucambas. La segunda celebración es la que se realiza en el municipio sucreño de la Villa de San Benito Abad, El Milagroso, que si bien es cierto tiene carácter local, es muy significativa para la feligresía costeña. Tiene dos fechas, el 14 de septiembre y antes de Semana Santa, en la fiesta del Perdón (marzo). Se destaca por la gran cantidad de devotos de la región, de Colombia y de países vecinos como Venezuela y Ecuador.

Ciertamente, estas fiestas religiosas regionales constituyen un referente importante en la simbología cristiana. Sus rituales son fundamentales en la vida religiosa de las poblaciones a pesar del crecimiento de las iglesias protestantes. Los nativos de estos pueblos que viven en otros lugares regresan en tiempos de la fiesta patronal, así lo confiesan. En estas celebraciones, además de las ceremonias religiosas (misas y procesión), se organizan eventos profanos como son las noches de fandango y las corralejas. Aunque durante estas fiestas patronales se organizan eventos como festivales, estos tienen su propio espacio y tiempo. Varios se han ido separando de las fiestas religiosas trasladándose para fechas cercanas para no entorpecer la vida religiosa pueblerina. Lo cierto es que hoy las profanas se han consolidado como espacio y tiempo para el festejo popular.

La denominación que se le da de *fiestas populares* está asociada a los festivales que a lo largo y ancho de la región se celebran en ciudades capitales, municipios grandes y pequeños y en algunos corregimientos. Si bien es cierto que el Carnaval de Barranquilla se remonta al siglo XIX, el Reinado Nacional de la Belleza se ubica hacia la década de los 30 del siglo XX, la Fiesta del Mar de Santa Marta nació en 1959 y el Reinado Nacional de la Ganadería de Montería vio la luz en 1961, sin duda el auge de los festivales musicales alrededor de un aire musical o a la naturaleza se inicia en 1966, cuando se realiza el primer Festival de la Música Vallenata en Aracataca, organizado por Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio y otros intelectuales caribeños, al que asistió el compositor Rafael Escalona, quien propuso que el segundo evento se realizara en Valledupar. Así fue: la segunda edición se celebró en Valledupar en 1968, y a pesar de que la propuesta de Escalona era rotarlo por el departamento del Magdalena, para ese año ya existía el nuevo departamento del Cesar y ahí permanece hasta la fecha. Desde entonces, los festivales surgieron en todo el Caribe, fue así como nacieron, entre otros: Festival de la Cumbia, Festival del Porro, Festival Nacional de la Gaita, Festival del Pito Atravesao, Encuentro de Bandas, Festival Auténtico de Gaitas, Cuna de Acordeones, Reinado del Dividivi, Festival Nacional de la Tambora, Festival del Chandé, Festival de la Cultura Anfibia, Festival del Hombre que se volvió Caimán, Festival del Caimán que se comió a Tomasita, Encuentro Nacional de Compositores, Festival de Vallenato en Guitarra, Festival Guillermo Buitrago, Festival del Son del Tigre de la Montaña “Pacho Rada”,

Festival de la Algarroba, Festival del Millo, Festival de la Agricultura y la Guitarra, Encuentro Regional de Tamboras, Reinado Nacional del Sombrero Vueltiao, Fiesta del Dulce Niño, Festival del Son de Negro. A esta rápida lista se debe añadir que se realizan varios festivales de acordeón y de tamboras. A este último aire se le rinde homenaje en pueblos del Brazo de Loba y del sur del Cesar; y con relación al instrumento alemán (acordeón), son muchos los festivales que se celebran en todos los departamentos del Caribe.

En trabajos realizados anteriormente por el autor y publicados en memorias de eventos científicos y en la revista *Credencial Historia*, recopilados en el libro *La fiesta en Colombia*, hemos abordado los carnavales en algunos pueblos de la Depresión Momposina, obedeciendo al espacio señalado por los compiladores u organizadores de los eventos. Igualmente, en el libro *El hombre y su río*, se escriben y analizan varios temas atinentes a las prácticas culturales de los ribereños, forjadores de la cultura anfibia. Igualmente, se han publicado un sinnúmero de artículos y ensayos en la prensa regional: *El Heraldo* (Barranquilla), *El Universal* (Cartagena) y *Hoy Diario del Magdalena* (Santa Marta).

De tal manera que, dando alcance a lo anterior, este capítulo ofrecerá información sobre la vida festiva del Caribe donde el autor ha participado cumpliendo varios roles: asistente, conferencista, panelista y jurado.

### **Metodología: etnografía festiva**

La información que compartiremos es el resultado de un largo trasegar por el Caribe profundo, que está más allá del Litoral (Santa Marta, Cartagena, Riohacha y Barranquilla), pero antes de los Andes. En ese recorrido por pueblos grandes y pequeños, se aprecian esas fiestas rurales, celebraciones que se realizan en medio de las condiciones socioeconómicas críticas y de olvido de sus pobladores. En largas conversaciones con organizadores, danzantes, músicos y reinas carnavaleras de la cumbia, aprendimos a entender la dimensión simbólica de la fiesta. A este saber recogido y vivido en días y noches de carnaval, de festivales regionales grandes y pequeños, le agregamos los textos escritos por historiadores locales que en sus trabajos histórico-culturales incluyen los temas de las fiestas patronales y otras cristianas, entre ellas el carnaval. Esta vieja herencia colonial se transmitió de generación a generación, y muchas de esas manifestaciones, con el tiempo, llegaron a Barranquilla, donde hoy residen, danzan y bailan al son de los tambores, de los millos, de las gaitas y de la voz humana de las cantadoras de chandé, tambora, cumbia y pajarito, que le han permitido convertirse en un escenario y territorio fértil para la fiesta.

Es decir, metodológicamente se trabajó la etnografía a profundidad a través de testimonios que hemos recogido en años de caminar por pueblos la región Caribe. En unos, carnavalesando, y en otros, la mayoría, apreciando la creatividad

e imaginación de los humildes hombres y mujeres del pueblo que ejecutan sus instrumentos musicales, componen sus cantos de la vida cotidiana, bailan al son de tambores y de música de viento. Pero así mismo, compartir una conversación con promeseros que llegan a la Villa de San Benito Abad, en la fiesta de El Milagroso, antes de Semana Santa; o los peregrinos que llegan a pagar mandas a la Virgen de la Candelaria en Magangué; o los nazarenos que llegan de los pueblos vecinos a Mompox para la Semana Santa y los promeseros que participan de la Danza de Diablos y Cucumbas durante la fiesta del Corpus Christi en Ataquez o Guamal.

Todos estos testimonios fueron narrados y contados por los jóvenes y adultos mayores (ancianos lúcidos), que en la conversación entre trago, canto y baile van recordando la alegría y la gozadera cuando se acercaban los días dedicados a la fiesta patronal, al carnaval o al festival. Nunca la pretensión en estas largas conversaciones fue la exhaustividad, sino obtener una visión informada del tiempo y el espacio de la fiesta que sirvieron de antecedentes y contextualización para el estudio.

Entonces, el capítulo es el resultado de esa combinación entre lo contado, oído y leído en los textos locales, cuya lectura, en muchos casos, se reduce a unos pocos vecinos y familiares. Algunos textos salen de los límites municipales a otras latitudes rurales y urbanas de la subregión o inclusive de la región Caribe. Como suele suceder, son publicaciones muy limitadas en su tiraje, se elaboran con mucha paciencia por docentes, profesionales de cualquier disciplina, fundamentalmente de las ciencias sociales, que en medio de las labores cotidianas y laborales dedican un tiempo importante a entrevistar a adultos y recabar en los documentos de los archivos de baúl de las abuelas, conservados por años.

### **Evolución de la financiación de la fiesta popular: de la junta directiva al empresario**

La fiesta, vista como el espacio y el tiempo de entretenimiento, disfrute y goce, tiene un antes, un durante y un después de ella, los padecimientos causados por la mendicidad que ha conllevado a la mercantilización de todas las fiestas, desde la más sencilla, humilde y sentimental hasta la pomposa y fastuosa. Sus organizadores, en todas y cada una de ellas, en la medida de las proporciones, sufren el desgaste y la agonía que produce, en una región con muchas limitaciones económicas, conseguir financiación para garantizar la fiesta o el evento festivo. Aunque nunca serán suficientes los recursos, los eventos se realizan gracias a los pocos aportes del Estado: nación, departamento y municipio, y también de la empresa privada. Aunque no se conocen los porcentajes entre los aportes oficiales y de la empresa privada, si esta última no aporta, entonces el evento festivo tendrá muchas limitaciones. Los organizadores consultados en estos años de trajinar por los festejos caribes confiesan que el evento no puede cumplir las metas definidas si la empresa privada no apoya, porque cualquier festival o encuentro que incluya premiación, transporte, estadía, alimentación o alojamiento de participantes es costoso.



Con estos antecedentes, abordaremos la ritualidad de varias fiestas que se han seleccionado por el conocimiento directo del proceso de mercantilización que han sufrido todas: las religiosas, las profanas y la fiesta popular alrededor de los festivales culturales que se organizan en la región Caribe continental colombiana.

Cuando a los miembros de las juntas directivas de los festivales se les pregunta cómo va la organización para este año del festival, ya sea durante la realización de este o días antes, la respuesta casi siempre es la misma: muy difícil, estamos haciendo hasta lo imposible para conseguir la plata que falta. La Alcaldía ha anunciado dos veces la cifra, diferentes y cada vez menos; la Gobernación aún no decide; el Ministerio de Cultura confirmó, pero es la mitad de lo que dieron el año pasado, y las empresas privadas cada vez ofrecen menos y piden más. Hay una queja que llama la atención: “conseguir la cita con el gerente o con el que define no ha sido fácil”. En esa frase se sintetiza el viacrucis que deben hacer los organizadores, específicamente, el gerente o presidente de la junta, para lograr el apoyo de las empresas patrocinadoras. Estas son principalmente productoras y comercializadoras de bebidas alcohólicas, empresas de gaseosas o de otros productos. Ya se ha insistido en que no es fácil realizar el evento festivo sin la participación de la empresa privada.

### **Carnavales: el goce colectivo y la mercantilización de la fiesta Caribe**

Al revisar la información disponible sobre algunas fiestas populares y carnavales en la región Caribe, se puede afirmar que los carnavales, como todas las herencias culturales españolas, tuvieron su origen en las principales ciudades coloniales como Santa Marta, Cartagena, Riohacha, Mompox y Valledupar y poblaciones menores como Ciénaga, Chiriguaná y Tamalameque, por solo citar algunas. El carnaval, por estar incluido en el calendario católico, se festejaba sin necesidad de expedir un bando o decreto, sino que la población celebraba la fiesta sin permisos. Por eso se afirma con frecuencia que el carnaval no necesitó decreto como las otras fiestas y festivales que los alcaldes deben expedir señalando los días para el evento festivo. Los ciudadanos saben de antemano que los tres (hoy cuatro) días antes del Miércoles de Ceniza son los destinados universalmente al carnaval. Las personas gozaban en los días festivos y se divertían sin orden civil. Cada persona se gestionaba su forma de participar: disfraz, licor, música, comida y demás accesorios necesarios para divertirse. Por eso se hablaba de jugar al carnaval, era un juego, y así lo entendían las personas. Juego donde todos ganan, se retiraba el que se cansara, todos eran actores, protagonistas de su propio disfrute. En los barrios de los pueblos se escogían informalmente varias reinas, los empresarios del sector de bebidas alcohólicas organizaban salones de bailes y colocaban una joven alegre como reina del salón o negocio. En estudios previos se encontró que existían:

[...] varias formas para divertirse y elevar a la categoría de soberana a una mujer y colocarse a sus órdenes, declamarle versos alusivos a su elegancia y, en fin, recuperar

la posibilidad de escoger —así sea por unos días— su gobernante, no importando que no se resuelva los problemas sociales o económicos. (Rey Sinning, 2004, p. 126)

Con el correr de los años, los festejos se legalizaban con normas que autorizaban el uso de disfraces y máscaras, por ejemplo, y más tarde esas mismas normas prohibían algunas expresiones como imitar jerarquías civiles, militares y eclesiásticas, o recitar versos que ridiculizaran a esas jerarquías y en general a las élites políticas locales o nacionales. Al respecto, en la Depresión Momposina y Brazo de Loba, Fals Borda (1980) encuentra que las:

[...] distancias guardadas se rompían del todo en las fiestas del carnaval que se realizaban así en la ciudad como en el campo y laderas del río, con mayor acento, según parece, desde mediados del siglo XIX. Mediante el disfraz, la danza y ciertas “pullas” o ácidos relatos críticos en verso, llamadas “relaciones”, se nivelaban toda la sociedad. Los versos de estas “relaciones” o “pullas” eran la manera escogida por el pueblo de hacer sentir su franca crítica a los gobernantes, a los pudientes y a los terratenientes, de hacer aflorar los resentimientos, de cristalizar la protesta colectiva, de burlarse de los vivos y de los muertos. Todavía se siguen haciendo. (p. 156B)

Los carnavales rurales se mantuvieron autofinanciados por los pueblerinos y actores, protagonistas de los disfraces, danzas y comparsas, quienes recorrían las calles del pueblo presentándose en las casas que lo solicitaban y recibían una contribución en dinero y licor. Terminada la jornada del día, viajaban a uno o dos pueblos vecinos y repetían las actuaciones para recibir dinero y aplausos. Al indagar por esta práctica, la respuesta fue: con lo que recogemos en el pueblo, no nos alcanza para los gastos de la música, los vestidos y los accesorios y para repartir entre todos. En la actualidad, la costumbre se mantiene en el Brazo de Loba y en la parte del sur de Magdalena, Bolívar y Cesar. Pero ciudades grandes y donde el carnaval se conserva en muchos barrios, es tradicional recorrer el sector donde se vive y pasar a otros barrios aledaños, e inclusive salir a sectores más alejados. El objetivo es el mismo: recibir una contribución por la presentación.

Pero todos los carnavales que se realizan en el Caribe, tanto en la zona rural como en las ciudades, sufrieron transformaciones significativas que modificaron la estructura y la forma organizativa de la fiesta, aunque las poblaciones mantenían una tradición carnalera con autogestión, algún apoyo institucional de las alcaldías y algunos comercios y negocios de servicios y personas “que colaboran, les gusta el carnaval” (Luis Larios, comunicación personal, 22 de enero de 2021).

Por otra parte, en ciudades como Santa Marta y Riohacha, con tradición carnalera desde la Colonia, por solo citar dos de las capitales departamentales, y Barranquilla desde el siglo XIX, los días de carnaval trascurrían con la misma dinámica. En algunos periódicos del decimonónico, se anuncian productos para divertirse mejor en los días de carnestolendas. Pero, sin duda, desde el inicio del siglo XX, el carnaval en la región cambió sustancialmente. Los carnavales de Santa Marta

y Cartagena serán registrados en la prensa nacional (*El Espectador* y *El Tiempo*). La primera fotografía de una reina caribe apareció en *El Tiempo* el 21 de enero de 1938, Bonty Núñez Amador, reina del carnaval de Cartagena (La Popa). Ya en enero de 1923 había aparecido una fotografía de la reina de los carnavales de Cali de 1922, la cual se llamaba Leonor Caicedo. Esta ciudad, como Medellín, organizaba carnavales en el mes de diciembre. Pero para estos mismos años, el Carnaval de Barranquilla comienza a destacarse con mucha fuerza en la prensa local y algunos registros en la nacional. La fiesta se fortalecerá paralelo al desarrollo económico de la ciudad.

La elite comercial que ha migrado de todo el Caribe, al igual que los humildes trabajadores rurales (pescadores, agricultores, vaqueros, albañiles, músicos, danzarines, entre otros) llegan para vincularse al comercio y las empresas que se han instalado en la ciudad. Todos ellos, ricos y pobres, llegaron con sus tradiciones, entre ellas los carnavales y sus fiestas patronales. Eso consolidó el proceso de fortalecimiento y estructuración de los festejos, que inicialmente eran tres días (domingo, lunes y martes), más tarde del sábado. Con el correr de los años, las elites barranquilleras comprendieron que el carnaval era una fiesta con aceptación por todos los sectores sociales de la pujante ciudad, por lo tanto, convertible en una fiesta/espectáculo/evento financierable y comercializable; es decir, convertible en mercancía.

La mercantilización del Carnaval en Barranquilla como expresión de la sociedad capitalista, por ejemplo, es el resultado de un lento pero seguro proceso de convertir la ciudad en un espacio festivo, y sin duda, es el territorio fértil para que una fiesta llegada de todas las zonas del Caribe se escenificara con la espectacularidad que se muestra actualmente. Así mismo, como se fortalece la economía local y departamental, se afianza el carnaval como una fiesta, expresión de una elite comercial, industrial y política que entendió el significado simbólico de la fiesta, por lo que interviene tempranamente en su organización y patrocinio, como puede verse en la estructuración de una fundación y, más tarde, una empresa. Este modelo ha funcionado con críticas, errores y aciertos, pero la verdad es que el modelo ha sido replicado a escala local en grandes y pequeños municipios, en lo referente a que los aspectos organizativos del carnaval, como establecer fundaciones o simplemente la junta, ya no es espontáneo.

Pero, más allá del modelo organizativo, lo más significativo ha sido que en los pueblos se ha consolidado la escogencia de una reina municipal. En el Sábado de Carnaval se desarrolla un desfile que en varios pueblos los vecinos no dudan señalar como la Batalla de Flores. El recorrido se hace por las principales calles del pueblo. Este desfile es tradición de carnavales de ciudades como Santa Marta, Barranquilla y la misma Cartagena, cuando realizaba la fiesta al dios Baco. De tal manera que la fiesta rural carnavalera que mantuvo su tradición, en algunos casos, desde la colonia y adapta la fiesta a las exigencias de una sociedad moderna urbana que se refleja en los nuevos actos festivos que se organizan.

Ahora bien, el carnaval urbano (Barranquilla, Santa Marta, Valledupar, Riohacha, fundamentalmente) va a comenzar a recibir aportes económicos importantes que garantizaban la aparición de danzas, comedias y en general la organización de la celebración. Sin embargo, ese patrocinio que se ha querido mostrar como de filántropos o mecenas, no como patrocinadores, comienzan a utilizar la cultura, las expresiones carnavaleras, para promocionar y comercializar sus productos de todo tipo. Esta tradición ya se venía desarrollando en Santiago de Cuba, según la investigadora Nancy Pérez Rodríguez (1988), lo que nos viene a decir que la participación de la empresa privada será cada vez mayor. Un ejemplo muy significativo y que sirve de referente a los organizadores de la celebración es el Carnaval de Barranquilla, que con el correr del tiempo se convirtió en una gran vitrina publicitaria que sirve para mostrar una serie de mercancías que aparentemente no tienen que ver con la fiesta, pero que les garantiza a los beneficiados la participación, luciendo accesorios nuevos y mejores. Es decir, los desfiles de carnaval actualmente, en sociedades rurales y urbanas, están permeados por la cada vez mayor mercantilización porque la empresa privada —hoy también los politiqueros— patrocinan al actor a cambio de que este luzca un mensaje publicitario. Asimismo, la empresa privada entrega dinero a las reinas y juntas organizadoras del carnaval. Por eso los desfiles se convierten en una especie de “guerra publicitaria”. No existe hoy un festejo carnavalero en el Caribe donde no aparezca la empresa privada, el patrocinio institucional y los aportes de los mismos actores de la fiesta. Es decir, la fiesta es posible y “exitosa” si se asegura la contribución de los tres financiadores. Aunque, sin duda, el mayor aporte está en los actores, quienes tributan y preparan su participación meses atrás.

### **Festivales en el Caribe: entre la afirmación cultural y la mercantilización**

Por otra parte, los festejos populares y otras fiestas escenificadas en ciudades como Cartagena, Santa Marta y Montería tuvieron vida pública a partir de la organización desde los despachos municipales, departamentales e iniciativas privadas, como es el caso del Reinado Nacional de la Belleza de Cartagena, que se inició en 1934. Por el contrario, la Fiesta del Mar de Santa Marta y el Reinado Nacional de la Ganadería fue organizado desde la gobernación de sus respectivos departamentos. Es decir, fueron iniciativas institucionales. Sin embargo, el reinado de Cartagena es organizado y manejado por la Corporación Concurso Nacional de Belleza, igual el Reinado de la Ganadería. Por el contrario, la Fiesta del Mar sigue en manos del distrito de Santa Marta, tal vez por esa razón no ha tenido la importancia de las otras dos.

Al organizarse las entidades territoriales de los departamentos de La Guajira (1965) y su capital, Riohacha, y el Cesar (1967), con capital en Valledupar, ambas ciudades organizan sendos eventos festivos: el Reinado Nacional del Dividivi (1967), en la capital guajira, y el Festival de la Leyenda Vallenata (1968), en la tie-

rra valduparense. El primero dejó de realizarse y el segundo es, sin duda, la fiesta más grande del denominado Magdalena Grande y compite en importancia, a nivel nacional, con el Carnaval de Barranquilla y el reinado de la belleza de Cartagena. Lo anterior ha permitido a la música denominada comercialmente como vallenato consolidarse en el mercado nacional y en el gusto de los colombianos, que hoy consume ese aire musical del Magdalena Grande que fue declarado patrimonio de la humanidad por la UNESCO.

Lo cierto es que, a partir de la organización del primer Festival Vallenato para los vallenatos (el segundo para otros), este evento ayudó a popularizar ese aire musical en la región y en el país surgieron varios festivales con las mismas características. En el caso del Caribe, festivales como: la Cumbia en El Banco, Magdalena (1973); el Porro en San Pelayo, Córdoba (1977); la Tambora y la Guacherna en Tamalameque, Cesar (1978); la Tambora en San Martín de Loba, Bolívar (1984); la Gaita en Ovejas, Sucre, (1985); del Pito Atravesao en Morroa, Sucre (1988); el Bullerengue en Puerto Escondido, Córdoba (1988), y María la Baja, Bolívar (1993); y el chandé en San Sebastián, Magdalena (2000). Lo anterior es una muestra indicadora de los aires musicales del Caribe. Además, encontramos otros festivales que homenajean a los anteriores aires musicales caribeños. Son significativos festivales o fiestas como la del Caimán de Ciénaga y la Leyenda del Hombre que se volvió Caimán en Plato, ambos municipios del Magdalena. Asimismo, el Encuentro Nacional de Bandas en Sincelejo, Sucre, y el Festival del Sombrero Vueltiao en Sampués, en ese mismo departamento.

Todos estas fiestas populares y festivales se realizan gracias al apoyo de la empresa privada, sea esta regional, nacional o local. Uno de los primeros escollos que deben vencer los organizadores es conseguir las fuentes de financiación para la realización de las fiestas populares que identifican a la población. Se han presentado situaciones aberrantes en que el mandatario de turno (alcalde o gobernador) niega el apoyo por considerar que los organizadores son contrarios políticamente. En varias poblaciones, los alcaldes han constituido juntas o fundaciones paralelas para desplazar la tradicional en la organización de la fiesta. Conocer el valor de los apoyos institucionales es incierto. Siempre se arranca con una cifra “interesante” y baja a la mitad o menos, como reconocieron algunos organizadores de festivales. De todas maneras, consideran que esa es la base para garantizar la festividad. Sin embargo, los gestores consideran que lo más difícil es lograr que la empresa privada, especialmente la que más se lucra de los eventos, patrocine y aporte. Lo fuerte de la negociación es la contrapartida exigida, que tiene que ver con la publicidad que debe lucir el festival y la exclusividad del producto, es decir, no negociar con nadie más el producto definido en el patrocinio. Esta cláusula es complicada aceptarla, porque el aporte aprobado no compensa con los gastos que demanda el evento. Sin embargo, los gestores terminan aceptando porque a la competencia del producto no les interesa la festividad.

Así pues, los gestores deben adelantar varias labores, invertir tiempo y recursos viajando a las ciudades capitales donde funciona la gerencia regional de la empresa cuando el distribuidor local no llena las expectativas de los organizadores. En muchos casos, debe intermediar la autoridad municipal o el político amigo del festival. De todas maneras, el evento festivo se celebra con afujías de sus organizadores; sufren antes, durante y después de la festividad. A veces pasa que quedan algunas deudas que subsanan con las donaciones que llegan a destiempo. A pesar de este desgaste, los gestores reconocen que los dineros del Ministerio de Cultura llegan con menos retraso que en el pasado, cuando existía Colcultura: los dineros de un año llegaban acercándose al siguiente festival, dinero que debían y que se invertía en el pago de intereses por el retraso en el giro del ente estatal.

### **La publicidad (mercantilización) y la fiesta**

Ahora bien, esta es una aproximación a lo que sucede con festivales de orden local y regional. Cabe decir que asisten a ellos visitantes nacionales e internacionales, muchos de los cuales llegan atraídos por los aires musicales populares y folclóricos como objetos de estudio. Pero toda regla tiene su excepción: hay por lo menos dos festividades que tienen asegurada su financiación, aunque se debe gestionar los recursos, ya que siempre existe el “tire y afloje” de la negociación con las grandes empresas nacionales e internacionales con las que deben sentarse a negociar la participación económica y la oferta de publicidad durante el certamen festivo. Las dos festividades son: el Carnaval de Barranquilla y el Festival de la Leyenda Vallenata. Cada uno de ellos ha tenido un desarrollo propio en su organización. Actualmente, el primero funciona como empresa: Carnaval de Barranquilla S. A. S. Sociedad de Economía Mixta, organizada en 1991, con participación del Estado (distrito de Barranquilla) con el 48 % y la empresa privada, el resto. El segundo tiene como base organizativa la Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, que surgió en 1987. Son modelos económicos diferentes, pero hasta ahora funcionan, de tal manera que el ritual, la fiesta, sirve como una especie de mediación entre el productor y el consumidor final.

En ambas festividades, la comercialización y mercantilización de las prácticas culturales llegan al máximo. Una cervecería se toma la ciudad y los principales desfiles oficiales que organiza la empresa Carnaval SAS aparecen inundados por la bebida alcohólica y por miles de vallas publicitarias y mensajes abiertamente visibles de empresas privadas que financian desde los más simples disfraces hasta las conocidas y reconocidas danzas, comparsas y disfraces colectivos. Igualmente, todas las carrozas portan mensajes comerciales, promocionando una variedad de productos como raticidas, jabones, rones, aguardientes, cafés y todo aquello que sea promocionable. En los años finales del siglo XX y comienzos del XXI, los desfiles y muchos eventos en tarimas y actos carnavales fueron tomados, literalmente, por las empresas de telefonía móvil e internet.

Por otro lado, el Festival Vallenato celebrado en la “Capital Mundial del Vallenato” y organizado por la fundación que lo controla desde 1987, aunque se piensa que el certamen tiene asegurada la financiación, por lo que significa para la cultura musical del país, los intereses comerciales de promotores, mánager, cantantes, compositores, acordeoneros, productores, arreglistas; es decir, para todo el negocio de la música vallenata. Los patrocinadores de eventos durante el festival invierten grandes cantidades de dinero en ellos, pero los réditos son muy grandes en contraprestación. Si en Barranquilla es una marca de cerveza, en Valledupar es una marca de whisky. Tanto es la invasión publicitaria que días antes, durante y días después las entradas de la ciudad y todas sus avenidas lucen avisos promocionando el whisky europeo que se convierte en la marca del evento. El cálculo que hacen algunos sobre el aporte, piensa una persona cercana al festival, es ínfimo frente a la ganancia que genera tal inversión. Puede decirse que la ciudad deja de ser capital mundial del vallenato para convertirse en la ciudad de la marca del licor que consume no solo la élite vallenata y sus invitados (regionales, nacionales e internacionales) en las llamadas “parrandas” que señalan una diferenciación social, sino un gran número de familias vallenatas.

Por su parte, las élites se desviven por atender “de maravilla” a sus invitados de distinción. Compiten entre las familias por exhibir a sus invitados en los clubes sociales, en las presentaciones en espacio cerrados con los mejores grupos de vallenatos del momento. La misma distinción se aprecia en las parrandas que se trasladan a las casas de campo o a las fincas cercanas a la ciudad. Podemos afirmar que el objetivo de difusión, la preservación de la música vallenata se diluye en medio de una alta mercantilización de la fiesta. Toda la ciudad se transforma en una ciudad negocio, la especulación está al orden del día. Todo sube, nada baja. Se genera mucho empleo informal. Son muchos los valduparenses, gentilicio de los nacidos en Valledupar y los residenciados en la ciudad, que consideran que el festival es para los turistas que se apoderan de los eventos, hoteles, restaurantes, alquilan las casas y apartamentos de la ciudad de todos los estratos sociales. Los nativos de los sectores medios y bajos los atienden bien para que vuelvan.

Pero no contentos con la permisividad publicitaria de toda clase de productos en desfiles, otros eventos, disfraces y toda la parafernalia de la festividad, los politiqueros han hecho su aparición en todos los carnavales rurales y urbanos en los últimos cuarenta años, en todas las fiestas religiosas y populares, patrocinando actores y protagonistas de las festividades. Mensajes visibles invitando a votar por congresistas (Senado y Cámara de Representantes), diputados, concejales, alcaldes, gobernadores y presidente, por supuesto. Todos estos aspectos señalados a lo largo de este artículo muestran cómo el capital, grande y pequeño, han contribuido a mantener los eventos a costa de su mercantilización, matando, posiblemente, la creación e imaginación de los protagonistas de la fiesta, en la medida que se con-

vierte en mercancía la cultura, práctica propia del capitalista que solo le interesa acumular riqueza no importando cómo. “[...] en el comienzo de la mercantilización de las fiestas debemos reconocer la iniciativa invasora de la economía y la cultura capitalistas” (García Canclini, 1982, p. 185).

### **Fiesta y autogestión: del suelo como escenario natural a la tarima**

En la vida cotidiana de nuestros nativos, siempre ha habido un espacio y tiempo para el disfrute, el goce, el entretenimiento. Es el tiempo del alimento espiritual, para divertirse, es tiempo lúdico, onírico, tiempo de fiesta:

[...] ante todo diversión, y diversión a menudo gratuita: reuniones de gentes vestidas con ropas nuevas, o disfrazadas, con máscaras, con sombreros, con citas; por todas partes, los colores y los adornos alegran la vista y sitúan el día del jolgorio fuera de la rutina y el ritmo de vida habitual. (Heers, 1988, p. 6)

Ese ritual de los nativos americanos es similar para cualquier comunidad en el mundo. No es exclusividad de estos hombres y mujeres, sino todo lo contrario: son prácticas universales, tal como lo plantean el sociólogo Emilio Durkheim, en su texto *Las formas elementales de la vida religiosa* (1968), y los antropólogos Claude Levi-Strauss en *La vía de las máscaras* (1985), James George Frazer en *La rama dorada* (1980) y Max Gluckman en *Política, derecho y ritual en la sociedad tribal* (1978), para solo citar algunos reconocidos libros, frutos de investigaciones sobre este tema.

No pretendemos remontarnos en un estudio profundo de la fiesta de los nativos, pero solo como ejemplo miremos la narración de una de los miles que existen de los cronistas de Indias. Cuando organizan fiestas, se habla de músicos nativos de la provincia de Santa Marta: “Sus gaiteros que tañen con unas flautas muy largas que tienen los brazos muy colgados abajo, puestos los dedos en los agujeros de la flauta...” (Tovar, 1993, pp. 319-320). Y así se encuentran descripciones de fiestas nativas desde cuando los conquistadores penetraron y remontaron el río Grande de la Magdalena. Momentos festivos que todos los nativos americanos tenían y en los que siguieron practicando sus rituales a pesar de las persecuciones de las autoridades virreinales, tal como lo plantea Gruzinski (2016) para el caso de comunidades indígenas mexicanas, cuando dice:

Las imágenes cristianas de las pinturas de los frescos y del teatro debían sustituir a los ídolos destruidos y a las visiones prohibidas del sueño y de los mundos que aún podía mostrar el consumo de los hongos y de las drogas. (p. 100)

Fals Borda (1984) descubrió, por los lados de San Benito Abad (Sucre), que los nativos aprendieron “los trucos de la supervivencia física y cultural, y resistir el impacto de la conquista española. Cuando pudieron, los indios mezclaron o combinaron sus dioses con los santos cristianos, y así aquellos siguieron viviendo



en otras formas” (p. 65A). También se encontraron prácticas similares en Tetón, que actualmente se llama Córdoba, en el departamento de Bolívar.

En cuanto al proceso de mestizaje que sufrieron los pueblos del Caribe, al aparecer en el escenario los blancos (europeos) y los negros (africanos), no desaparecieron elementos constitutivos de la vida festiva, sino que se fusionaron con las nuevas manifestaciones y dieron lugar a unas renovadas músicas con nuevos instrumentos e integrantes. En el siglo XIX, en los pueblos localizados en ambas orillas del río Magdalena, aparecieron grupos musicales que ejecutaban aires musicales muy similares a los que hoy apreciamos y que tienen su origen en la región, como es el caso de la cumbia. Varias descripciones realizaron los viajeros del siglo XIX como testimonio de su paso por el territorio. El río fue el paso obligado de quienes bajaban al interior de la naciente nación. En esos largos recorridos desde Barranquilla o Cartagena, los barcos que surcaron las aguas del Magdalena desde la década de los 20 en el siglo XIX debían abastecerse de leña<sup>3</sup> en pueblos localizados a lo largo del río. También se detenían por alguna avería o por cualquiera otra circunstancia que impedía el viaje sin tropiezo.

Durante esas paradas, los pasajeros y la misma tripulación desembarcaban, daban un paseo por la población, “aldea”, comentaban algunos. Lo cierto es que en esos recorridos encontraban bailes amenizados por grupos musicales conformados por instrumentos americanos, europeos y africanos. En una revisión de texto de viajeros europeos o colombianos desde 1823, se encuentran descripciones de eventos festivos, musicales y dancísticos en los que los pobladores ribereños mostraban a los visitantes/turistas sus habilidades para la ejecución de los instrumentos tradicionales o importados como el acordeón. Sin embargo, algunas descripciones festivas se daban en el marco de fiestas patronales, como en el caso de la celebración de la Virgen de la Candelaria en Badillo, cerca de Simití, en el sur de Bolívar, en 1831. Un detalle que llama la atención es que estas “presentaciones” pueblerinas tenían como objeto recibir un emolumento de quienes los apreciaban, así lo registró Charles Stuart Cochrane (1994) en 1823, en una noche en El Piñón (Magdalena): “Para terminar, los bailarines tendieron sus capas sobre mis pies empolvando mis zapatos, para significar que se estaba solicitando una donación” (p. 53). Similar situación se aprecia hoy en las ciudades colombianas y del mundo.

Estas actividades festivas se mantienen hasta bien entrado el siglo XX. En los pueblos se organizaban ruedas de cumbia o chande de forma espontánea, con la pretensión de divertir y divertirse. La tradición recogida en poblaciones del Caribe señala que los intérpretes de música folclórica se ponían de acuerdo para ejecutar una noche de cumbia en los fines de semana en la puerta de la casa de algunos de los integrantes, adonde iban llegando los vecinos guiados por el sonido

3 Combustible natural para alimentar las calderas de los motores de los barcos que surcaban por el río Magdalena.

del tambor. Sin embargo, estos grupos se organizaban y hasta practicaban cuando se acercaban las fechas tradicionales de la cristiandad: Inmaculada Concepción (7-8 de diciembre), Navidad (24-25 de diciembre) y Año Viejo/Año Nuevo (31 de diciembre y 1 de enero). Tocaban para todos los vecinos, se divertían y divertían, el espacio era el suelo, la tierra era de todos, no tenían un nombre que los identificara. Nadie los contrataba, lo hacían por su propia iniciativa. No cobraban, pero todos los asistentes sabían que había que garantizarles el licor (ñeque, chirrinche o Ron Caña en algunos lugares). Sin embargo, alguno pasaba el sombrero para colaborar con los músicos. Ellos eran pescadores, agricultores y vaqueros, y las cantadoras se dedicaban a oficio doméstico en su casa. Era una fiesta que los mismos pobladores autogestionaban para su propio disfrute.

Con el transcurrir de los años, fueron contratados por hacendados o comerciantes locales para animar sus cumpleaños o el día del santo de su devoción. Aunque recibían dinero, había que garantizarles el licor y comida en estos casos. También existió —hoy se mantiene en algunos pequeños pueblos— la práctica de salir por la tarde por las calles del pueblo con algunos músicos invitando al chandé o a la cumbia de la fiesta respectiva (Inmaculada Concepción, Navidad o Año Viejo) y solicitando una colaboración para los músicos. Esa contribución voluntaria garantizaba el baile/danza de la noche. También visitaban a los ganaderos, hacendados, agricultores y comerciantes, a quienes podemos denominar mecenas de la cultura tradicional, puesto que eran seguros aportantes, les gustaba aparecer y disfrutar del jolgorio popular. A propósito, Néstor García Canclini (1987) señala:

La primera forma de promoción moderna de la cultura, sobre todo en la literatura y en las artes, es el mecenazgo... Una familia poderosa o un consorcio controlado por un gran empresario dona periódicamente altas sumas de dinero para la creación artística, basado en gustos y criterios de selección personales. (pp. 28-29)

Si bien es cierto que las donaciones que entregaban los ganaderos, comerciantes o las familias pudientes en los pueblos no se pueden catalogar estrictamente como mecenazgo en los términos arriba expuestos, sí se puede hacer un parangón con respeto a la práctica encontrada en los pueblos del Caribe.

Aunque el ritual festivo no tenía un valor de cambio, sí poseía un valor simbólico en la vida tanto de los músicos como de la población que se volcaba a disfrutar la noche de fiesta. Hoy se organizan festejos por los tiempos de diciembre, en el escenario natural, en el suelo, al mismo nivel de los bailarines y público asistente, para no dejar morir la tradición. No obstante, los tiempos han cambiado: los grupos de música tradicional (tambora, gaita, millo, cumbia o chandé) actualmente se identifican con un nombre y cobran por horas para presentaciones especiales, ya no en la tierra, sino en la tarima, uniformados, con sonido y mucha publicidad del evento que los contrató o donde participan como invitados o compitiendo.

## La fiesta patronal: de feligreses a mecenas y patrocinadores

Todos los pueblos grandes y pequeños del mundo caribeño tienen asignado un patrono, que puede ser un santo o una virgen. Independientemente del sexo del patrono, los oriundos del pueblo regresan a su fiesta, sin importar el lugar de residencia y trabajo. En los pueblos pequeños se sentía la presencia de los que regresaban porque la llegada era emotiva: sus familiares los esperaban con alegría, trago y comida especial (sancocho). En el Caribe colombiano, estas personas llegaban desde Venezuela con bolívares que gastaban en abundancia, con regalos y con una ofrenda al santo/santa. Existía una expresión coloquial: “lo trajo la Virgen” o dependiendo del santo. Lo cierto es que era un momento de regocijo de las familias y de los amigos de los que regresaban. García Canclini (1982) plantea que “para las poblaciones indígenas y campesinas, las fiestas son acontecimientos colectivos arraigados en su producción, celebraciones fijadas según el ritmo agrícola o el calendario religioso” (p. 163). Como se ve en varios pueblos, la festividad va a estar asociada al calendario religioso impuesto por la Iglesia católica desde la Colonia, como se comentó anteriormente.

Estas fiestas, que inicialmente fueron muy sencillas con oficios religiosos, misa, procesión, bautizos, matrimonios y tarde de toros fueron prácticas heredadas de la vieja España. Los ancianos lúcidos, o simplemente hombres y mujeres mayores, recuerdan que, en la fiesta patronal, si no había cura en el pueblo, era financiada por la feligresía local, las familias pudientes (hacendados, comerciantes, transportadores, agricultores, ganaderos) y donaciones que llegaban de las ciudades capitales costeñas, sobre todo de Venezuela. Con ellas se garantizaba la fiesta religiosa; con el pago correspondiente al sacerdote, su traslado, alojamiento y manutención. Adicionalmente, se aseguraba la contratación de la banda de música de viento, popularizadas, peyorativamente, como papayeras, que debía brindar un toque en la alborada el día de la ceremonia religiosa, acompañar la misa, el recorrido de la procesión por las principales calles del pueblo y uno o dos fandangos en las horas de la noche en una tarima o en mesones de carpintería para que la música sonara más fuerte y se oyera en el pueblo. Al finalizar la procesión, se brindaba un espectáculo de luces artificiales (otra herencia de España) y la quema de un castillo, al final del cual aparecía el patrono del pueblo e inmediatamente la publicidad del donante. Durante mucho tiempo, casi que exclusivamente era el café Almendra Tropical, café producido fundamentalmente para el caribe. Otro detalle importante de los oficios religiosos fue (y es; todavía existe) el anuncio de que la misa principal era auspiciada por la familia tal o por un ganadero u otro personaje con reconocimiento social como rico.

Sin embargo, la financiación de la feligresía siguió con la recolecta a la vecindad, pero a las tardes de toros, que inicialmente formaban parte del programa que financiaba la Junta Pro-Fiesta, y a la que luego le apareció el componente comercial

y mercantilista. Ya no era solamente la propaganda en el castillo, sino que, en las tardes de toros, disimuladamente se “ofrecían” a los ganaderos del pueblo las mantas que entregaban a los manteros (toreros), banderilleros, garrocheros (picadores) y a algunas personas que los alcanzaban a agarrar mientras el ganadero que ofrecía los toros disfrutaba de su bondad. Estas mantas eran sobrecamas muy usadas por los sectores populares, pero aprovechando el evento taurino había sido marcadas con una propaganda con el nombre de la hacienda y del propietario. Se hicieron populares porque era una prenda útil en la casa, servía (aun hoy) para arroparse mientras se duerme.

Al aparecer la propaganda en la manta, el público asistente interpretó el mensaje publicitario. Ahora bien, cuando el anuncio publicitario aparece en una tarde de toros en una población pequeña sin la estructura de las denominadas centrales de medios, o simplemente empresas comercializadoras, se infiere que se ha contratado por fuera de esa población, posiblemente sugeridas por empresarios ciudadanos con experiencia en ese tipo de publicidad; ellos son quienes venden la idea al ganadero o hacendado. A partir de ese momento, los anteriormente vistos como mecenas de la fiesta cambian de rol asumiendo el de patrocinadores, concepto que tiene unas implicaciones comerciales, pero sobre todo de financiadores. Se genera una competencia con los otros mecenas, ahora patrocinadores, porque cada uno publicitará la actividad económica que realiza y entrará a financiar eventos propios de la fiesta y exigir avisos publicitarios en la corraleja, en la noche de fandango; o utilizará paredes, pasacalles y vallas publicitarias anunciando su producto o actividad. Se comienzan a entregar más sobrecamas, camisetas, gorras, viseras, ponchos y demás recordatorios de la fiesta patronal y sus patrocinadores. Hasta las estampas del santo/santa patrono/patrona con una oración al reverso y con un mensaje publicitario al final.

De tal manera que cada tarde de toros estaba bajo la responsabilidad de un ganadero, así que este podía visibilizar toda la publicidad posible. Cada uno trataba de obsequiar, con su respectiva publicidad, productos alusivos a la fiesta. Así se entregaban como recordatorios mochilas con una pañoleta u otro detalle; y en algunos casos, una bebida alcohólica. La fiesta taurina invadió el espacio del resto de la fiesta patronal. Las tardes de toros crecieron entre tres y cuatro días y se respetaba el día de la patrona, cuando la procesión salía por las calles del pueblo.

Sin embargo, la fiesta de corralejas fue cogiendo autonomía con el tiempo y la Junta Pro-fiesta ya no tenía injerencia en ella. Esta fue entregada a empresarios que se encargaban de todo el proceso: construían la corraleja; llevaban los toros; contrataban la banda, los manteros, banderilleros, garrocheros y todo lo necesario para las tardes de toros. Vendían los permisos para colocar una venta de comida o de licor, juegos de azar y artesanías como sombreros, carrieles, ponchos y muchas más. Son ellos los que actualmente venden los espacios publicitarios y todo alrededor de

la fiesta taurina. En contraprestación, la alcaldía recibe un dinero por entregar en concesión y explotación los días de corralejas. A veces, por la calidad de los toros y la asistencia masiva, se programa una corrida más, y en otros casos se organiza una corta temporada unos días después. Esto obedece a la “lógica mercantil que vuelve el motivo religioso un pretexto; (y) proponen un espectáculo para ser admirado” (García Canclini, 1982, p. 165). El entretenimiento se convierte en el circo, pero sin pan que se brinda a las comunidades rurales y urbanas en el Caribe.

Con los ingresos reportados por el empresario, se garantiza esa parte profana de la fiesta religiosa, sin ella es muy difícil realizarla. Los toros son la diversión en los pueblos a pesar del cuestionamiento que se hace desde las ciudades y los animalistas. Es costumbre que los habitantes cuestionen a las autoridades municipales por la no realización de las tardes de toros. Antes, los toros eran ofrecidos o prestados por los ganaderos; hoy, son contratados y, dependiendo de la capacidad económica de los potenciales asistentes, se traen buenos toros o regulares, la calidad está determinada por la garantía de recuperación de la inversión del empresario, teniendo en cuenta que asume los costos de los trámites ante las autoridades para la fiesta taurina, que incluye la compra de una póliza de seguro, licencias, permisos y otras exigencias por parte del Estado.

## Conclusiones

En el desarrollo del capítulo se señalaron ciertas pistas que permiten concluir que las fiestas religiosas y populares, incluyendo festivales y carnavales, iniciaron como un ritual para homenajear a una imagen del santoral cristiano, para afirmar culturalmente una manifestación folclórica, un aire musical o un atractivo de la naturaleza. Luego, se convirtieron en productos turísticos, gracias a la iniciativa gubernamental; y con el correr de los años, las festividades han terminado en manos de empresarios y del capitalismo, quienes las transformaron en mercancías, sin respetar la valoración simbólica de estos eventos culturales. Tanto es así que es frecuente que la participación de todos como actores/espectadores haya terminado en una relación donde los actores/protagonistas sirven para divertir a unos espectadores. Por ello, la fiesta se ha convertido en un espectáculo para entretener turistas que llegan de otras ciudades, ratificando la oposición centro-periferia; en el caso de Valledupar, centro-provincia.

Para el caso de los pueblos, de las zonas rurales donde se asoman algunos turistas interesados en aprender a bailar cumbia, gaita, porro, bullerengue o tambora, la situación no deja de agrandar a los nativos, ya que se sienten “tenidos en cuenta”. A los eventos no todos los que asisten son turistas depravadores, sino que cada vez llegan visitantes/investigadores de los aires musicales del Caribe, interesados en adelantar estudios culturales y musicales. Su presencia no es tan espectacular ni destacable como sucede en eventos grandes como el Festival Vallenato o el Carnaval de Barranquilla.

De todas maneras, la oferta cultural y festiva del Caribe sobrevive entre el ritual y la mercantilización. Ambos se necesitan mientras no exista una política cultural desde el Estado central que garantice el derecho de las comunidades al disfrute de sus bienes culturales, lo cual está consagrado en la ley, y que hacen parte de sus tradiciones. Es decir, “la fiesta es una obligación” (Tobar, 2016) y debe estar descontaminada de la intromisión del capital que todo lo corrompe. La creación y la imaginación deben seguir siendo protegidas como derechos humanos inalienables.

## Referencias bibliográficas

- Cochrane, C. S. (1994). *Viajes por Colombia, 1823 y 1824*. Banco de la República.
- Fals Borda, O. (1980). *Historia doble de la Costa: Mompo y Loba*. Carlos Valencia Editores.
- Fals Borda, O. (1984). *Historia doble de la Costa: resistencia en el San Jorge*. Carlos Valencia Editores
- De la Rosa, J. (1975). *Floresta de la Santa Iglesia Catedral de la ciudad y provincia de Santa Marta* (vol. 74). Biblioteca Banco Popular.
- Durkheim, E. (1968). *Las normas elementales de la vida religiosa*. Schapire S. R. L.
- Frazer, J. G. (1980). *La rama dorada: magia y religión*. Fondo de Cultura Económica
- García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen.
- García Canclini, N. (1987). Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En N. García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina* (pp. 13-61) (2.<sup>a</sup> ed.). Editorial Grijalbo.
- Gluckman, M. (1978). *Política, derecho y ritual en la sociedad tribal*. Akal Editor.
- Gruzinski, S. (2016). *La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1942-2019)*. Fondo de Cultura Económica.
- Heers, J. (1988). *Carnavales, fiestas de locos*. Ediciones Península.
- Levi-Strauss, C. (1985). *La vía de las máscaras* (2.<sup>a</sup> ed.). Siglo XXI.
- Pérez Rodríguez, N. (1988). *El carnaval santiaguero*. (t. I y II). Oriente.
- Rey Sinning, E. (2004). *El carnaval: la segunda vida del pueblo*. Plaza & Janés.
- Tobar, J. (2016). *La fiesta es una obligación*. Universidad del Cauca.
- Tovar, H. (1993). *Relaciones y visitas a los Andes, siglo XVI. Tomo II: región Caribe*. Colcultura-Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

# Mamatoco, el origen oculto de los carnavales del Caribe. Recuperación, activación y preservación

John Jairo Sánchez Peña  
cinemaquiz@hotmail.com

## Introducción

La patrimonialización de los grandes carnavales declarada por la Unesco, específicamente del Carnaval de Barranquilla en el Caribe colombiano, epicentro de una de las más importantes fiestas del país y del continente suramericano, ha logrado promover y concentrar el interés gubernamental, político y económico por la fiesta y esta ciudad costera. Sin embargo, exceptúa, invisibiliza y pierde de vista el valor patrimonial y de raíz de la fiesta Caribe, expresada en toda esta región a través de manifestaciones carnestoléndicas que aún subsisten en pequeñas comunidades, expresiones que, por décadas han nutrido cultural y simbólicamente el Carnaval Barranquillero desde su fundación.

Mamatoco, antiguo pueblo y convertido ahora en un barrio de Santa Marta, Colombia, es una síntesis de este fenómeno, y es un caso muy particular en la región del Caribe. Es una pequeña población donde nacieron las primeras expresiones carnestoléndicas del Caribe, que aún se conservan vivas. Sin embargo, la marginalización de la cultura popular y las lógicas mercantiles de la fiesta como espectáculo amenazan los procesos comunitarios y sociales en torno a la fiesta y su valor patrimonial como carnaval tradicional.

En Mamatoco se evidencian huellas, símbolos, gestos y prácticas de un patrimonio cultural inmaterial, que ha permanecido oculto bajo una celebración pagana en torno a un santo que se tornó parrandero y bonachón, y puede proporcionar pistas para una comprensión del origen del carnaval, como un hecho social, humano y cultural en relación con la identidad samaria y caribeña desde mediados del siglo XVI.

Por los días del Carnaval Caribe, un santo milagroso llamado ‘San Agatón’, es llevado en hombros por las calles de Mamatoco. Allí lo bailan, lo embriagan, y

enmaicenan para celebrar su cumpleaños. Detrás del jolgorio, la tambora y cientos de paisanos, se aviva un carnaval oculto desde hace varios siglos.

Se escucha en las calles un pregón...  
¡Que sirvan Ron! ¡Que sirvan Ron!  
¡Pa celebrar con San Agatón!<sup>1</sup>

**Figura 1**

*Carnavalito de Mamatoco*



## **Carnaval Caribe**

Delimitar la representación de la expresión carnavalera del Caribe colombiano al Carnaval de Barranquilla es precaria y contraproducente para un país y en específicamente para una región, en la que se han identificado un sinnúmero de manifestaciones culturales que han aportado incontables expresiones y rituales a la identidad del hombre caribe y sus costumbres, que aún no tienen reconocimiento y tampoco un plan de salvaguarda local. Tampoco se trata de minimizar o desestimar la importancia y la historia del Carnaval barranquillero; al contrario, es un referente de organización, práctica y preservación de las festividades del Caribe.

La tradición de la fiesta del carnaval sigue siendo importante en varios municipios caribeños y sus prácticas son innumerables, las cuales tienen en común un fuerte arraigo a sus expresiones, valores simbólicos y resistencias colectivas frente al olvido y la exclusión, razón por la cual, la comunidad organiza, participa y sostiene con gran esfuerzo y fervor sus tradiciones sin ningún apoyo logístico, de formación

---

1 Cántico compuesto por el popular personaje. Lucho Cadenas, legendario habitante de Mamatoco.



o económico de las instituciones de fomento cultural, sumado al desinterés gradual por parte de la empresa privada. Como resultado, las comunidades guiadas por la necesidad de financiamiento y lucro, dan cabida a la generación de espectáculos ajenos al ámbito cultural local, lo que produce una erosión del patrimonio inmaterial y una mercantilización de la fiesta popular, que atrae público en una dinámica de consumo y no de goce y vivencia cultural. Este fenómeno tampoco asegura que los artistas, gestores y artesanos lugareños, tengan opción de agruparse y trabajar como colectivos culturales del carnaval.

Hasta hace unos años en las zonas rurales del Caribe, el carnaval se realizaba de forma espontánea, los pueblerinos sabían cuándo eran los días del festejo porque estaban reglados, siguiendo el calendario cristiano y no necesitaban de un decreto para celebrarse. La gente salía con sus disfraces, letanías, danzas, comparsas y comedias. (Sinning, 2017, p. 1)

Hace siglos se vivía constantemente para el festejo y una vez extendida la evangelización, las fechas se regulaban de acuerdo con el calendario cristiano y no necesitaban de un decreto para celebrarse. Las carnestolendas siempre se celebraban bajo el control y permisividad de las autoridades españolas. Si bien la sociedad de los conquistadores celebraba sus reuniones carnavalescas en salones, no aprobaban algunos de los rituales de negros e indígenas asentados que se celebraban en las plazas y calles, por considerarlos paganos y ajenos a su cosmovisión, por lo que las escasas prácticas autorizadas se utilizaban como método de adoctrinamiento para hacer creer a los nativos, que podían redimir aquellos excesos y pecados, a través de una conexión con Dios.

No obstante, durante siglos fueron creciendo los festejos, tomando más importancia dentro de la identidad de los pueblos, por lo que los gestores, artistas, hacedores y colaboradores de la fiesta del litoral del Caribe, quienes se las arreglaron para dar vida a los reyes Momos, reinas, burros, tigres, caimanes, cucambas, diablitos y toda serie de personajes, así como comparsas, tamboras, papayeras y fuegos artificiales. Alrededor de estas manifestaciones, se mantienen las comidas y bebidas típicas que logran particularizar a cada comunidad, la mamadera de gallo,<sup>2</sup> la espontaneidad, la familiaridad y la alegría como pacto social para los días de carnaval, han promovido la expresión de valores sociales, como la tolerancia, la solidaridad, la generosidad y el respeto a las diferencias, valores característicos de las primeras comunidades indígenas.

Estas expresiones en general se han debilitado en la actualidad, por violencias causada por la guerra, el conflicto armado, el empobrecimiento de las economías locales, el abandono nacional por los territorios periféricos y la centralización del patrimonio inmaterial con la patrimonialización de las fiestas más reconocidas.

---

2 Una forma coloquial en el Caribe para referirse a bromear desinhibida o eufóricamente.

En Santa Marta, la fiesta se redujo a un par de barrios que no tuvieron ningún tipo de apoyo ni interés estatal, por el patrimonio local como manifestaciones de importancia cultural. Lo que inicialmente era tradicional fue desplazado por el espectáculo como atractivo económico, ocultando la esencia del carnaval por la oferta del ocio. Además, en el caso de Mamatoco, hay un sincretismo de las huellas del carnaval originario del Caribe bajo una celebración religiosa pagana.

El histórico pueblo de Mamatoco,<sup>3</sup> ahora barrio de Santa Marta, no escapó a estas lógicas de mercantilización a través del espectáculo. Sin embargo, es interesante que la fiesta popular, contenida bajo una celebración religiosa en honor a un santo, haya escondido en su ritual con el paso de los siglos, las huellas, voces y gestos de la identidad carnestoléndica que se originó en el Caribe desde el siglo XVI. Fueron precisamente las creencias religiosas las que permitieron mantener vivo el ritual festivo. Casualidad o destino, es especial que la celebración del santo “San Agatón”<sup>4</sup> coincida con el primer día del carnaval, manteniendo una relación sincrética entre la fervientemente fe y la gozadera, uniendo religión y carnaval como un hecho sagrado.

#### Figura 2

*Procesión de San Agatón*



*Nota.* Esta imagen fue tomada en la procesión de San Agatón, en el atrio de la iglesia de San Jerónimo de Mamatoco. 2017 (Sánchez, 2017).

3 Asentamiento indígena de los Mamatocos, registrado actualmente como barrio en Santa Marta, Colombia.

4 Figura religiosa introducida en Mamatoco hacia 1600, en honor al papa Agatón conocido como el papa que logró unir la iglesia católica en el Sexto Concilio Ecuménico del año 680.

Lo anterior nos permite comprender que Mamatoco nunca ha dejado de ser un pueblo, aunque hoy es un barrio del distrito de Santa Marta, que mantiene activa y viva su tradición carnestoléndica, en un tejido de estrechos vínculos familiares, de bondad, de afecto, de solidaridad y de hospitalidad que caracteriza a esta comunidad, impregnada de un ambiente arquitectónico del periodo republicano. Se puede decir que, en este pueblo, hasta la muerte es tradición y juega como elemento simbólico. Dentro del antiguo cementerio de Mamatoco, los terrenos están divididos principalmente por familias y es común para los pobladores en épocas de carnaval, entrar disfrazados con tamboras y bailes para homenajear y recordar a quienes han partido a descansar pero siguen siendo parte de la fiesta resistiendo al tiempo y el olvido. Esta carga simbólica está representada por el personaje de la muerte dentro de las fiestas y el carnaval. Es el proceso de renovación humana, a través del cual la cultura se renueva generación tras generación.

La resistencia cultural de múltiples comunidades locales del Caribe ha permitido sostener el legado de sus carnavales. Este patrimonio inmaterial de la región Caribe colombiana significa una gran oportunidad para comprender el sentido del carnaval como identidad del hombre caribeño y promover la renovación, la promoción, la salvaguarda y el estímulo cultural de las manifestaciones carnestoléndicas, como una alternativa más rica, democrática y beneficiosa de abrir un espacio de diálogo y manifestaciones de las voces, cosmogonías e identidades, ante el empoderamiento de la fiesta como espectáculo y divertimento social o llamado bien de consumo, manifestado como la compra y venta de mercancías, eventos, conciertos y servicios, como un idea de lo individual frente a lo colectivo, inalienable y cultural local.

Con la entrada de las tecnologías digitales, la tradición oral tiene otro impulso valiéndose de los códigos del lenguaje audiovisual, donde se comparte de forma inmediata y mediática estas celebraciones, que se convierten en la memoria de los carnavales, personajes y rituales, posibilitando la interacción de un público más en lo popular y diverso diluyendo el efecto del espectáculo que asoma con las industrias del entretenimiento. Estas memorias se convierten, en los museos más económicos que las comunidades tienen a la mano para dialogar, reflexionar y compartir la información en torno a sus tradiciones, extendiendo el sentido social de sus manifestaciones.

Este legado cultural de las comunidades, que ahora viaja de pantalla en pantalla, viajó décadas atrás por toda la región Caribe, dentro de cada hombre y mujer, que se desplazaba transmitiendo su identidad local, a través de anécdotas, personajes, bailes, músicas y comidas. Prueba de este implante es el que originó lo que hoy se conoce como Carnaval de Barranquilla, Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

## El carnaval nació en Santa Marta

Lo que jugó un papel importante en la expresión festiva de los pueblos que emergieron del cruce de culturas en la época de la conquista, fue la posibilidad de que las celebraciones tradicionales no fueran prohibidas totalmente, así las comunidades podían manifestarse en los tiempos largos de descanso laboral, vacacional o religioso. El fenómeno se repitió en todo el Caribe, permeado por el proceso de evangelización; las diversas expresiones culturales se mezclaron y resignificaron, produciendo una nueva cosmovisión del habitante caribeño. Como sostiene (Padilla, 2017):

En el mismo sentido, el señor Cristóbal de Barrionuevo nos informa en su declaración que el padre Fray Juan Bautista Carrión en Santa Marta, “les sacó ahora por el mes de diciembre del año de 1630 a los indios de Tamacá, doctrina de su jurisdicción, cuatro ídolos: el uno espantable, a semejanza del demonio, el otro un ejemplar de dos que están cometiendo el pecado nefando, y otras dos figuras de indio e india que por grandes idólatras adoraban como santos. (párr. 15)

Lo que pudo preocupar a la iglesia en el proceso de evangelización no fueron claramente los rituales festivos en sí, sino la carga simbólica e ideológica de la idolatría a figuras e imágenes opuestas a la moral cristiana. Si bien la fiesta fue un mecanismo social para distensionar el duro trabajo servil y esclavo de indígenas y negros, descanso que también entendía el conquistador como propicio para celebrar sus tradiciones y fiestas religiosas, que ya tenían un amplio trayecto en Europa y, asimismo, estaban influenciadas por otras culturas, elementos festivos y cosmovisiones sobre la relación del hombre con el universo y la creación.

(Sinning, 2016) afirma que “Los conquistadores encontraron en América goce y disfrute en festejos que duraban incluso meses; de esta manera muchos de ellos fueron adaptados al calendario festivo traído desde la lejana Europa” (p. 10).

Estas celebraciones europeas, caracterizadas por un tiempo de liberación y desinhibición antes del periodo de purificación en la Semana Santa en la que acontecen rituales alusivos al mito cristiano, donde Jesús de Nazareth como personaje es crucificado, y esta crucifixión fue un símbolo del sometimiento del ego ante la dimensión espiritual, por encima de lo carnal, del error llamado pecado, con el objetivo de trascender lo físico y obtener la iluminación y la vida eterna, que necesita del ritual del carnaval, en tanto lo físico, lo carnal y lo humano aún no es perfecto. Los carnavales europeos, también representaron en el medioevo figuras y máscaras de personajes deformes, de animales y alusiones al diablo, para simbolizar el pecado o error de hombre, así que el europeo inevitablemente también aportó, una ingente cantidad de creencias a través de formas, rituales, estéticas, personajes, representaciones, danzas, músicas, entre otras, que fueron una influencia directa en las carnestolendas que se originaron en el Caribe y de allí también se explica esa relación entre lo festivo y lo religioso.

En la iglesia de Mamatoco, hacia el siglo XVI, se introdujo una figura tallada con formas y rasgos europeos alusivos a un santo llamado San Jerónimo, nombre con el que también se bautizó a la primera capilla, hoy iglesia, construida en Latinoamérica. El objetivo era reemplazar las veneraciones y ritos paganos de los indígenas, redirigiéndolos a la doctrina evangelizadora a través de este implante, pero como los indígenas no se familiarizaban con la figura de rasgos italianos, los franciscanos en el siglo XVII cambiaron la estrategia de adoctrinamiento e introdujeron la imagen de San Agatón; que, aunque aludía a otra figura europea, fue tallada previamente con rasgos indígenas y hábito franciscano, obteniendo éxito. Así lo documenta el investigador Wilfredo Padilla, quien expone el registro de un censo del año 1743, en el que la mayoría de hijos bautizados de indígenas fueron registrados con nombre o apellido Agatón, lo que demuestra que la comunidad se identificó con la imagen.

En Colombia, San Agatón se celebra en Masinga, Taganga, Mamatoco y Sumpués ubicado en el departamento de Sucre. Esta mezcla cultural e ideológica de la época de la conquista se sincretiza inicialmente en la imagen del santo, que operaba como doble símbolo, ya que integra raíces, rituales e identidades propias del aborigen y, por otra parte, la doctrina, los rituales y creencias provenientes de la Iglesia católica. Entonces, San Agatón es realmente la unión entre el carnaval y la religión, y esto no fue una desviación de la cultura, fue el encuentro de dos cosmogonías, dos rituales que hacen parte de un proceso universal, que se expresa en la evolución y la renovación del ser humano. El carnaval traído de Europa, es en sí una fiesta y un jolgorio de lo prohibido que trasciende en la Semana Santa. Tampoco es casualidad que Agatón haya sido escogido para tan alta tarea en Latinoamérica, ya que fue el papa de la unificación en la Iglesia católica.

La fiesta en Santa Marta acogió al santo, debido a la extensión de las creencias religiosas en el territorio caribeño y porque la celebración del santo, al coincidir con los días del carnaval, convirtieron a San Agatón en el santo milagroso y el patrono de los carnavales del Caribe. Actualmente, las celebraciones de las novenas alusivas a este santo, se celebran para sus vísperas y comienzan un día antes del carnaval como apertura a la fiesta del santo patrono como inicio de los carnavales.

**Figura 3**

*Aldea de San Jerónimo de Mamatoco*



*Nota.* Esta imagen fue tomada en la calle principal del pueblo de San Jerónimo de Mamatoco, 1903. Tomado de: <https://bit.ly/3BECpyc> (Álbum histórico de Santa Marta 2002).

El ambiente festivo del pueblo de Mamatoco se activaba mucho antes con los precarnavales y otras actividades que avivaban la gozadera carnavalera. Una vez llegada la procesión, San Agatón acaparaba el primer lugar de interés. Desde tempranas horas, se puede ver a los feligreses vestidos de colores que van a los rituales religiosos, a medida que pasan las horas, las agrupaciones, la música, las ventas de comida y las romerías se hacen presentes en la plaza de la iglesia y sus alrededores, como ha ocurrido desde hace algunos siglos en Mamatoco, cuando las danzas y la música agitaban el ambiente donde se mezclaban tres culturas, originando la carnestolenda. Estas huellas, voces y formas de ser, quedaron también impregnadas en el tiempo. Su registro, aunque no está en libros, puede verse hoy en la misma procesión, cuando se transforma en carnaval. Inevitablemente, el santo se dejó cautivar por el ambiente carnavalesco y festivo que ha estado bajo su manto durante más de trescientos años.

**Dinámica económica de la fiesta**

La fiesta carnavalera del Caribe no está supeditada en su génesis, a la mercantilización de sus manifestaciones como producto o entretenimiento, porque para las comunidades asentadas la expresión de su ser, sus raíces, sus identidades y relatos se manifestaban simbólicamente en las representaciones carnestoléndicas de manera voluntaria, colectiva y sin ánimo de lucro. Es notorio que en esta comunidad la fiesta ha sido parte de las relaciones socioculturales de su vida y de su historia, siendo determinante para mantener precisamente estas tradiciones, resistiendo

la lógica mercantil. Lo anterior no exceptúa que, dada la dinámica económica de los pueblos caribeños, sucedieran encuentros comerciales entre distintas culturas y pueblos. La penetración de mercaderes por el litoral y los acuerdos comerciales abrieron el campo a la importación y exportación de muchos productos, entre ellos licores, alimentos, vestuarios que se deseaban para engalanar la fiesta. Fue inevitable que las modas, gustos, marcas, entre otros, no permearan el ámbito cultural de la fiesta en los pueblos del Caribe y Mamatoco no fue la excepción, se ha encontrado en diversos registros, las grandes romerías que se reunían en casetas de bailes y tomatas por días enteros, donde tomaron fuerza las ventas de productos religiosos y las comidas típicas no daban abasto. Esto se convirtió poco a poco, en una dinámica de financiamiento de algunas familias, comerciantes y pobladores, que vieron en los elementos festivos, disfraces, maquillaje y diversas mercancías una posibilidad de trabajo y a su vez de aporte a la fiesta.

La iglesia nunca se quedó atrás en cuanto al desarrollo económico, y mucho menos si la fiesta giraba en torno a sus imágenes. En las últimas décadas, la comunidad de Mamatoco debe reunir el dinero suficiente para pagar al sacerdote los derechos de uso de la imagen del santo, sacarlo de la iglesia y llevarlo a cuestras y celebrarlo festivamente. No hay carnaval sin San Agatón ni santo sin su carnaval, por lo que la iglesia no tiene otra opción que cobrar por su santo, así este vuelva enmaicinado, borracho y parrandeado.

Adicionalmente a las vísperas de San Agatón, en los últimos años se realizan conciertos en la cancha de softbol, por lo general se presentan agrupaciones de cierto prestigio popular que no tienen una relación directa con el carnaval y la expresión cultural del pueblo, sino que pasa a ser parte de actividades de entretenimiento general, que desvían el sentido de la fiesta en Mamatoco. Esta intervención económica, desplaza las organizaciones sociales locales, que intentan realizar otras actividades culturales.

El carnaval sigue oculto en un ritual festivo pagano realizado por la comunidad de forma inconsciente, que atrae a una gran cantidad de personas de la ciudad, con la idea de la rumba, el licor y el espectáculo. La pista del proceso inverso, donde aún se sostiene la tradición, la cultura y los valores sociales, está en los precarnavales, donde el pueblo se volca a vivir el carnaval, creando sus comparsas, bailes y disfraces para compartirlos con la comunidad de manera gratuita durante tres sábados antes del carnaval. Esta manifestación no está supeditada a la ganancia o la venta, sino que se gesta a partir de donativos de la propia comunidad. Allí, por el contrario, las ventas ambulantes, los grandes escenarios y los políticos están ausentes.

## **Un carnaval escondido**

Mamatoco, uno de los primeros asentamientos humanos en Santa Marta ocupados por una comunidad indígena llamada “Mamatocos”, posee un importante

patrimonio cultural y de memoria histórica, verificado por investigadores, historiadores y académicos que han consignado en sus trabajos, los procesos socioculturales de esta comunidad como pueblo indígena y ahora comunidad local, en el que destaca una capilla llamada “Iglesia de San Jerónimo” la primera en Latinoamérica y que fue telón de fondo para las primeras carnestolendas,<sup>5</sup> que duraban semanas y no tenían fechas concretas hasta que en el proceso de evangelización, fueron integradas a los calendarios de las tradiciones europeas, que venían precedidos de las celebraciones religiosas. Este Carnaval Caribe se manifiesta en dos fases. La primera corresponde a los precarnavales que preparaban las comunidades cuando se aproxima el calendario festivo. La segunda corresponde a cuatro días propiamente de celebración del carnaval, que en Mamatoco son cinco, localizados cuarenta días antes del inicio de la cuaresma. Los carnavales finalizan con la muerte de Joselito carnaval<sup>6</sup> y la imposición de la cruz de ceniza.

La práctica antes usada por los cristianos contra los pueblos profanos en la vieja Europa, fue aplicada por los conquistadores a los oriundos americanos, colocando en los sitios sagrados las insignias propias del cristianismo: inicialmente una cruz, luego un templo. Sobre este tema se sabe mucho, para el caso de América las descripciones de docilidad de los nativos hechas por el Fray Bartolomé de las Casas y otros frailes son dicientes. (Sinning, 2016, p. 11)

#### Figura 4

*Fieles de San Agatón*



*Nota.* Imagen tomada en la iglesia de San Jerónimo de Mamatoco en época de carnaval. Fieles adorando la imagen (Sánchez, 2017).

- 5 Período que comprende los tres días anteriores al miércoles de ceniza, día en que empieza la Cuaresma.
- 6 Personaje del Carnaval Caribe que simboliza la alegría, el festín, el jolgorio y el desorden de esta celebración del Dios Momo. Luego de cuatro días de intensa rumba fallece y su cuerpo es llorado y sepultado simbólicamente por las viudas alegres que compartieron con él sus días de fiesta. En el entierro, Joselito despertó de su borrachera diciendo: “No estaba muerto... estaba de parranda...”



La aparente dicotomía entre lo sagrado y lo profano fue poco a poco perdiendo vigencia, donde lo religioso se impuso ya que San Agatón poco a poco atrajo más gente, que creía en prodigios y milagros, interpretados y explicados en las creencias de los fieles, que se sintieron atraídos e identificados por esta imagen. Aparecieron relatos orales incluso hasta el día de hoy, sobre milagros, sanaciones, liberaciones, apariciones, números de lotería y de esta forma, aumentaron la credibilidad y la fe en el santo, creyentes quienes verían en el carnaval lo opuesto a la doctrina católica, oponiéndose a la aparente profanación del paganismo festivo. Era costumbre quienes iban en tiempos de veneración y fiesta, dejaran ofrendas<sup>7</sup> de oro y plata en las manos del santo, pañuelos para untarse de su divinidad, incluso en la procesión desnudaban a los niños y los ponían cerca al santo para que fueran tocados por la gracia divina. En casos extremos, se llegó a saber de niños embriagados por sus padres, como homenaje o promesa al santo parrandero.

En virtud de la prohibición que S. S. se sirvió indicarme hiciera de las danzas de diablos, y cucambas en la función religiosa, que tenía lugar, el día de hoy; al prohibirlas, el señor canónigo Calixto de J. Gómez me dijo estas palabras: que podían salir dichas danzas después de haber salido la majestad. Para que fuera haciendo homenaje en cada uno de los altares ‘corregiduría de la sección –Mamatoco, septiembre 4 de 1887– señor alcalde del distrito Santa Marta’. (Padilla, 2017, p. 50)

### Figura 5

*Misa de San Agatón*



*Nota.* Esta imagen fue tomada frente a la iglesia de San Jerónimo. Misa en honor a San Agatón (Sánchez, 2017).

Lo anterior demuestra que lo festivo estaba incrustado en las celebraciones de la iglesia. Sin embargo, las expresiones festivas se fueron debilitando. El proceso de la conversión cristiana, exigía señalar y condenar en la naturaleza del hombre (su cuerpo), una debilidad, un pecado, un error que habría que limpiar, quitar y

7 Figuras y cadenas en oro pequeñas.

condenar, para acceder a la salvación del alma y obtener el perdón y la vida eterna; debilidad que estaba asociada a la fiesta carnavalera, pero que paradójicamente venía ligada a la misma religión, práctica entendida como un ritual extendido a la semana de pasión en el medioevo europeo.

La organización y coordinación de comparsas y bailes que recorren las calles del pueblo mamatoquero, involucran e integran a todos los que lo visitan o viven allí, que se suman a la senda carnavalera como uno más de la comunidad. Como acto protocolar, para la víspera del carnaval se realiza la lectura del pregón que abre el precarnaval, la elección y coronación de la reina y el rey Momo, elegidos por sus habilidades en el baile y la elaboración de sus trajes.

En la víspera de la fiesta de San Agatón se realiza un carnavalito y los danzantes de la tercera edad, quienes son acompañados por una tradicional banda traída de fuera del departamento del Magdalena y que se presentan frente a la iglesia de San Jerónimo. Todas las calles se abarrotan en la noche, en la que se realizan juegos pirotécnicos, toro de fuego<sup>8</sup> y finalizan con un concierto prolongado en la cancha de softbol, como se mencionó antes, desligado del sentido del carnaval.

#### Figuras 6 y 7

*Precarnavales de Mamatoco Agatón*



*Nota.* Estas imágenes fueron tomadas en los precarnavales que se celebran en las calles aledañas y frente a la iglesia de San Jerónimo, misa en honor a San Agatón (Sánchez, 2017).

8 Un hombre se coloca una instalación metálica en forma de toro, sobre la cual se coloca pólvora que explota, mientras corre por medio del público.

Gracias a que los colegios y organizaciones civiles como la junta de acción comunal, adulto mayor, mujeres emprendedoras entre otros, aportan a los precarnavales y el carnaval, se transmite la tradición festiva por medio de los viejos y abuelos, quienes motivan a las nuevas generaciones, herederos y parte activa del patrimonio simbólico del carnaval de tradición, comprometiendo la organización y su celebración en el futuro. Cabe aclarar que, una vez iniciada la fiesta del día de San Agatón, desaparecen completamente las comparsas y toda actividad que se desarrollaba en los precarnavales, el anuncio de las fiestas del santo comienza antes de la madrugada del primer día de carnaval con una alborada, en la que un grupo de habitantes salen por las calles, cantando, bailando al son de la tambora, lanzando cohetes, y golpeando en las casas, para levantar a las matronas más queridas de la comarca. Como una manera de apropiarse de los lazos familiares y de amistad que caracterizan a esta comunidad y como un símbolo de ese sincretismo entre la carnavalero y lo religioso.

Entrada ya de fondo la fiesta de San Agatón, el santo se vuelve el epicentro de las romerías y el símbolo central de la fiesta. Cabe destacar que la figura de San Agatón fue robada hace décadas y la comunidad quedó sin santo durante meses. Posteriormente, la imagen fue reemplazada por un San Agatón blanco y con barba, más parecido a lo que pudo haber sido el papa Agatón. Según describe Padilla en su investigación, así como en los relatos orales obtenidos de Paulina Fontalvo, Apolinar Castilla y otros pobladores. Esta nueva figura de veneración llegó en 1932.

Ya en la procesión festiva en honor a San Agatón, es notorio que los creyentes realicen rituales religiosos, como persignarse, arrodillarse para orar, cerrar los ojos, poner pañuelos sobre la imagen, comprar imágenes, novenas y agua para ser bendecidas por la figura de San Agatón, todo esto incorporado desde el proceso de evangelización; como también quedó incorporado el símbolo festivo y carnavalero asociado a la figura. Estas huellas son las que hoy día siguen vivas, se persignan con la botella de licor, rezan ebrios y oran bailando.

Para los mamatoqueros no hay carnaval sin santo, ni santo sin su carnaval. Acá se invierte la figura del santo, y lo que es profano ya no lo es. Como lo menciona Arias (2004):

Georges Bataille, que nos ha señalado la existencia de dos ámbitos de lo humano: el de lo profano y el de lo sagrado. El primero se corresponde con el mundo del trabajo, de la producción y la acumulación; y por tanto con el del desarrollo de cierta racionalidad que lleva a inventar nuevas herramientas y nuevas técnicas para el dominio de lo real natural; mientras que el ámbito de lo sagrado tiene que ver con el derroche, la fiesta y la transgresión (también con la violencia y el erotismo). (p. 19)

Lo que la comunidad no ha podido descubrir de manera consciente, y que seguramente la iglesia ya lo sabe, es que la fiesta como hecho cultural, como hecho social, si ha logrado unir en torno a sus valores, una expresión auténtica que

representa la identidad del hombre mamatoquero y por ende del hombre caribe. Pese a las excomuniones y críticas desde el púlpito de la iglesia, la tradición carnalera fue disminuida pero no soterrada, para Mamatoco, aun cuando no realiza su carnaval, la influencia de las carnestolendas que dieron su origen siguen allí, en las que salían los disfraces alusivos a los diablitos y cucambas representadas con danzas y cumbiambas y que siguen presentes en los precarnavales y la fiesta a San Agatón, que en la actualidad es oficiada por la comunidad, ya que el cura no participa en la procesión.

### Figura 8

*Procesión de San Agatón*



*Nota.* Imagen tomada en procesión de San Agatón, comunidad Aníbal “el hombre los mil disfraces” (Sánchez, 2017).

### **San Agatón, un santo parrandero y bonachón**

Al salir de su casa divina, el santo es llevado en hombros por hombres y mujeres destacados de Mamatoco, quienes compiten por los lugares de privilegio. Calles más adelante, son relevados por otros paisanos que ya están embriagados pero que aún tienen fuerzas y mucha fe sobre sus lomos para soportar su peso.

La tambora acompaña todo el recorrido, avivando la procesión llena de personas, algunas con disfraces, otras con vestuarios coloridos, otras con botellones repartiendo licor a los amigos y desconocidos, así como la explosión de maicena que se extiende junto a la espuma, por todas las calles, adornando los rostros de los asistentes y del mismo San Agatón.

Estos asistentes se contagian de la alegría del jolgorio, bebiendo y lanzándole ron al santo patrono y como dicen ellos: bailándolo<sup>9</sup> por las principales calles del barrio en una procesión atípica que se extiende por más de tres horas, ya que este ritual se caracteriza por llevar al santo en un especial caminar, como lo describe (Rafael y Gutiérrez, 1999) en su texto: “la procesión va caminando dos pasitos para adelante y un pasito para atrás” (p. 33).

Esto retrasa enormemente el tiempo en que San Agatón debe volver a su casa, la iglesia. Antes de que el santo retorne a su morada, es llevado hasta la entrada de algunas casas de matronas,<sup>10</sup> personas enfermas o personalidades de la comunidad que no pueden ir a la procesión y que son muy queridas y reconocidas por sus aportes a las fiestas de Mamatoco.

#### Figura 9

*Procesión de San Agatón*



*Nota.* Esta imagen fue tomada en la procesión a San Agatón en las diferentes calles de Mamatoco, donde se acostumbra a caminar un pasito para adelante y uno para atrás (Sánchez, 2015).

La fiesta de San Agatón paraliza las vías principales aledañas, atrayendo a los curiosos y desprevenidos que se acercan a ver la excéntrica procesión en torno a la figura; el carnaval de Mamatoco es un lugar donde todos son bienvenidos, donde todos pueden juntarse y participar. La fiesta es importante en la región Caribe porque

9 Relatos recogidos desde 2013 con ocasión de registros documentales por parte del cineasta, autor de este artículo.

10 Mujeres de la tercera edad, que han sido figuras en la comunidad y del carnaval, también llamadas matronas.

simboliza el epicentro de esa fusión cultural desde la época de la conquista, de allí partieron las cosmogonías americanas y europeas, que resignificaron el carnaval de estos pueblos. Padilla (2017) sostiene:

Es así, que los carnavales del Caribe colombiano nacen con la celebración de San Agatón, en Mamatoco, pues no es necesario ahondar en el tema de los carnavales de Barranquilla, porque está plenamente comprobado que esta manifestación cultural no es originaria del lugar, es el producto de un implante, a causa de las migraciones que partieron de Santa Marta. (párr. 55)

Allí está su mito fundacional; *en Mamatoco se encuentra el origen oculto de los Carnavales del Caribe*, y es lógico que el santo se haya convertido en el patrono del carnaval, ya que protege la fiesta bajo su capa roja franciscana el símbolo del carnaval. Paolo (2010) señala: “el carnaval es una gran fábrica de mitos, y el primer mito que tiende a producir es su propio mito fundacional” (p. 10).

Si pudiéramos hablar de un proceso de salvaguarda del carnaval, no cabe duda que San Agatón ha hecho posible que el carnaval de tradición como patrimonio histórico esté vigente hasta nuestros días, y que diversos elementos festivos hayan perdurado visibles en sus huellas, voces y formas de ser de la comunidad mamatoquera.

**Figura 10**  
*Procesión y carnaval*



*Nota.* Esta imagen fue tomada en la procesión de San Agatón. Feligreses lanzan licor y espuma al santo (Sánchez, 2015).

Para lograr el resurgimiento del carnaval, es necesario entender que hacer el carnaval, no es renunciar al santo, sino entender que el proceso del carnaval antes de la Semana Santa, es precisamente una dimensión simbólica humana y necesaria, para pasar de un estado meramente terrenal y físico a otro de carácter espiritual, pero también donde todo pueblo tiene el derecho legítimo de expresarse, el per-

dón o la limpieza del alma no puede darse, si no hay errores, pecados o excesos, la Semana Santa se fundamenta en el carnaval. El texto bíblico nos da pistas claves sobre el error llamado pecado, en la promesa que le hace Jehová al pueblo de Israel por medio de Moisés.

Dijo luego Jehová: Bien he visto la aflicción de mi pueblo que está en Egipto, y he oído su clamor a causa de sus exactores;<sup>11</sup> pues he conocido sus angustias, y he descendido para librarlos de mano de los egipcios, y sacarlos de aquella tierra a una tierra buena y ancha, a tierra que fluye leche y miel... (Ex 3: 7, 1960)

Claramente es un texto simbólico, en el que se hace referencia al pueblo de Israel como un hijo ignorante pero amado, que debe atravesar un desierto, es decir, pasar por una serie de pruebas y errores (pecados), y una vez derrotados y comprendidos entrará a la tierra prometida (la luz). Esto mismo, se simboliza en el mito cristiano a través de la crucifixión de Jesús en la cruz, porque el Mesías pudo derrotar su carne, es decir vencer su ego (ignorancia, error, pecado) y trascender a la ciudad prometida (paz interior, perdón, luz). Por lo tanto, simbólicamente también el carnaval hace parte de la experiencia humana como puente para llegar a la unión con la creación. Así, la humanidad requiere de este tránsito como un modelo pedagógico, en el que la humanidad revalora sus identidades culturales, que son reemplazadas por otras con el paso del tiempo, y que necesitan de una expresión colectiva para manifestar esa nueva comprensión del universo.

No obstante, la iglesia no cuidó la desviación producida en ese proceso pedagógico, al introducir figuras que resultaron de igual forma, tótems, supersticiones y creencias que se suponía quedaban en el pasado del hombre ignorante. Analicemos que más adelante en la Biblia, Jehová le habla a Isaías metafóricamente sobre la adoración de imágenes, tomando como ejemplo la madera de los árboles.

Jehová: De él se sirve luego el hombre para quemar, y toma de ellos para calentarse; enciende también el horno, y cuece panes; hace además un dios, y lo adora; fabrica un ídolo, y se arrodilla delante de él. 16Parte del leño quema en el fuego; con parte de él come carne, prepara un asado, y se sacia; después se calienta, y dice: ¡Oh! me he calentado, he visto el fuego; 17y hace del sobrante un Dios, un ídolo suyo; se postra delante de él, lo adora, y le ruega diciendo: Líbrame, porque mi dios eres tú. (Is 44: 15, 1960)

---

11 Exactor significa cobrador de tributo. En el texto bíblico simboliza el mal trato y la opresión que soportaba Israel en la tierra de Egipto que ayudaron a prosperar.

**Figuras 11 y 12***Jolgorio de la comunidad y romería al santo milagroso Agatón*

*Nota.* Esta imagen fue tomada en la tienda de la Niña Pau, donde habitualmente se celebran las fiestas con gran alegría, involucrando a todas las edades de lanzan (Sánchez, 2015).



*Nota.* Esta imagen fue tomada dentro de la iglesia donde acuden fieles de diversas partes del Caribe, para visitar al santo milagroso (Sánchez, 2016).

Es evidente que la iglesia aprovechó esta confusión del hombre para adoc-trinarlo, valiéndose de toda una serie de representaciones para materializar una dimensión no física, la existencia de algo superior que fuera tangible, visible y aceptada por ese hombre, que creía que de esa madera podía nacer un Dios, una fuente, un principio creador o superior.

Está claro que, a la iglesia no le interesaba realmente la liberación del yugo interior del hombre, sino la instalación de un sistema de creencias que justificara su sometimiento, para obtener poder, recursos, influencia, dominación, de lo cual ampliamente los europeos se beneficiaron. El pecado para la iglesia, justificó la oposición y exterminio de las costumbres y las cosmogonías de los nativos, por esta razón, nunca se podrá separar el error de la sabiduría, como tampoco el carnaval de la Semana Mayor.

Toda esta simbología, doctrinas y relaciones entre los feligreses y la iglesia, también se ha mercantilizado y el resultado concreto en Mamatoco, ha sido una continua puja en épocas de carnaval por la imagen, que ya no solo representa un santo o una creencia, sino un negocio, que actúa como pivote de la fiesta en la comarca mamatoquera, activando las actividades rumberas y del espectáculo, pero que poco tienen que ver con la expresión autóctona, cultural, festiva ni tampoco patronal, como está registrada en el patrimonio inmaterial de la ciudad.

La muerte física de los gestores, familiares y personalidades del pueblo de Mamatoco, significan un duro golpe para el carnaval, ya que disminuyen los grupos folclóricos, comparsas y disfraces, mientras el duelo es superado. La muerte, tiene una gran relación en la fiesta de San Agatón y los carnavales. San Agatón como ser humano está muerto, como el papa que fue continúa siendo un personaje creado por el imaginario católico y Joselito Carnaval (personaje representado) es imaginado por el pueblo, quien, al finalizar cada carnaval, lo da por muerto, pero como



dicen popularmente, realmente no estaba muerto, estaba de parranda. Cada año de carnaval, los mamatoqueros viven dos duelos en uno, su santo vuelve a la iglesia y Joselito deja la parranda y la gozadera. El carnaval es una fiesta del limbo entre la vida como goce y la muerte como duelo, como también la muerte de la carne y la vida como espíritu.

Vale la pena mencionar algunos personajes muy recordados en Mamatoco, que justamente están relacionados con el carnaval y la fiesta del santo como lo menciona Guerra:

El propio Pupi las señoras de la vieja guardia como: María del Socorro Segrera, dueña de la caseta el palo de mango y organizadora del carnaval; mi tía Constanza, Clara Popa, la Cocha y Rosalbina Avendaño; son ellas, las que recuerdo mucho, se colocaban un coral en la cabeza y unas polleras y salían a bailar en la madrugada al ritmo de una papayera. (R. Guerra comunicación personal, 15 de junio de 2016)

La muerte de estos personajes cobra importancia, porque es la evidencia de un tejido comunitario en torno al hacer de la fiesta y la cultura local. Personas que voluntariamente decidieron hacer parte de la organización y gestión, casi en su totalidad sin recibir una retribución económica por su trabajo y el legado que construyeron. Padilla (2017) afirma que “por los días de carnaval las multitudinarias visitas que llegaban a Mamatoco de diversos lugares, incluso del extranjero, tenían que ver con la fama del milagroso San Agatón, que les añadía un elemento diferenciador a los carnavales del Caribe” (p. 1).

Resulta muy interesante la importancia del santo y los carnavales para la comunidad de Malambo, ubicada muy cerca de Barranquilla, Atlántico, quienes tradicionalmente se desplazaban hasta Mamatoco en buses y eran atendidos por los mamatoqueros con gran afecto y hermandad. Los malamberos aún vienen a Mamatoco, aunque en menor medida, para pagarle las promesas al santo y vivir los festejos carnavales.

¿Para qué acuden las personas a Mamatoco cada año, en las vísperas del santo y los días de carnaval? Aparentemente, el motivo central es la celebración religiosa, aunque según diversos relatos orales, se sienten atraídos por la manera en que se viven las fiestas, que tienen un sentido raizal y tradicional donde esta tejida la identidad caribe. Elementos sincretizados en el ritual de la procesión carnavalesca, el cruce de razas, las creencias, recuerdos y reencuentros entran en este ritual y se asemejan a lo que ocurrió en los inicios de este fenómeno socio cultural. La gozadera aviva las emociones del pueblo, el ron, el whisky, la alegría, el desorden y la desinhibición con bailes y música son autorizados por el santo patrono San Agatón, el santo parrandero y bonachón, quien sella y consume cada año todo el conjunto simbólico del carnaval invertido. Las huellas del Carnaval Oculto del Caribe se hallan aquí en Mamatoco, que reconfiguran lo fundacional de las carnestolendas como proceso de la evolución humana, el propósito divino para el ser humano.

Una vez, la procesión ha pasado por la avenida del libertador cercana *al lecho de muerte* de Simón Bolívar, el carnaval escondido comienza a diluirse, el santo toma la calle principal que desemboca en el atrio de la iglesia de San Jerónimo su hogar santo. Antes del último adiós, frente a su casa, el santo es despedido con avivamientos y cánticos de cumpleaños. La figura entra de espaldas a la iglesia, mientras afuera languidecen los destellos de un jolgorio, que queda suspendido en los sonidos de las tamboras que se van silenciando.

Dentro de la iglesia, la imagen del santo se pone en su lugar de reposo y revela los excesos de licor, la maicena, los adornos desbaratados y una que otra peladura en la pintura, llegan las personas disfrazadas o llenas de polvos en sus rostros, para aplaudirle y darle el último adiós, mientras afuera sigue agitada la tambora, iluminada por los destellos de la pólvora que avivan la partida del amigo parrandero.

### Figuras 13 y 14

*Llegada a la iglesia y despedida al santo parrandero*



*Nota.* Esta imagen fue tomada frente a la iglesia donde los asistentes celebran al santo, antes de darle la despedida (Sánchez, 2015).



*Nota.* Esta imagen fue tomada en la iglesia. Los asistentes a la procesión le dan el último adiós al santo bonachón y parrandero (Sánchez, 2017).

Cuando se cierran las puertas, el santo es asistido por el monaguillo de la iglesia y una mujer de la comunidad, le retiran la capa y las ofrendas, luego es llevado al patio para que tome un baño de agua tibia y se limpie del licor, los polvos y la espuma. Paralelamente, las celebraciones se trasladan a la caseta o local de la Niña Pau, El Patio Rumbero, La Canillona o en los solares de algunas casas que encienden los picós<sup>12</sup> con lo mejor de la música de antaño y tradicional del carnaval, donde los vestuarios coloridos, las caras enmaicenas y las danzas se activan como si el mundo se fuera a acabar. Hasta que llega la autoridad, policías de quienes podría decirse, también hacen parte de la fiesta, personajes que determinan cerrar los establecimientos y bajar el volumen con el fin de conservar el orden público libre de gozones, borrachos, bullosos y creyentes de acuerdo con el decreto distrital, tal como ocurría en el siglo XVII, cuando se prohibían cumbiambas en el magno evento religioso.

12 Un equipo de sonido que tiene un conjunto de parlantes inmensos, llenos de colores y adornos que suelen tener altos volúmenes para competir entre vecinos.

Al siguiente día, domingo de carnaval: Mamatoco parece más un pueblo perdido en el oeste americano, que cualquier pueblo caribeño en época de fiestas o del vecino departamento de la Guajira. Silencios apacibles y calles tranquilas. Algunos pobladores en sus casas, descansan de los excesos y otros van a celebrar las fiestas de carnaval en Pescaíto, un barrio de Santa Marta que ha organizado un comité para realizar las festividades. Tradicionalmente en Mamatoco se realiza una fiesta privada con boletería, en la que se presentaban las mejores orquestas y grupos del Carnaval de Barranquilla, aunque en la actualidad se han tenido que conformar con algunas agrupaciones de menor tamaño y prestigio. Posteriormente, lunes y martes se cierra el carnaval con la muerte de Joselito,<sup>13</sup> de acuerdo con los relatos orales y observaciones realizadas en 2013, esporádicamente algunos jóvenes interpretan al personaje para que la gente les dé dinero. La muerte de Joselito es la representación de la finalización de los carnavales y el inicio de la cuaresma, simbolizado con la imposición de la cruz de ceniza al siguiente día.

Volviendo a San Agatón, su influencia como figura evangelizadora, fue introducida más allá del Caribe colombiano, existen registros de fiestas alusivas a este santo en Venezuela, Panamá y Perú relacionadas con prácticas carnavaleras y fiestas patronales, que datan del mismo siglo XVI. Esto reafirma que el santo es patrono en el Caribe latinoamericano. Para tener una idea de lo popular que era este San Agatón, cuentan los pobladores de Mamatoco en Santa Marta, que la gente llegaba en burros, caballos de todos estos países y territorios aledaños al Caribe; era tanto el gentío, que hasta dormían en las calles, las fiestas comenzaban días antes y duraban noches enteras sin descansar, esperando las vísperas del santo para pagar sus promesas y con figuras de oro; aunque se sabe muy poco del paradero del oro, el santo sigue recibiendo ofrendas.

Mamatoco también era un sitio de interés para personajes de la política y familias acomodadas, que iban a las fiestas a degustar particularmente de platos gastronómicos autóctonos y a celebrar los carnavales con personas de todas las condiciones económicas y sociales. Según Bajtín (2003): “Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval” (p. 7).

En mi trabajo como investigador y documentalista, en seis años he observado que los carnavales como hecho festivo en Mamatoco y en general en el Caribe, son una práctica esencial en el imaginario de los pobladores, en su realidad social y su identidad como hombres que se abrieron un destino, luego de la conquista española. El debilitamiento del carnaval no solo es un fenómeno de la mercantilización, sino que el conflicto armado en Colombia produjo que grupos paramilitares se

---

13 El símbolo del hombre parrandero del Caribe. Hace alusión a un hombre que se embriagó hasta perder la consciencia. Su familia lo llora porque cree que está muerto, pero en realidad estaba de parranda.

impusiera con matanzas, amenazas y violencias, sobre las formas de vivir de estas comunidades. El carnaval fue una expresión silenciada, porque entre otras cosas permitía la unión colectiva. Hacia el año 2000 no se realizó ninguna festividad en protesta al hostigamiento de los violentos. La fiesta se mantuvo de manera muy discreta, desaparecieron algunas albo-radas, los disfraces, y el manifestarse desde la cultura y las tradiciones se evitaba para no ser declarados objetivos militares o enemigos. Posteriormente, con los cambios geopolíticos en Colombia y el control del estado en estos territorios, afloraron nuevos gestores, nuevas fundaciones, e incluso por primera vez se intentó en 2020, celebrar el viernes de carnaval, con una discreta presentación de comparsas, que fueron estimuladas con premios. Este hecho mostró que podían realizarse los carnavales y que la comunidad reconocía esta iniciativa con gran interés. Por lo tanto, tenemos insumos interesantes para sembrar la senda del carnaval Caribe en Mamatoco.

### **Mamatoco de pueblo a un barrio**

El proceso de desarrollo en Mamatoco no fue un proceso en el que de pronto llegaron unas casas ahí y se creó el barrio, sino que este se fue transformando a partir de una organización política, iniciada en la conquista, este pueblo se conformó con la iglesia central y chozas, posteriormente con casas de barro a lado y lado. Todos los procesos sociales y económicos fueron transformando lo que hoy conocemos como el barrio Mamatoco, con una característica importante, la relación entre los habitantes conformó una especie de gran familia, siendo muy común los casorios entre familias, lo que facilitó la transmisión de tradiciones, identidades y formas de ser, no hubo una ruptura cultural que produjera una desconexión con el legado de los indios Mamatoco quienes tenían una jurisdicción amplia, incluso en la Quinta de San Pedro Alejandrino, que posteriormente perdieron por cuenta de las redistribuciones que los conquistadores impusieron.

Saether (2008), sostiene que:

(...) poco antes de la independencia, los pueblos tributarios alrededor de Santa Marta eran comunidades locales fortalecidas que, aunque bajo la presión de las plantaciones de azúcar y otras propiedades de los criollos estaban muy lejos de la decadencia que se afirma caracterizaba a los pueblos de indios del interior de la Nueva Granada. (p. 17)

Esto nos explica que tradiciones y expresiones culturales no fueran menguadas; las comunidades sostuvieron sus vínculos culturales, aunque en la conquista se utilizara el castigo con azotes para dominar a los esclavos. Los indígenas y las generaciones siguientes tuvieron problemas con la titularidad de la tierra, que, por lo general, en el territorio Caribe fueron usurpadas. Durante los siglos XVII y XVIII, los mamatoqueros pelearon intensamente por la defensa de sus territorios, ya que eran territorios unidos por una concepción de identidad propia.

El 23 de noviembre de 1810 los indios de Mamatoco, causaron una conmoción porque el gobernador había incumplido la promesa de mediar en la delimitación de tierras en disputa entre los Mamatocos y Múnive. El gobernador no se atrevió a viajar personalmente a Mamatoco sin una escolta de la compañía de milicia. (Saether, 2008, p. 19)

Hacia el siglo XIX, posteriormente con la entrada del ferrocarril a Santa Marta y la operación del puerto marítimo de carga, la economía tuvo un gran impulso con la explotación del banano que transformó drásticamente la vida de los pobladores. La fiesta en la Magdalena ocupó un lugar muy importante en las actividades humanas y fue ampliada, gracias a la expansión económica de la ciudad, que permitía a los ciudadanos mantener por varios días la diversión y el jolgorio; era inevitable, que las carnestolendas quedaran supeditadas a una lógica económica, donde la ganancia se convirtió en el indicador que determinaba la pertinencia de las actividades culturales, lo que iría transformando el bien inmaterial como patrimonio, a un bien de consumo.

**Figura 15**

*Precarnavales, carnavales y fiesta al santo Agatón*



*Nota.* Esta imagen fue tomada en Mamatoco, grupo de hombres disfrazados de farotas, un traje tradicional del carnaval samario (Avendaño, 1985).

Este cambio no produjo el aumento de las expresiones culturales, sino el aumento de demanda de productos y servicios en diversos puntos de la ciudad alusivos a la fiesta. Se contrataban grupos, tamboras y bailes en casas como en clubes privados, esto fue muy atractivo para los artistas y hacedores porque podían dedicarse a sus actividades artísticas y festivas, mientras recibían una fuente de ingreso para su sustento, también tendría un efecto al interior de las comunidades locales,

encontrar en el espectáculo masivo, una manera de obtener jugosos beneficios económicos, limitando la expresión libre de lo local, la solidaridad comunitaria y su valor patrimonial como cultura y tradición, perdiendo su dimensión simbólica en la ciudad. No quiere decir que haya ocurrido así en todas las manifestaciones del Caribe, sino que fue un fenómeno inevitable ante las conformaciones socioeconómicas de los pueblos. Cabe recordar, que la bonanza bananera como hecho económico que comenzó antes de 1900, no solo trajo cambios materiales y dinámicas industriales, trajo un evento sin precedentes en la sociedad samaria, a nivel cultural y sociológico como lo fue, la masacre de las bananeras.

El carnaval samario, año tras año, va a tener mayor organización bajo la égida del “Centro Social”, importante organización conformada por la aristocracia samaria heredada de los abolengos coloniales, los nuevos comerciantes llegados de otros lares y la élite política y cultural que se fue formando desde mediado el siglo XIX. (Sinning, 2009, p. 6)

La activación económica atrajo el progreso en el Magdalena, que también se notaba claramente en el carnaval de Santa Marta, celebrado en todos los rincones de la ciudad. Mamatoco no era la excepción, pues atrajo gran parte de los sectores influyentes de la ciudad a las celebraciones en torno al santo, aprovechando el ambiente generado por la arquitectura de la iglesia de San Jerónimo, y las construcciones republicanas del periodo bananero. Como se describe en algunos periódicos de la época:

Dada la importancia económica de la sociedad samaria, los comerciantes ofrecen productos de la última moda en Europa y Estados Unidos, sabiendo que los samarios están en condiciones de adquirirlos y dispuestos a lucirlos y utilizarlos en los días del carnaval, tales como antifaces, brillantina dorada y plateada, galones y flecos dorados y plateados para adornar vestidos, guirnaldas, serpentinas, confeti, papel crespón y seda de muchos colores, y un buen surtido de chocolates, galletas y confites para complementar la fiesta del alegre Carnaval. (Sinning, 2009, p. 40)

Sumado a estas economías que se activaron en Santa Marta y Mamatoco durante los carnavales, también podemos sumar las economías producto del ámbito católico, particularmente artículos religiosos alusivos al santo, y en conjunto, podríamos entrever que se desarrolló una economía común de la fiesta y la iglesia desde el punto de vista turístico y devoto. Como la fiesta y las celebraciones del santo no son permanentes, ese turismo y devoción en principio atraído por estos fenómenos, gestó un encuentro con el hombre caribe, además de un espacio de encuentro cultural y humano donde las formas de ser, las diferencias y los orígenes se sumergen en una experiencia colectiva. Allí brotan capacidades de comprensión y del compartir social, ese turismo devoto, brinda la posibilidad de gestar encuentros, disolver al individuo en un todo (senda carnavalera) y de ofrecerle un espacio social y no un producto o servicio de ocio. Entonces, el visitante pasa de ser un

observador externo, a ser un jugador más dentro de esta cultura local, que lo recibe como otro paisano más dentro de su estructura social.

Lo que hay que resaltar aquí es que actualmente las economías de la comunidad de Mamatoco han perdido de vista el carnaval como un bien intangible que promueve la expresión y el intercambio. Para impulsar este valor patrimonial, la economía puede ser una relación de venta y compra de bienes y servicios, pero que rodee el hecho cultural, para que la identidad de la fiesta, no quede excluida. El carnaval puede hacer parte de la economía activa de la ciudad, incorporando en los mercados, museos y comercios, contenidos, personajes, lugares, tradiciones e historias asociadas a su cultura festiva. Lo que Mamatoco tiene en este momento es una desconexión de las economías turísticas y locales, tanto carnavales como religiosas. Se ha dejado de forma espontánea, que las pequeñas ventas y un par de eventos de espectáculos, se enuncien como cultura y que una gran fuente de recursos sea cooptada de forma desordenada y limitada, marginando al hacedor, al artista, al gestor de la cultura y del patrimonio inmaterial.

El *Carnaval oculto del Caribe* no ha sido incluido dentro de los actuales planes de desarrollo, porque no existe una visión clara de las implicaciones socioculturales del Carnaval en Santa Marta. Institucionalmente se discrimina el carnaval, relegándolo a una práctica festiva espontánea y remanente en algunos barrios de la ciudad, que no puede equipararse a la magnitud del Carnaval de Barranquilla, desconociendo el proceso vivo de la cultura y la identidad caribe como un ámbito social presente en la educación, la economía, el turismo, la salud, entre otros, así como su aprovechamiento económico.

### **Salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial**

Mamatoco cuenta con colegios, centros comerciales, centros turísticos y de entretenimiento, lugares y bienes históricos, como también eventos deportivos como el campeonato vacacional de sóftbol y la “Vuelta a Mamatoco”.<sup>14</sup> Todo esto significa que es un epicentro social dinámico, accesible y muy provechoso para desarrollar un territorio cultural e histórico, basado principalmente en el Carnaval. En 2014 y 2015 se realizaron los conversatorios *La vida en carnaval y el picó. Magdalena, Santa Marta, Colombia*. Organizada por la fundación Jericoba y que contó con la presencia del investigador Wilfredo Padilla, el periodista Alberto Salcedo Ramos, entre otros. En este espacio se dialogó sobre la importancia de seguir sosteniendo la salvaguarda de la tradición y las costumbres, rememorando el nacimiento del carnaval en Santa Marta y su relación con algunos hechos históricos importantes. Sin embargo, no se perciben inquietudes sobre los carnavales en Mamatoco propiamente, porque se ha asumido que las fiestas de vísperas y la procesión de San

---

14 Vuelta Ciclista, realizada todos los años para las vísperas de San Agatón. Es organizada por Lucho Cadenas, uno de los personajes de Mamatoco.

Agatón son el carnaval y este es un tema que debe reflexionarse en estos espacios, que no han vuelto a tener ocasión para retomar este fenómeno con una pregunta muy concreta. ¿Por qué hay precarnavales y no hay carnaval?

Existe otra fiesta a San Agatón en Santa Marta, en el barrio de Taganga, que también fue asentamiento indígena. En esta comunidad por los días de carnaval, hay una procesión en honor a San Agatón: una figura bastante pequeña que sale de la iglesia también en hombros y solo las mujeres pueden llevarlo, quienes van bailando y cantando conforme la procesión avanza. No tienen vestuarios carnavalescos, disfraces, como tampoco hay huellas notables de un carnaval propiamente, pero hace parte del imaginario local que relaciona este santo con la fiesta; según cuentan algunos relatos orales, anteriormente las fiestas se celebraban dentro de canoas sobre el mar Caribe frente a las bellas costas tagangeras. En una visita realizada a esta fiesta en Taganga, se evidencia que también se recibe al santo con salpicaduras de ron y cerveza, pero no es posible concluir que sea un ritual replicado de lo que ocurre en Mamatoco.

Estas manifestaciones, tanto en Taganga como en Mamatoco, están incluidas al inventario del patrimonio cultural de Santa Marta, pero no tienen un plan de rescate y salvaguarda, mientras que el carnaval de Pescadito en Santa Marta por tener un mejor nivel de organización, tiene mejores posibilidades. Mamatoco puede ser un carnaval de importancia para la ciudad y la región si se reactivan los días sus celebraciones, en épocas de fiesta; apoyando los estímulos a la participación carnavalesca, la investigación-creación y la formación de gestores y artistas sobre lo que podríamos llamar “el carnaval del pueblo”. Este concepto de “pueblo” no tiene un sentido unívoco en el mundo y en Colombia se refiere a todo el conjunto de individuos dentro del territorio nacional. De acuerdo con lo expresado en la Corte Constitucional de Colombia.

**Identidad Cultural:** Es la forma de entender el mundo, mantener las relaciones sociales, la armonía y la comprensión del territorio. Son los valores, tradiciones, creencias que definen a un grupo social. “La identidad cultural es la conciencia que se tiene de compartir ciertas creaciones, instituciones y comportamientos colectivos de un determinado grupo humano al cual se pertenece y que tiene una cosmovisión distinta y específica”. (Corte constitucional, 2017, p. 266)

Esta definición entra en concordancia con la Ley 387 de 1997, en la que se dictan normas sobre el patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura. Entonces, estas manifestaciones culturales y sociales en el territorio de Mamatoco particularizan y definen la identidad cultural de esta comunidad. Uno de los principales inconvenientes en Mamatoco, es no poder desligar los carnavales de la fiesta religiosa, ya que las celebraciones a san Agatón han servido para instalar la lógica mercantilista de estas celebraciones. Aunque los eventos que se instalan



se enfocan en presentar artistas de música comercial o de moda, los diablitos, las cucumbas, el caimán entre otros, no pasan de moda.

Lejos de estas lógicas políticas y mercantiles, se encuentran algunos protagonistas, que representan la expresión cultural Caribe en Mamatoco. Aníbal Deluque, llamado 'el hombre de los mil disfraces' porque nunca repite disfraz. Rosa Mary Guerra, gestora y directora de grupos folclóricos, quien diseña trajes y disfraces a los niños y jóvenes. El popular Redín, el 'borracho del pueblo', quien adorna con su alegría las fiestas. Lucho Cadenas, el loco ateo que es fan de san Agatón y del carnaval, personaje excéntrico y organizador de la vuelta ciclística: Vuelta a Mamatoco. La niña Pau, una matrona<sup>15</sup> a donde todos llegan a rumbeo luego de las fiestas; la profe Josefina, el político Apolinar, el cura, el irreverente Bolillo, los locutores del 'Sóftbol mingo y Charris', la coreógrafa Myrian Avendaño; Luther, joven promesa del teatro samario, bailarín y gestor cultural. José Luis Padilla, organizador de festines y tamboras tradicionales, donde comparten las familias en los patios y los balcones.

Estos, en otros personajes ya fallecidos, se mantienen vivos y recordados en el imaginario popular del pueblo, siendo homenajeados en los precarnavales, donde son representados por niños, jóvenes y adultos como una muestra de afecto por su contribución al carnaval.

Por otra parte, existe una economía local basada en la venta de platos y comidas típicas, sin embargo, la poca organización y la mercantilización de la fiesta atrae a vendedores informales, que ofertan toda clase de productos, por lo que han desaparecido tradiciones como la fabricación del bollo tres puntas, único en Mamatoco. Tampoco hay espacio para la promoción del producto local por parte de los organizadores de eventos y conciertos.

Volviendo a las huellas propiamente del carnaval, es evidente en la actualidad, la participación de disfraces carnavaleros para pagar promesas y en la senda de la procesión los malamberos que provienen del Atlántico celebran y juegan al santo con disfraces de animales como el torito a través de una danza ancestral que proviene de África y que hizo parte del nacimiento de las carnestolendas del Caribe. En Malambo también celebran las fiestas patronales hacia mitad de año y en la época de carnavalo celebran con disfraces y comparsas. Históricamente, los indios Mamatocos lucharon contra Malambo en la independencia a favor de los republicanos y no se tienen registros de ningún tipo de confrontación posterior entre estos pueblos.

Es interesante que el Santo parrandero y bonachón sea representando como el santo patrono de los carnavales en varias comparsas del Carnaval de Barranquilla, lo que hace que el origen del carnaval del Caribe, que ha permanecido oculto bajo el santo, tome mucha fuerza, el tiempo dirá si San Agatón, puede convertirse en

---

15 Portadora y transmisora de los valores culturales de una comunidad.

otro símbolo clave del carnaval caribeño, como Pericles Carnaval, Joselito Carnaval y muchos otros personajes fundadores de los carnavales de todo el mundo.

### **Carnaval de Mamatoco, patrimonio inmaterial**

Como parte de esta investigación, se realizó un proyecto de incentivo al patrimonio inmaterial de Mamatoco a través de un evento académico, que fue la proyección en pantalla gigante del documental “Mamatoco: el origen oculto de los carnavales del Caribe”. Finalizó con un espectáculo carnavalero de comparsa, tambora y el hombre de los mil disfraces. Este proyecto se nutrió de seis años de investigación etnográfica y grabaciones documentales, que evidenciaron huellas, voces, gestos, formas de ser entre otros elementos, como manifestaciones aún vivas de las carnestolendas del Caribe.

La actividad carnavalera como tradición puede contribuir a gestar un nuevo escenario cultural en la ciudad de Santa Marta, y las actividades del carnaval activarían la mecánica socioeconómica de esta comunidad, desplazando la lógica mercantilista y política para que los grupos de artistas y gestores retomen la fiesta como parte de la vida del mamatoquero y el samario. En esta perspectiva, se produciría un efecto importante, ya que volverían los trajes, disfraces, máscaras, cintas, pinturas, y todo el despliegue y derroche de creatividad.

A lo anterior, podemos sumar que los espacios arquitectónicos en Mamatoco son amplios y esto ayuda significativamente a que las agrupaciones folclóricas (danza y música), integren a jóvenes y adultos mayores en grandes montajes, como una manera de intercambiar saberes y una oportunidad de salvaguardar la tradición, para que no solo sea una expresión de los precarnavales, sino también de los cuatro o cinco días de festejos. Actualmente, los carnavales son celebrados en colegios, instituciones o clubes de Santa Marta, con muestras muy elaboradas y de gran calidad por parte de los mamatoqueros, que paradójicamente no se presentan frente a la iglesia del pueblo, lugar mítico donde nacieron los carnavales.

### **Desarrollo y gestión del patrimonio cultural en Santa Marta**

Santa Marta D.T.C.H Distrito turístico, cultural e histórico es la primera ciudad fundada en Suramérica en 1525, donde se construyó la primera iglesia y capilla del continente, con una extensión que abarca desde el pico Cristóbal Colón en la Sierra Nevada, hasta el mar territorial Caribe con sus cuerpos de agua, islas y bahías, que presentan una amplia diversidad biológica, contrastada con un abastecimiento de agua se encuentra en un proceso de reconocimiento de estas riquezas.

El inventario del patrimonio cultural inmaterial elaborado en 2015 por parte de la Secretaría de Cultura, y que aún está en proceso de correcciones, es direccionado por la normativa del Ministerio de Cultura de Colombia. En este listado se recogen una serie de prácticas muy interesantes y de gran valor patrimonial como

festividades, comidas, lugares emblemáticos, comunidades étnicas entre otros, que pueden resumirse en prácticas, saberes, identidades y territorialidades, con el fin de realizar un registro de dichas manifestaciones ante el programa PCI (patrimonio cultural inmaterial) de este ministerio, para la elaboración de recomendaciones de salvaguarda. En este documento se hace alusión al Carnaval de Santa Marta como un hecho social, que históricamente se manifestaba en clubes o salones y reunía el espectro de las personalidades y la política de la ciudad. Sin embargo, refiere que actualmente se celebra en Pescaíto, mientras que en Mamatoco se celebran fiestas patronales religiosas por lo que no queda claro si se trata de un carnaval o no, y no es necesario explicar las razones de su existencia.

La participación del sector educativo, gubernamental y cultural puede ampliar la generación de un nuevo camino hacia la conformación de un capital cultural y patrimonial. Luego del proceso de paz en Colombia, los jóvenes están haciendo un cambio muy fuerte hacia sus identidades, territorios y nuevas formas de convivir y expresar sus formas de ser. Este carnaval es una excelente oportunidad para que las nuevas generaciones pueden reconectar con su pasado, resignificándolo y elaborando unas propuestas modernas para su propio entorno cultural y festivo.

#### Figuras 16 y 17

*Carnavales de Mamatoco, patrimonio inmaterial*



*Nota.* Estas imágenes fueron tomadas en las calles de Mamatoco, donde los habitantes despliegan la senda del carnaval desde tiempos inmemoriales (Sánchez, 2015, 2020).

El actual plan Santa Marta 500 años, diseñado en la administración pasada (2012-2015), comprende una serie de inversiones en infraestructura aeroportuaria para conectarlo con la red de atractivos naturales en la parte de la sierra, así como las concesiones hoteleras y la regulación del plan de ordenamiento territorial para aumentar la cobertura de servicios turísticos. Esto puede generar otro punto de apoyo para el desarrollo de la cultura a través de estímulos y espacios de diálogo con gestores culturales para integrarlos al plan de desarrollo; sin embargo, no hay trazabilidad de todo el potencial del patrimonio cultural e histórico con esta proyección de desarrollo turístico. La ciudad tampoco cuenta con un museo dedicado a contar ampliamente esta diversidad, con lo que sí cuenta, es con el museo de oro

Tairona, que tiene un enfoque en piezas de orfebrería y cerámica de las culturas aborígenes, así como informaciones sobre el territorio, tradiciones y costumbres básicas y generalistas.

El retorno del carnaval a Mamatoco requiere de una preparación y formación de los gestores y las comunidades para fortalecer sus prácticas dentro de la visión moderna de una ciudad. Reafirmar la expresión carnestoléndica como una forma de ser caribe por fuera de la mercantilización o las lógicas de explotación económica es también una forma de relacionarse con el país. Esto significa una extensión de las políticas culturales, como lo dispone el programa SIC del ministerio de Cultura de Colombia y la Unesco.

### Figuras 18 y 19

*Hacedores del carnaval*



*Nota.* Estas imágenes fueron tomadas en el atrio de la iglesia de San Jerónimo y en la casa de Aníbal, el hombre de los mil disfraces. Los niños, jóvenes y gestores participan activamente y por su cuenta en la elaboración de sus trajes y atuendos (Sánchez, 2015, 2017).

El intercambio cultural significa un acto comunicativo que se afianza cuando los pobladores tienen una amplia comprensión de su patrimonio cultural y del lugar para sus manifestaciones. Por ello, este proyecto patrimonial es importante para el hombre caribe y la sociedad en general.

## Referencias bibliográficas

- Arias, M. (2004). La construcción de la diferencia sexual en la fiesta de los toros. *Trama y Fondo*, 13-38. <https://bit.ly/3Qk7DPd>
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. (J. F. Conroy, Trad.) Alianza Editorial.
- Corte Constitucional, A. 2. (2017). *Sentencia T-205 auto 266*. Bogotá: Corte Constitucional.
- Sociedades Bíblicas en América Latina. (1960). *Texto bíblico Reina Valera*. Ex 3: 7, 8.
- Sociedades Bíblicas en América Latina. (1960), *Texto bíblico Reina Valera*. Is 44: 15.
- Padilla, W. (31 de agosto de 2017). *Fiestas de San Agatón en Mamatoco. Origen y rito*. <https://bit.ly/3bpWjSW>
- Paolo, V. (2010). Carnaval, ciudadanía y mestizaje en Colombia. *Colombia. Fiestas tradicionales Centro Regional para la Salvaguardia del patrimonio cultural intangible de América Latina*, 172.
- Rafael, C. y Gutiérrez, F. (1999). *Mamatoco, Historia de una comunidad olvidada*. El abuelo limitada.
- Saether, S. (09 de Julio de 2008). La independencia y la redefinición del concepto de indianidad alrededor de Santa Marta, Colombia. *Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 19.
- Sinning, R. (2009). El carnaval de Santa Marta, la fiesta de todos: Los primeros treinta años del siglo XX. *Textos Escogidos de Cultura e Arte Populares*, 6(1). <http://dx.doi.org/10.12957/tecap.2009.12154>
- Sinning, R. (2016). *Fiestas religiosas, vida social y excomunión en la ciudad de Santa Marta en el siglo de las luces*. Universidad Don Bosco.
- Sinning, R. (2017). Fiesta rural: carnavales en el Caribe. *Revista Credencial*. <https://bit.ly/3OXInxp>



# La Nave de Lxs Locxs: un vehículo a lo ritual, los saberes y las memorias en el Carnaval del Barrio Arriba

---

Colectivo La Nave de Lxs locxs

## Compiladores:

Francisco José González Rosales<sup>1</sup>  
franciscogonzalezarquitecto@gmail.com

Danny Armando González Cueto<sup>2</sup>  
dannygonzalez@mail.uniatlantico.edu.co

**Colaboradores:** Carlos María Romero, Jair Luna, Eloísa Berman, Karin Torres, Hellvira, Giuliano, Marcela Useche, Jimmy Correa, Adelaida Chiriví, Isabel Ramírez, Manuel Barrios, Camo Aguilera, Emma Ana, Fernando García, Cristina Figueroa, Néstor Gutiérrez, María Elvira Dieppa, Leonardo Candelo, Massimiliano Carta, Danny González, Hugo Wext, Shirley Camacho, Grupo de Teatro Semilla del Cuerpo y Francisco González.

“Nos une esa búsqueda obsesiva, diaria y permanente de la felicidad, eso es lo que hace al caribeño ser caribeño” (Múnera Cavadía, 2017, p. 74).

“¿Cómo reclamar que el gozo sea una potencia revolucionaria?”  
(Palladini, 2018, s.p.).

“No hay necesidad de escuchar tu voz (nativa), cuando puedo hablar de ti mejor que tú de ti mismo. No es necesario escuchar tu voz. Cuéntame solo de tu dolor. Quiero conocer tu historia. Y luego te la contaré otra vez de una manera nueva. Te la contaré de tal manera que se habrá convertido en mi historia, mía. Reescribiéndote, me escribo de nuevo. Sigo siendo autor, autoridad. Todavía soy (el) colonizador, el sujeto hablante, y ahora estás en el centro de mi discurso”  
(Hooks, 1989, p. 22).

- 
- 1 Arquitecto-artista barranquillero. Magíster en Artes del London School of Arts. Creador, fundador e integrante de colectivos como “La Puntica No Ma” y “La Nave de Lxs Locxs”. Colabora con el Grupo de investigación Feliza Bursztyn de la Universidad del Atlántico (Barranquilla).
  - 2 Profesor investigador en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico (Barranquilla). Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid, Magíster en Estudios del Caribe por la Universidad Nacional de Colombia Sede San Andrés Isla, y Comunicador Social por la Universidad del Norte (Barranquilla). Miembro fundador y director del Grupo de Investigación Feliza Bursztyn de la Universidad del Atlántico. Integrante de las comparsas Disfrázate como quieras. Miembro fundador del colectivo La Nave de Lxs Locxs y del Colectivo de Estudio TraNsmallo.

## Introducción

A partir de un manifiesto artístico, el colectivo Carnavalero La Nave, creado en 2019, compuesto por amigxs, carnavalxrs, artistas, académicxs e investigadorxs, declara que el Carnaval del Caribe es un espacio ritual donde se une la ancestralidad con el presente, para celebrar la vida y recordar quienes somos, de dónde venimos y para dónde vamos. Teniendo como referente el plan de salvaguarda, formulado a raíz del título conferido por la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad al Carnaval de Barranquilla, el colectivo entiende que esto ha generado un proceso de mercantilización de la fiesta, pasando de ser participativa a convertirse en un espectáculo, reduciendo su potencial creador y expresivo, debilitando la vivencia y participación colectiva.

En su devenir, las dinámicas e intereses impuestos desde afuera, sumados a las prohibiciones y subvaloraciones eclesiásticas y civiles locales, regionales y nacionales, han amenazado la esencia del Carnaval Caribe reflejadas en varias acciones: remendaron el saco y los pantalones a la Marimonda, cortaron la verga al Sátiro y pusieron lentejuelas al Congo. Por estas afectaciones simbólicas a la expresión histórica de la esencia patrimonial, la Nave de los Locxs propone un manifiesto compuesto por una polifonía de voces, que bocetea una mirada nueva sobre los carnavales del Caribe, especialmente el de Barranquilla. Junto a las voces de quienes integran y se adhieren a este manifiesto, aparecen las referencias del pensamiento sobre el ritual, la identidad, lo festivo y lo popular, como base de las diferentes visiones que confluyen en dicho colectivo.

Finalmente, se exhibe un archivo fotográfico que muestra los puntos de fuerza y los protagonistas de un carnaval auténtico y alternativo al *mainstream*, que cuenta una forma de vivir la fiesta en términos de compartir entre los distintos sujetos de la sociedad, un espacio de acogida a las diversidades, con actitud no mercantilista del patrimonio cultural de Barranquilla.

## Ritualizar otra vez las festividades

El carnaval baja por el río Magdalena desde la depresión Momposina, continúa por los Montes de María, las sabanas de Bolívar, Sucre y Magdalena, hasta atracar en el puerto de libres llamado Barranquilla. La Nave viaja en y por un carnaval: el Carnaval del Caribe, que nace como espacio de resistencia política y cultural desde comunidades subalternas en la Colonia. El carnaval como celebración y ruptura, dentro de las estructuras dominantes, permite construir un momento en el presente, lleno de intenciones propias, para afirmar, dignificar, ampliar y enriquecer existencias humanas.

(...) Como lo ha sugerido Catherine Bell (1992), es fundamental problematizar la concepción de ritual en la medida en que se tome distancia de una perspectiva que lo restrinja a una acción inconsciente e irreflexiva, habitual y rutinizada; ella



sugiere abordarlo más bien como un mecanismo que integra acción y pensamiento, es decir, un espacio en el que se conjugan sistemas de pensamiento y acción social y política. Por tanto, los actos rituales podrían considerarse como elementos dentro de un campo semántico a través del cual el significado de una acción sea entendido de acuerdo a su emplazamiento y a la relación con su contexto en todos los sentidos. (Bell, 1992, citado en Londoño *et al.*, 2017, p. 122)

Conectamos con el origen ritual del carnaval como espacio único donde los roles sociales se reconfiguran y las normas sociales se suspenden, permitiendo reconstruir, desde allí, nuestras sociedades de manera fantástica. Queremos aprender de esos momentos y que ese periodo se prolongue de manera indeterminada para maximizar el bienestar de todxs. Queremos honrar y alimentar ese proceso dentro de nuestras sociedades caribeñas y en el planeta. Vivenciamos el carnaval como el espacio propicio para ejercer prácticas, rituales, saberes culturales, corporales, etc. Son estas prácticas las que constituyen el ADN del carnaval en el Caribe colombiano, conformado por elementos como: la resistencia, lo comunitario, la celebración como espacio metafísico y sobrenatural; y la fiesta como espacio político. Podría decirse que las manifestaciones carnavaleras, son manifestaciones de celebración y resistencia desde lo cultural, desde el goce, desde el cuerpo, desde el espacio.

La fiesta: un espacio abierto, indefinido, de desbordes, lo grotesco y lo obscuro, todo separado de un sentido utilitario, de un fin práctico; la fiesta brinda los medios para entrar a un universo utópico. Con el advenimiento del mundo burgués, la noción de fiesta ha cobrado un nuevo matiz: sin llegar a desaparecer, se ha reducido y desnaturalizado. El escenario, antes abierto (solía extenderse a toda una ciudad), con la cultura burguesa se ha estrechado en escenas fragmentadas (un club, un salón, un estadio, un desfile...), es decir, en cierta manera, se ha convertido en fiesta privada, particularizada, clausurando la escena. Pero, aunque puede declinar o empobrecerse, la fiesta popular mantiene su naturaleza verdadera. La fiesta popular conserva, aún en su carácter profano, una estructura y una función míticas: la repetición periódica de la creación. (Cocimano, 2001, p. 2)

El carnaval es un lugar espiritual de encuentros; en este sentido, representante de los movimientos sociales que lo han empleado como espacio de reivindicación y de reconocimiento identitario: las negritudes, los indígenas, los colectivos de género u orientación sexual, las mujeres. El Carnaval Caribe constituye plataforma de enunciación y acción crítica, como un espacio de transgresión y de avance de procesos decoloniales.

### **¿Cómo y por qué La Nave?**

La industria cultural ha hecho del Carnaval un producto definitivamente desacralizado, vaciado de sentido mítico. El carnaval se ha transformado en un artículo de consumo, en el que el espectador no es ya participante, sino que queda relegado a la condición de observador pasivo, dominante en esta era de la cultura visual. (Cocimano, 2001, p. 14)

La intención del sistema global es filtrar paulatinamente prescripciones sobre lo que se debe desear, hacer y pensar (Ser), de modo de transformar la autenticidad en masificación uniformada. En el polo opuesto se halla la voluntad de autorrealización de los grupos auténticos que pretenden seguir siéndolo. (Cocimano, 2001, p. 8)

La Nave surge como una disidencia de *La Puntica* (el primer colectivo de performance en el Carnaval de Barranquilla), esto sucede cuando miembros de un colectivo deciden que sus motivaciones no resuenan con las del grupo del cual se desprenden. Hay muchos ejemplos en los grupos tradicionales del Carnaval de Barranquilla: El Torito, Los Congos, Las Marimondas, Las Cumbiambas, todas sufren sus disidencias. *La Puntica* hace 20 años fue disidencia de *Disfrázate como quieras* (colectivo de disfraces). El colectivo La Nave quiere encontrarse, dialogar con los espacios, lxs artistas, lxs maestrxs, las comunidades portadoras de las sabidurías carnavaleras. Buscamos recuperar la potencia espiritual del ritual colectivo que es en sí el Carnaval del Caribe.

La calle 17 en Barranquilla empieza en la Avenida de Los Estudiantes, y se extiende a todo lo largo hasta empalmar con el Boulevard de Simón Bolívar, un extenso recorrido que desde hace veinticinco años se realiza y que se ha denominado el *Desfile del Rey Momo*, como contrapeso masculino en las celebraciones carnavaleras. La zona por la cual atraviesa es un espacio patrimonial donde están ubicados los barrios: Rebolo, Las Nieves, Simón Bolívar, San Roque, entre otros. La zona fue llamada históricamente Barrio Arriba (arriba y abajo de la desembocadura del río Magdalena); fue aquí donde llegó el carnaval, donde han vivido y viven muchos de los portadores de las manifestaciones originarias de la fiesta y donde surgieron varias de las danzas patrimoniales más antiguas del carnaval de Barranquilla por más de CINCO lustros.

En los últimos años, el territorio ha sido estigmatizado por aspectos sociales y económicos complejos de una urbe en constante crecimiento. La Nave, en los tres años en que ha participado, ha comprobado la urgencia de apoyar este espacio, matriz del “Carnaval en Barranquilla” (Friedemann, 1985), en aras de preservar el verdadero espíritu del Carnaval Caribe. El Carnaval en el Barrio Arriba es de esencia popular, no está comercializado, es gratuito y democrático.

La Nave se vincula desde 2019 al Carnaval en el Barrio Arriba, con el propósito de plantear un diálogo en dos sentidos: tanto en la búsqueda de las ritualidades carnavaleras, como en el intercambio de saberes. A través de la observación y la interacción, se ha querido encontrar las formas en que una comunidad establece sus propios rituales, produce rupturas de género y sexualidad y recrea un lenguaje visual incluyente y despojado de límites. Allí se vive la cultura popular en la calle todo el año; no está comercializado y su comunidad mantiene vínculos de confianza vecinales, ganadas a partir de acciones concretas basadas en la tradición. Como colectivo queremos apoyar las ritualidades carnavaleras y el desarrollo de saberes

asociados a las mismas. Queremos aportar nuestros conocimientos a esos procesos y entrar en diálogos de manera respetuosa y en reciprocidad. Queremos aprender de las tradiciones y saberes, para también beneficiar a nuestras comunidades.

### **Elogio del ritual**

La reivindicación total de la calle como lugar de interacción y el sistemático intercambio de papeles entre espectadores y celebrantes en un juego abiertamente promiscuo y permanentemente móvil que niega toda propiedad (de la mirada, del deseo, de la palabra o del espacio) y que, por ello mismo, impide toda fetichización... El proceso de espectacularización del carnaval: de la separación entre actores y espectadores, de la delimitación de la escena o espacio público; también tiene que ver con la estandarización de la festividad para el consumo cultural, muy a tono con las reglas del mercado: es en esto en que se ha degradado lo auténtico y singular, lo particular y distintivo que tiene el carnaval en cada cultura. (Cocimano, 2001, pp. 3, 8)

El carnaval a diferencia del teatro y de las puestas en escena, es un espacio donde el actor y el espectador son indistintos: el espectador se vuelve actor y el actor espectador. El carnaval tiene la potencia para disolver esa frontera o cuarta pared, permitiendo así un flujo creativo que es en sí su esencia cultural y política.

### **Carta de navegación de La Nave**

La carta de navegación que han planteado quienes integran el colectivo, no es solo la metáfora de una manera de vivir el fenómeno festivo, sino una hoja de ruta para vivirlo como espacio político. A partir de aquí, adquiere una forma expandida a través de las palabras y las imágenes: esta *carta náutica* nos asegura la navegabilidad por las aguas del deseo festivo.

La Nave es un colectivo unido que tiene las leyendas del Carnaval como espacio de ritual, produciendo los medios para entrar a universos utópicos palpables, respetando las costumbres y tradiciones de los habitantes del Barrio Arriba de Barranquilla. Respeta también el ambiente, priorizando el uso de materiales biodegradables y promoviendo el reuso de objetos en las diferentes producciones, convencidxs de que el goce responsable con el ambiente se disfruta más.

El colectivo aporta conocimiento a los procesos culturales en el Caribe, aprende de las tradiciones y los saberes, para intercambiar beneficios entre ciudadanos y culturas ancestrales. Somos el puente que mantiene la unión entre ancestralidad y presente, permitiendo a todxs afirmar el pasado que nos configura y el tipo de futuro que queremos construir. La Nave es el espacio para afirmarse, manifestarse, reconocerse, replantearse, foguearse y auto-determinarse, gracias al intercambio entre celebrantes y espectadores desde el deseo, el espacio y la danza.

La Nave es consciente del poder energético que tienen las redes sociales digitales. Por eso evoca su uso desde el anarquismo y condena el exhibicionismo y la

desinformación producida en estas. Por este espíritu pedimos a nuestros navegantes vivir este viaje desde el hoy hasta el ahora, donde las memorias sean emociones vivas. Nuestra interacción con la comunidad, en general y en especial con los barrios mencionados, se plantea respetuosa. Manteniendo especial atención en las maneras en que esta establece sus propios rituales y produce sus propias dinámicas de ruptura de género y sexualidad.

La agrupación considera lo ritual como práctica integradora de acción, sentimiento y pensamiento. Un espacio de conjunción de maneras de construir conocimiento a través de acciones libertarias anti discriminatorias/explotadoras que se pueden traducir como: anti-capitalistas, anti-coloniales, anti-cis-hetero-patriarcales, entre otras. En palabras sencillas, queremos llevar a cabo, con nuestras acciones, la práctica de la horizontalidad y la pluralidad. El ejercicio del permiso, la exploración, el juego, la interconexión, la interdependencia y el cuidado mutuo.

Consideramos la fiesta como un espacio abierto, indefinido, de desbordes, separado de un sentido utilitario, de un fin práctico. La fiesta brinda los medios para entrar a un universo utópico palpable. Identificamos en la fiesta popular el espacio que conserva, aún en su carácter profano, una estructura y una función míticas: la repetición periódica de la creación, y con ella su dinámica circular y cíclica de fin-comienzo. Este espacio no está en relación de oposición a una cultura dominante y no pide su aprobación, aceptación o inclusión. Es un espacio de esparcimiento, afirmación y comentario crítico de las situaciones de desigualdad existentes desde las artes y la creatividad.

Asumimos el Carnaval Caribe como plataforma de enunciación y acción crítica, como un espacio de transgresión y de avance de procesos decoloniales. De ejercicio de desvinculación de la colonialidad como proceso que destruye a las personas, a sus espíritus, y a todo lo vivo, incluyendo nuestros territorios y el planeta.

Afirmamos la reivindicación total de la calle como lugar de interacción. El sistemático intercambio de papeles entre espectadores y celebrantes en un juego abiertamente promiscuo y permanentemente móvil que niega toda propiedad (de la mirada, del deseo, de la palabra o del espacio) y que, por ello mismo, impide toda fetichización. Reconocemos también su potencia para disolver esa frontera, permitiendo así un flujo creativo que es en sí su esencia cultural y política. La Nave es un espacio seguro para las mujeres, las personas LGBTIQ+ y para las personas racializadas. No permitimos acciones discriminatorias o violentas contra ningunx de nuestrxs miembrxs, ni hacia otras personas durante todos nuestros procesos y actividades.

El colectivo cree que la resistencia se construye en parte, a través de prácticas artísticas basadas en ejercicios vitales colectivos, donde se toman en cuenta la naturaleza y el conocimiento que las comunidades han originado alrededor de ella. Las voces de quienes integran este Colectivo, no son unisonares; siguen el oleaje

en capas de ritmos diversos y buscan entrelazar todas las voces del Barrio Arriba en cada renacer del carnaval barranquillero.

### **Del eterno retorno y los ancestros**

Desde hace un tiempo el colectivo ha venido conversando sobre cómo poder retomar el conocimiento ancestral del ritual, como acción transformadora para Barranquilla en sus festividades de carnaval. La modernidad y la tecnología han desdibujado el ritual de nuestro pensamiento y, a pesar de ello, encontramos que en el interior de cualquier ser humano siempre es activable uno propio. Compartir cultura es impartir conocimiento. Ritualizar otra vez las festividades' pasa por el respeto a la diversidad, para poder mirarnos más comunes, quebrando los estereotipos culturales, interconectando con las culturas ancestrales; es decir con nuestras raíces. Vivir la interculturalidad es un gran proyecto que empieza con pequeñas acciones, como la invitación que realizó el Colectivo la Nave a Los Koggis al escenario del carnaval barranquillero en el 2019. Este pueblo nos enseñó su baile ritual, su música, un pedazo de su historia viviente. La danza es el idioma universal, el instrumento primigenio de los cuerpos cuyo ritmo nos conecta con el espacio-tiempo y con ser interno.

### **La Nave atraviesa el espacio-tiempo**

Chorrera es una vereda campesina al occidente del departamento del Atlántico a 40 minutos de Barranquilla, tierra de cultivo del Millo con el cual se elabora el instrumento insigne de la Cumbia: la flauta de Millo o pito atravesao. La Sierra Nevada es el hogar de la cultura Tayrona, símbolo de resistencia y corazón espiritual del mundo, la gaita su instrumento original. La cumbia es el producto del encuentro de estas dos culturas de estos dos continentes: África y Abya Yala (América), y fue la cumbia la que propició este histórico reencuentro que nos hizo viajar en una nave del tiempo hasta ese momento mágico donde lo Negro mira lo Indígena con una sonrisa. La melodía de la Gaita nos contó la historia de la lluvia, de las piedras y del sol, los tambores Negros marcaron su ritmo de gozo y celebración de la vida, fue un momento mágico, único, un ritual que se viene sucediendo en la virtualidad cuántica de Aluna, en las casas de pensamiento Koggi y en los Lumbalu de los Palenques. Damos gracias a los ancestros Carnavalerxs, por regalarnos el espacio-tiempo para que ese reencuentro pudiera suceder por primera vez en la historia moderna de los Carnavales en Barranquilla.

### **Yo soy la Eva que salió desnuda en carnavales**

No soy ni gringa, ni cachaca, ni brasilera. Soy barranquillera de pura cepa. Entiendo y llevo el carnaval en la sangre. Mi cuerpo vibra al son de un tambor. Desde que tengo uso de razón sé de congos, marimondas, cumbias y guachernas. Lo tengo grabado en mi ADN, hace parte de mi identidad y moldea rasgos claves de mi personalidad. En pocas palabras el carnaval es una celebración a la carne y

no hubo nada más alusivo a la carne en este carnaval que yo. Iba desvestida de Eva, esa que mordió la manzana y condenó a la humanidad por su curiosidad y ansia de conocimiento. El pecado original. Y lo hice desnuda, sin vergüenza alguna. ¿Qué por qué lo hice? Lo hice porque quise, porque puedo. La gente debería probar algún día eso de desnudarse en público, podríamos asumir mejor muchas otras cosas, como la naturalidad, sobre todo. ¿En qué momento se volvió tan pecaminosa la desnudez? ¿Qué es lo que resulta tan ofensivo en un cuerpo desnudo? ¿Qué es lo imperdonable de una mujer cómoda en su cuerpo y que lo exhibe con orgullo? Fue una experiencia mágica, en la que milité con un colectivo improvisado, orgánico. Revivimos las raíces del carnaval, se sintió primitivo y sencillo, crudo, auténtico, ¡bello! Fueron los niños los que, fascinados y sin ningún pudor, se unieron a nuestra procesión. Sentimos el amor, nos dejamos llevar por un éxtasis divino y demoníaco. Muerdo con orgullo la manzana del pecado y les invito a pecar. A morder la manzana de la libertad y el autoconocimiento.

### **Me llamo María**

Era unx niñx como esxs que revoloteaban extasiadx y con los ojos llenos de estrellas alrededor de Eva, tendría entre 11 y 13 años, era más tranquilx que los otrxs, por eso le había visto, iba solx, bailaba y miraba todo con sorpresa y júbilo. Tenía una mascarita pequeñita como de niñx chiquitx. Por eso cuando vi que Eva lx llevaba de la mano acercándose a mí, algo me resonó... comprendí. Le di la mano y le dije: *–un gusto, ¿cómo te llamas?–*. Me miró a través de su mascarita y me dijo *–María–*. Yo me hice el confundido y le dije que él era un niño, él con la seguridad más grande del universo me dijo *–sí, pero quiero ser una niña–*. Eva me miró con una sonrisa de satisfacción y ternura que atravesó mi cuerpo y me llevó a ese lugar donde entendí por primera vez que era diferente, que sentía diferente, que era especial. Eva me dijo que no sabía qué hacer, que María quería que lx adptarx y ella quería hacerlo no quería dejarlx, yo la mire y el tiempo se detuvo, la música calló, y quedamos los 3 flotando en el vacío reconociéndonos. Después fui testigo mudo de su trans-mutación, María iba recogiendo de la calle, lo que otrxs iban dejando: una peluca rubia desgreñada, una cintura de avispa rota, unos senitos de plástico espichados... “con cada hallazgo veía cómo cambiaban sus movimientos era una metamorfosis en vivo, su crisálida: La Nave” (González Cueto, 2020, p. 6). Cuando todo acabó lx vi bailando con un sátiro de cuernos enormes, mejilla con mejilla, un halo los rodeaba y en la cara de María pude ver la felicidad; sentí es instante un torbellino de envidia y satisfacción, fue en ese momento que entendí todo.

La infancia me parece de una potencia inusitada. La infancia es el momento y el espacio adecuado y oportuno para la indagación, la transformación y la identificación. No es ya simplemente un espacio de construcción de una subjetividad en contraposición a una otredad y a esas dos ansiedades básicas (el miedo a la pérdida y el miedo al ataque) sino un espacio potente para construcción de una NOSTREDAD, en el

que no estamos permanentemente en guardia y con miedo a perder lo que tenemos o a ser víctimas de un ataque. Esta potencia radica en la posibilidad de abordar la infancia a partir de nuestra propia experiencia y no con la distancia de no implicarnos, como si fuéramos el mismísimo objeto de estudio. Creo que somos nuestro primer objeto de arte. Debemos crecer con nuestra primera claridad: nos estamos construyendo y cada día soy la mejor versión de mí misma. (Wayar, 2018, pp. 18-19)

## **La metamorfosis**

Navego más allá de los bordes para crear nuevas fronteras de poder y creatividad. Navego a ese silencio que el caos exige. Comparto con lxs demás Navegantxs la metamorfosis de los cuerpos dejando todo atrás, cerrando ciclos para abrir camino al futuro y al pasado. Somos guerrerxs locxs de un futuro por crear, por imaginar. Vestirse o desvestirse en La Nave tiene diferentes perspectivas, apropiaciones, objetos, colores o formas, no es una transformación, es la repetición de una idea. En mi caso los objetos representan algo que durante el desfile adquieren con el intercambio, un nuevo movimiento, otra interpretación. La música es también un elemento en este sentido, ya sea una tela, un sonido, un muñeco. Así el reflejo es fundamental en esta dinámica entre la gente y el danzante, es interno y externo, una desintegración que resurge, tal vez en el próximo ritual, como una pieza arqueológica encontrada en un territorio arcaico.

## **Intersticios**

El espacio público y privado son esferas en las que transitamos con nuestros cuerpos como ciudadanos, migrantes, individuos. Nuestros actos cotidianos y nuestras necesidades sociales hacen que creamos convenciones y conceptos para poder discernir estas dos esferas muchas veces condicionadas por factores sociales, económicos, culturales; estas convenciones y conceptos nos permiten tener claras y arraigadas estas fronteras que dividen el espacio íntimo y el público ¿Pero y si no tenemos estas condiciones para afianzarlas? Tal vez muchos de los conceptos que nos construyen como sociedad, pueden ser expandidos o desacralizados, los seres humanos somos criaturas frágiles desprovistas para la intemperie, para sobrevivir construimos convenciones para elaborar nuestra mejor defensa contra la jungla, la “sociedad”. La urbe es nuestra coraza contra la selva, si nos despojamos de estas herramientas somos tan frágiles como el caracol cuando sale de su concha. La migración es un intersticio que expone esta fragilidad, migramos de estar dormidos a estar despiertos, de estar desnudos a estar vestidos, de nuestras camas a la calle, del comedor a la sala de estar, del centro comercial al parque, de una silla a una fila, del afuera al adentro, de la memoria al olvido.

## La Nave-terapia

Mordí la manzana del pecado original, como la mordieron todos (o casi todos), al tiempo que una serpiente emplumada gigantesca giraba a mí alrededor, representando el fluir de la vida y la reconciliación con lo prohibido en mí. Al principio lo viví como una interacción de individuos, aparentemente inconexos que recorrían calles llenas de gente a lado y lado con frágiles márgenes de separación. Resultó que a medida que pasaba el tiempo observaba como se escribían las historias de cada participante como si estos fueran páginas en blanco donde la retroalimentación de la gente anotaba sus historias llenándolas de fuerza. Esa fuerza que se compartía con todo el grupo a tal modo que en un punto eras el protagonista de una historia contada por todos a la vez.

Los aparentes individuos inconexos y las frágiles barreras que nos separaban de la gente se convertían en los pilares fundamentales de la experiencia. La interacción genera el combustible que produce multiplicidad de historias y situaciones recreadas en el tiempo. Esta dinámica particular y espontánea puede lograr la reestructuración de modos establecidos de pensamiento y de acción con los otros, provocando en los participantes un encuentro y un descubrimiento de nuevas opciones que proporcionen mayor espontaneidad e independencia que se expresan y desenvuelven a sí mismas por medio de la acción. De esta manera se exploran conflictos propios por medio de la representación de sus dilemas tanto internos como interpersonales en un espacio vivo y dinámico: la calle. Una gran terapia de grupo en la cual cada participante se convierte en un agente recuperativo para los otros miembros del colectivo, la gran sinergia Carnavalera.

## Viaje hacia La Nave

Llevo varios años yendo año tras año, religiosamente, de Bogotá a Barranquilla al Carnaval, del que puedo decir con toda franqueza que partió mi vida en dos. Lo que he vivido allí, desde el primer carnaval, es una experiencia que toca hasta lo más profundo de mis fibras. Experimenté el poder de un espacio-tiempo de paréntesis en la realidad, pero más real que la realidad misma. Esa fiesta de la representación donde todos llevan como amuleto su identidad, con la dignidad impecable de quién sabe quién es y de dónde viene; con el poder del que domina las herramientas de resistencia más poderosas de la humanidad: el goce, el juego y la belleza. Toda estética lleva consigo una ética y una política.

En el 2018, al inicio del desfile de la Batalla de Flores en la vía 40, como me había ocurrido en muchos otros, se me escurrieron las lágrimas cuando oí la flauta de millo, ese lenguaje que suena como un eco antiguo de espíritus de pájaros y montañas, y luego la vibración profunda de los tambores que retumban sobre todo lo que está sobre la tierra, eco de las profundidades, eco entre el cuerpo y la tierra. Vientos y percusión, diálogos profundos de mestizaje, historia viva que habita el



cuerpo de quien escucha y de quien baila. En ese desfile supe, sin embargo, que tal vez no desfilaría más en esa vía. Había tanto ruido y publicidad que casi no podía oír a los músicos; y estábamos cada vez más lejos de la gente así estuviéramos en la calle. Sentí una tristeza profunda, una sensación de pérdida. En la noche del sábado de carnaval del 2019 me encontré con Camo y Jao, amigos queridos que conocí en Bogotá y con quienes he compartido carnavales y alegría. Les pregunté de dónde venían y me dijeron “de la calle”... un año después desfilamos juntos en la calle 17.

Toda estética lleva consigo una ética y una política. Recuerdo una conversación con Mau, amigo de carnavales, sobre la ética del cuidado en el carnaval; espacio donde cada quien hace su proceso sostenido y animado por la energía de la colectividad: un ritual de paso que no siempre es fácil. Mirábamos que en ese proceso se gesta una manifestación estética inseparable de una ética y una política: una estética, una ética y una política de resistencia, que permite la trascendencia de las colectividades. En este viaje de carnaval 2020 llegó la presencia de La Nave de Lxs Locxs, colectivo carnavalero al que venía coqueteando con entusiasmo y esperanza, desde el año pasado, a través de conversaciones con algunos tripulantes cercanos a mi corazón incluyendo a Francisco (cofundador del colectivo *La Puntica No Ma*) a quien lo volví a ver en un encuentro en la Marcha del orgullo LGBT en Bogotá. La propuesta de La Nave es potente, la trama se construye con personajes más reales que la realidad misma y más peligrosos que la belleza. Su propuesta ha sido para mí desde el primer día, y siguen siendo, una guía para el camino carnavalero transformador. Su proyecto visionario es fundamentalmente consecuente y coherente que encarna amor, respeto y conciencia profunda del carnaval, elementos importantes para una resistencia ética, estética y política.

Me siento honrada de hacer parte de un grupo de personas que se están preguntando sobre cuál es la mejor manera de abrir un diálogo, de crear una experiencia conjunta, de articularse como una colectividad con unos ideales y unos principios. Recuerdo entrañablemente nuestros primeros encuentros “presenciales” de este año en carnavales en la Casa Verde (10) en Barranquilla. Nos movíamos entre el jardín y la exposición de Magola con sus imágenes alucinantes de mujeres. Tomamos sancocho y compartimos transformán-donos, con materiales biodegradables o reciclados, y con la expectativa de nuestro viaje juntos a la 17, reflexionando ¿Por qué desfilan en la 17? ¿Cómo hacerlo? Lo que encuentro más potente de La Nave es su actitud, como dice Néstor. La actitud es una ética, en la que lo que está en juego son los modos de hacer, la disposición hacia el mundo ante nosotros; que en el caso de La Nave es la disposición del que indaga, pero no para imponer estructuras y agenda sino para imaginar juntos nuevos lenguajes y bailes compartidos.

Pardo (2021) documenta una entrevista realizada por la BBC al historiador afrocaribeño Alfonso Múnera; y, una de las preguntas formuladas fue: ¿por qué

los caribeños parecen inmunes a la desgracia y no parecen preocuparse por nada? Al interrogante planteado expresó Múnera:

Los caribeños, como todos, son producto de una historia y una geografía particulares. El frío de la Bogotá que yo conocí en los años 70, sin calentadores, sin los carros y la gente que ves hoy en día, era un clima que te marca, que te condiciona el cuerpo, te lo encorva. No es lo mismo crecer ahí que a la orilla del mar, con una corporalidad casi desnuda, que te da una flexibilidad corporal. Esa geografía juega un rol en la manera más ligera, más alegre, más abierta como los caribeños toman la vida. Pero también, esa geografía es inseparable de una historia. Y dime tú: un pueblo que vivió la esclavitud 300 años, que aprendió a reírse en medio de la esclavitud, que defendió la alegría, que se defendió con la música, con la danza. ¿Tú crees que ese pueblo no tiene resiliencia para defenderse de cualquier cosa? (s.p.).

### Reflexión final

La Nave de Lxs Locxs ha iniciado un proceso artístico encaminado a la integración social y la preservación de la cultura local a través de la creación carnavalesca, cuyo camino se inició a la luz de un ideal comunitario no exento de derivas y turbulencias, pero que tiene toda la intención de seguir dando su aporte en el caos de la marea festiva, manteniendo como brújula la libertad y el poder creador de un pasado ancestral, que ya es parte del presente y futuro de Barranquilla.

A continuación, se presenta un collage de registros fotográficos de los carnavales de LaNave, 2019-2022.





*Nota editorial: en este artículo se interrumpe la normativa de género utilizando “x” en vez de “a” y “o”.*

## Referencias bibliográficas

- Cocimano, G. D. (2001). El sentido mítico y la metamorfosis de lo cotidiano en el carnaval. *Gazeta de Antropología*, 17, 1-17. <https://bit.ly/3OYJCMY>
- Friedemann, N. S. de (1985). *Carnaval en Barranquilla*. Editorial La Rosa.
- González Cueto, D. A. (2020) El furor del archivo travesti del Caribe en Locas de Felicidad de John Better. *Sociocriticism*, XXXV(1). <https://bit.ly/3SnnEWu>
- Hooks, B. (1989). Choosing the margin as a space of radical openness. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 36, 15-23. <https://bit.ly/3A4cuiB>
- Londoño, W., Baquero, G. y Baquero, A. (2017). Prácticas artísticas y rituales en el Festival del Periquillo de Pueblo Viejo, Magdalena, Colombia. *Memorias, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, 13(32), 120-148. <https://bit.ly/3vBUTLU4>
- Múnica Cavada, A. (2017). El Caribe, cultura, tradición y desarrollos. En E. Rey Sinning y G. F. Rey Sabogal (comps.), *Carnavales del Caribe* (pp. 69-77). Fundación Carnaval de Barranquilla. <https://bit.ly/3vykl56>
- Palladini, G. (2018). Lógica del preludio: sobre el valor de uso, el gozo y la lucha contra la agonía. *Sycorax*, 1(1). <https://bit.ly/3PW7gef>
- Pardo, D. (2021). Los colombianos seguimos de espaldas a nuestra verdadera identidad, negando lo que somos. (Entrevista al historiador Alfonso Múnica). BBC News Mundo. <https://bbc.in/3cSDc4k>
- Wayar, M. (2018). *Travesti, una teoría lo suficientemente buena*. Editorial Muchas Nueces.

# Un diálogo entre Mediterráneo y Caribe: los carnavales de Cerdeña en un contexto globalizado

---

Massimiliano Carta<sup>1</sup>  
massimilianocartastudio@gmail.com

“Zorgi, lassa su piantu,  
Ca no ses in pena ‘è morte,  
si ti ch’andas martis notte  
za torras sapadu santu!”<sup>2</sup>

## Introducción: el principio del viaje de *Maimone*

Existen varias hipótesis sobre el origen de los carnavales en la isla de Cerdeña, en Italia. Las más acreditadas, en ámbito antropológico y etnográfico, los relacionan a los antiguos cultos precristianos dedicados a la naturaleza y a sus dioses tutelares, especialmente Dionisos/Maimón. Esta divinidad tracio-frigia llegó a la antigua *Hyknusa* por los contactos que las poblaciones isleñas tuvieron con la civilización micénica alrededor del XIII-XIV siglo a.C. En el nuevo contexto en que se estableció, se le veneraba principalmente como dios de la lluvia y de los ciclos vegetativos. Muchas montañas o vías fluviales llevan su nombre: Maimone/Maimón (en español) derivado del grieco Dionysus Mainoles. Este término en lengua sarda, afirma la antropóloga Dolores Turchi, (2018, p.14) también significa máscara o demonio. De hecho, Robert Graves en su famoso libro sobre los mitos griegos aclara que: “el devoto de Baco debe convertirse a su vez en Baco. El símbolo de esta salida de sí mismo es la máscara, el rostro arcano e impenetrable

---

1 Licenciado en Literaturas Latinoamericanas por la Universidad de Sassari. Doctor en Literaturas Clásicas, Modernas, Comparadas y Postcoloniales por la Universidad de Bolonia (Italia). Integrante del Grupo de Investigación Feliza Bursztyn y profesor catedrático Universidad del Norte, Barranquilla y la Società Dante Alighieri de Cartagena.

2 Refrán popular dedicado al Rey del Carnaval “Zorzi (uno de los nombres que se le da al muñeco del carnaval), deja de llorar, que la muerte no es para siempre, si te irás el martes por la noche, ya estarás de regreso el sábado santo”. (la traducción del sardo es mía). Dolores Turchi toma la plegaria de una publicación local que a su vez la transcribe de la tradición oral (Quaderni bolotanesi, Nuoro, 1976).

de Dionisos que se superpone a la fisonomía humana” (Graves, 2007, p. 291). Las máscaras de *Su Boe* (El Buey/Toro) de Ottana y la de *Sos Mamuthones* (Maimones) de Mamoiada, son entre las más antiguas y las más cercanas a la representación que supuestamente se le daba al Dios y a los victimarios durante los antiguos rituales en Cerdeña. Ambas figuras, de cierta apariencia inquietante, relacionadas con las fuerzas más oscuras e indomables del ser humano y de la naturaleza, nunca van solas en los desfiles; siempre se acompañan de figuras tutelares, dicotómicas, por vestimentas y modales: se trata de los *Issohadores* de Mamoiada y de los *Merdules* de Ottana que se reconocen por su semblante humano.

De acuerdo con la antropóloga Dolores Turchi (2018, pp. 28-29), resulta plausible encontrar algunas similitudes entre las decoraciones llamativas de la máscara de Ottana, (figura 1) que aluden a los elementos de la naturaleza, y los antiguos ritones (figura 2) utilizados para los cultos dionisiacos en Micenas.

**Figura 1**  
Máscara “Su Boe”



Nota. Reproducida de autor desconocido, 2015. Wikipedia, Lic. Dominio Público.

**Figura 2**  
Rhyton (recipiente ritual) micénico



Nota. Reproducida de Marie-Lan Nguyen, 2006. Wikipedia, Lic. Dominio Público.

La conexión entre la figura mítica local de *Su Boe Muliache* (El Buey Bramante) con los ciclos de la naturaleza, caracterizados por el cambio de las estaciones y la alternancia entre la muerte y la regeneración de la vegetación, lo convirtió en el referente divino ideal para una sociedad agro-pastoral, en su mayoría rural, que dependía de las buenas cosechas, a menudo afectadas por las variantes climáticas y

el clima seco. En el transcurso de los siglos, con el persistente proceso de cristianización, los rituales religiosos paganos se hicieron menos violentos y al mismo tiempo fueron perdiendo su significado inicial, integrándose así plenamente al calendario católico. A la víctima humana (llamada Battileddu del greco Bathileios) que solía ser una persona del pueblo, o anteriormente un esclavo de guerra, se sustituyó un muñeco (Rey Zorzi). Tal proceso se cumplió definitivamente, según la estudiosa Dolores Turchi, en el 1700 “por la predicación continua e incisiva del jesuita Giovanni Battista Vassallo y por las reiteradas solicitudes de las autoridades civiles” (Turchi, 2018, p. 26). Eso explicaría cómo estas festividades sigan siendo relacionadas con la figura cristiana de San Antonio Abad (llamado en la isla Sant’Antoni de su fogu —San Antonio del fuego en español) el ermitaño que presenta algunos aspectos en común con un notorio personaje de la mitología griega: Prometeo (figura 3). Es muy popular la historia en la cual el santo católico robó el fuego al infierno con la ayuda de su fiel cerdito y lo trajo a la tierra escondiendo las chispas en su vara hecha de “férula communis” (figura 4), un arbusto perenne muy popular en el mundo agro-pastoral de la isla mediterránea, para la construcción de varios utensilios, entre los cuales los pequeños taburetes que se utilizaban para sentarse alrededor de la chimenea en la casa más humilde, durante las noches frías. El aspecto cristiano de la fiesta ha sido privilegiado, respecto a la visión “primitivista” o “clasicistas”, por parte de algunos eruditos, entre los cuales sobresale Julio Caro Baroja, que relaciona de forma preponderante el carnaval al calendario católico, como periodo antitético a la cuaresma:

En esta ocasión he procurado adoptar un método distinto al que han utilizado bastantes folkloristas, que han buscado una intención única, «primitiva», a lo que puede tener, y de hecho tiene, intenciones múltiples, y a lo que hay que explicar dentro de cuadros históricos concretos y no “a la luz” (o mejor dicho “sin la luz”) de abstractas nociones sobre ese pasado primitivo o primigenio, a cuenta del cual han dicho tantas cosas vagas antropólogos y prehistoriadores. Para mí el tiempo, hablando del Carnaval, tiene un valor preciso. Lo que me choca más ante el hecho carnavalesco es que a partir de un momento en el que se fijó el orden del año cristiano, se establecería también un periodo con un contenido social y religiosamente definido, frente a otro inmediato, y que al uno se le hallase caracterizado por un comportamiento individual y colectivo contrario justamente al que caracteriza o debe caracterizar el otro. Así pues, el tiempo del Carnaval (o la duración del carnaval) está cargado de intenciones no solamente sociales, sino también psicológicas. (Baroja, 2006, pp. 31-32)

**Figura 3**

*Prometeo lleva el fuego a la humanidad*



Nota. Reproducida de Heinrich Friedrich Füger, 1817. Wikipedia, Lic. Dominio público.

**Figura 4**

*San Antonio Abad*



Nota. Reproducida de Estampita, en 2016. Wikipedia, Lic. Dominio Público.

El sincretismo religioso que caracterizó el carnaval durante cierto tiempo en el pasado, hoy se convirtió en puro folklor, en algunos casos, en entretenimiento para turistas en búsqueda de algo “ancestral” y “auténtico” en los varios eventos de verano e invierno, pero, a pesar de todo, sigue manteniendo su rol de fuerte símbolo identitario para la comunidad sarda en el mundo.

Así como las máscaras perdieron su valor espiritual originario, también la grande hoguera (SA TUVA) que se enciende cada año en la noche entre el 16 y el 17 de enero, en honor a San Antonio Abad, en las plazas frente a la iglesia de cada pueblo de la isla, sirve hoy, principalmente, para alimentar el sentido de comunidad o religioso de las poblaciones locales (figura 5).



**Figura 5**

*La hoguera frente a la iglesia de La Santa Cruz en Macomer*



Nota. Reproducida de Foto-reportaje Comité organizador “Sa Tuva” de Macomer, 2018, Lic. Dominio Público

La hoguera, símbolo del comienzo de los carnavales, se volverá a prender, en algunos pueblos, el último día de la fiesta, para la muerte simbólica, entre las llamas, del títere del rey del carnaval: Giolzi o Zorzi.

Sin embargo, sería inapropiado ver este aspecto de continua mutación como un elemento antagónico a la especificidad de las tradiciones locales, como una influencia negativa del paso del tiempo. Por lo contrario, como afirma Paolo Vignolo, el elemento paradójico es una cualidad peculiar del mismo carnaval:

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 irreductible especificidad: la mezcla única de elementos aparentemente disparatados es lo que brinda a cada celebración ese carácter propio que la vuelva atractiva. (Vignolo, 2006, p. 17)

El fuego no es el único elemento que sigue caracterizando estas celebraciones en Cerdeña. El otro elemento imprescindible es el vino: aquel elixir predilecto por la divinidad del desenfreno que como él es “alegría de los mortales, por el placer profundo y satisfactorio que el éxtasis puede dispensar” (Graves, 2007, p. 290) pero que al mismo tiempo puede despertar furor y destrucción. No hay celebración de carnaval que no termine sin compartir el vino nuevo:

En los días de la fiesta la gente se reúne en torno a las hogueras, esperando el paso de las máscaras, *Mamuthones* e *Issohadores*, que con su ritmo al son de los cencerros, ahuyentan los malos espíritus de todos los rincones del país y rinden homenaje al fuego haciendo tres vueltas a su alrededor. Los habitantes de cada barrio les ofrecen,

en señal de agradecimiento, dulces y vino. De hecho, es el momento de degustar el vino nuevo, sorbido en grandes cantidades en esta ocasión: la embriaguez general permite a los hombres desprenderse de la realidad cotidiana y poner en práctica la subversión del orden natural indispensable para el éxito del rito. (Mosconi y Putzu, 2012, p. 19; la traducción del italiano es mía)

Con el paso del tiempo el culto unitario se diversificó para variar de pueblo en pueblo, debido a las influencias que tuvieron las culturas que en un determinado momento histórico detenían el poder en la isla, y al rechazo de la Iglesia católica hacia estas prácticas. Algunos elementos se mantuvieron comunes mientras que otros tomaron más relevancia en algunos lugares respecto que en otros. Hoy en día existen diferentes tipologías de carnavales en la isla, con una notable presencia de variantes.

Entre las diferentes categorizaciones posibles, hemos decidido seguir la que plantea Salvatore Colomo (2015, pp. 6-8), que identifica cinco macro categorías según las modalidades a través de las cuales las varias comunidades se definen y se presentan antes los demás. Así se expresa al respecto Christian Rinaudo:

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 solo celebrar, sino también presentar a los otros la “comunidad cultural”. [...] Así, tales festividades contribuyen a la transformación o a la reformulación de las identidades por la incorporación de nuevos elementos rituales. [...] 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. (Rinaudo, 2006, p. 213)

### **Los carnavales en Cerdeña: entre variantes locales, estrategias de salvaguarda del patrimonio e intentos de categorización**

Durante el transcurso de su historia, el Carnaval en Cerdeña ha pasado por varias etapas y transformaciones. Los cambios han interesado principalmente la forma de celebrar la fiesta, las características de los actores que participan y la importancia que se le daba a la manifestación. En algunos casos, los carnavales no han sido ni siquiera exentos de cancelaciones y pausas más o menos prolongadas. Al comienzo del siglo pasado algunas máscaras habían desaparecido, mientras que otras apenas volvían a la luz después de un largo olvido (Turchi, 2018, p. 63). “En la segunda parte del siglo XIX —afirma Dolores Turchi, (2018, p.116)— comenzó el declive de muchas tradiciones sardas, dado por las vicisitudes políticas y militares que llevaron a diversos cambios no solo en las costumbres, sino también en

la mentalidad de los sardos.”<sup>3</sup> Sin contar las dos guerras mundiales que hicieron muchas víctimas entre los jóvenes isleños, reduciendo notablemente, más de una generación de los principales participantes en las celebraciones carnavalescas.

María Laura Putzu y Tonino Mosconi (2011) reconocen en su libro: *Mamoiada: maschere, riti e traduzioni nel cuore della Barbagia*, la importancia que tuvo la figura de Costantino Atzeni, promotor y sujeto activo del Carnaval de Mamuthones e Issohadores, en perpetuar las tradiciones locales que, en caso contrario, hubieran desaparecido debido a los malos tiempos que atravesó la reciente historia humana:

Es por su tenacidad, sus notables habilidades organizativas que siempre lo han caracterizado y sobre todo por su amor a los Mamuthones, si la tradición de los desfiles de máscaras supo sobrevivir a la Segunda Guerra Mundial y si hoy se ha convertido en uno de los eventos más populares, importantes y representativos de Cerdeña. (Mosconi y Putzu, 2011, p. 52)

El legado de este hombre especial, nacido a principio del siglo pasado, que pasó por una vida difícil, hecha de pérdidas familiares y duro trabajo mal remunerado, sigue vigente en el recuerdo de sus paisanos y en la asociación cultural que lleva su nombre.<sup>4</sup>

En tiempos de paz, especialmente a partir de los años 60 y 80 del siglo pasado, y hasta principios del siglo actual, se implementaron los estudios sobre el patrimonio inmaterial sardo, al lado de una serie de estrategias de revalorización del patrimonio material. Esta doble visión del pasado de la isla, entre lo material y lo inmaterial, ha sido probablemente, uno de los principales impulsores de una nueva sensibilidad hacia nuestra historia y nuestra riqueza cultural en contraposición al proceso de ciega “modernización” que, durante décadas, se había concentrado en imitar modelos externos poco aplicables a la realidad local y que poco aportaban a la colectividad, dejando a un lado, si no en el olvido a los bienes históricos y arqueológicos.

Uno de los métodos más contundente para valorizar el patrimonio material e inmaterial de un pueblo resulta ser la valorización de todo el espectro de diversidades que lo compone. Salvatore Colomo (2015) retoma este principio en su *Sardegna: immagini del Carnevale* para plantear las cinco tipologías de carnavales presentes actualmente en la isla, basándose en las categorías detectables de:

- Mayor o menor adherencia a los supuestos rituales originarios.

---

3 Donde no está indicado explícitamente, las traducciones del italiano y del sardo al español son mías.

4 Para obtener más información consulte el sitio web de la Asociación Cultural Atzeni: <https://mamuthones.it/>

- Medios y modalidades con las cuales se cumplen los desfiles (a caballo o con carrozas y comparsas, siguiendo patrones de movimientos o danzas antiguas/ tradicionales).
- Ubicación geográfica/cultural.
- Tipología de las máscaras.

Este último patrón no siempre se cumple, o por lo menos, no completamente. Es un hecho que solamente las primeras tres categorías descritas por Colomo impliquen un proceso de enmascaramiento tradicional:

- Los carnavales de la Barbagia (región del interior de la isla): que yo definiría “conservativos o seudo-ancestrales” siendo los que más presentan similitudes con los supuestos rituales originarios.
- Los carnavales tradicionales: donde se utilizan disfraces relacionados con la indumentaria tradicional o común.
- Los carnavales a lomo de caballo: relacionados con carreras de caballos, y a menudo con el arquetipo del “balente” (el mito del hombre valiente según la cultura popular).
- Los carnavales con bailes tradicionales: no implican necesariamente máscaras sino bailes tradicionales colectivos. Los participantes pueden o no llevar puestos los trajes tradicionales del pueblo donde se celebra.
- Los carnavales modernos: son los desfiles con comparsas, carrozas y disfraces inspirados en imaginarios, ídolos mediáticos o contextos geopolíticos contemporáneos.

En esta lista se intentó resumir los miles de facetas que caracterizan las celebraciones de los carnavales en la isla de Cerdeña que, a pesar del número limitado de habitantes distribuidos en una amplia superficie (69 personas por km<sup>2</sup>, por un total de alrededor 1 600 000 habitantes), cuenta con un carnaval, y por lo menos una máscara tradicional, para cada pueblo o aldea, sobre todo en la zona del interior, que es la más conservadora.

**Figura 6***Máscaras tradicionales de los carnavales de Cerdeña*

*Nota.* En orden numérico: Donna Zenobia (Macomer), S'Erittaju (Orotelli), Carroza del Carnaval de Cagliari (Capital de Cerdeña), Sos Colonganos (Austis), Su Bundu (Orani), Máscara de jabalí (Ottana), Sa Filonzana (Ottana), Sos Thurpos (Orotelli), Máscaras Nettas (Lodè), Máscaras a gattu y Maimones (Sarule). Fotos 1-4: reproducidas de autores desconocidos, 2015 Ca. Wikipedia, Lic. Dominio público. Fotos 5-8: reproducidas del archivo personal del autor, 2017, Casa Attene. Macomer, Lic. Dominio público.

En el caso de las máscaras más tradicionales, se trata de un producto artesanal, hecho con materiales y elementos tomados de la naturaleza (la madera o el corcho, las hojas y las ramas de los árboles, las pieles y los huesos de los animales de granja o salvajes, las conchas del mar y hasta carbón de la hoguera para pintar) o de la vida cotidiana y de los trajes tradicionales (sábanas, vestidos readaptados por la ocasión, gorras, faldas y pañuelos típicos). Todo esto confirma el origen humilde de estas celebraciones en las cuales el valor más grande estuvo, y en algunos casos sigue siendo, compartir y promover la unión y la armonía en una comunidad, por medio de la diversión y de una identidad cultural común que se abre al otro y a los nuevos tiempos.

Un análisis profundo de cada variante que compone el panorama isleño, ubicadas en el mapa (figura 7) requeriría un espacio considerable, todavía no cubierto completamente ni a nivel editorial ni de estudios especializados, y que sigue objeto de debate entre los conocedores del tema. A partir de esta premisa, la propuesta que aquí se presenta tendrá un eje más específico y se centrará sobre todo en los procesos de construcción/re-construcción de las prácticas carnavalescas en los carnavales más representativos de las primeras tres categorías detectadas por

Colomo (2015, pp. 6-7), prestando particular atención a las celebraciones más reconocidos a nivel local e internacional: el *Carnaval de Mamuthones e Issohadores de Mamoiada*, la *Sartiglia* de Oristano y el Carnaval de Bosa o *Carrasegare Osincu*. Se trata de tres manifestaciones muy diferentes y peculiares que podríamos leer como variantes temporales y locales del mismo “mito originario”. En el primer caso se trata de un carnaval trágico, de monte, estrictamente relacionado con los elementos de la naturaleza y con el mundo agro-pastoral, el segundo caso remonta a la época de la dominación española en la región y presenta características, en su organización, de un típico carnaval urbano, el último tipo se celebra en un pueblo turístico de la costa oeste.

En específico se analizarán brevemente los procesos y las estrategias que los llevaron a ser un fenómeno internacional, manteniendo su valor profundamente identitario y local, en un contexto caracterizado por el turismo de masas y los dictámenes comerciales de los medios de comunicación. Entre las estrategias más logradas hay que mencionar la creación de museos temáticos, talleres, obras audiovisuales, archivos multimedia etc., realizados gracias al esfuerzo conjunto de las instituciones locales y regionales y de la participación activa y valiosa de las cooperativas sociales y de las Fundaciones Culturales que promueven diariamente con pasión este importante patrimonio inmaterial.

Figura 7

Mapa de los principales carnavales de Cerdeña



Nota. Imagen reproducida de autor desconocido. <https://bit.ly/3buAcei>

## Un caso de carnaval conservativo: los Mamuthones y los Issohadores del Carnaval de Mamoiada (Nuoro)

El Carnaval de Mamoiada es uno de los más sugestivos y populares de la región. Se caracteriza por la presencia de dos máscaras principales, opuestas y complementarias a la vez, por sus contenidos simbólicos y su papel en el desfile. Los *Mamuthones* (figura 9) están vestidos con pieles de oveja y llevan una máscara con rasgos trágicos y puntiagudos. Incluyen elementos masculinos (el traje y las botas debajo de las pieles) y femeninos (el pañuelo en la cabeza) en su vestimenta; Cargan un pesado “caparazón” en sus espaldas hecho de cencerros cuyos badajos derivan de huesos de animales y producen un sonido áspero e hipnótico durante el baile. Al lado de ellos desfilan los *Issohadores* (figura 8) vestidos con ropas preciosas y con una máscara sin expresión y sin rasgos particulares. Llevan una cuerda (*sa soha*) que lanzan para atrapar a un *Mamuthone* o a alguna persona del público, y un elemento femenino (la mantilla del traje tradicional femenino). La fiesta se celebra en un pequeño pueblo en el centro de la isla, cerca de la ciudad de Nuoro. El evento involucra a toda la comunidad desde el primer lanzamiento público de las máscaras alrededor de una gran hoguera, el día de San Antonio Abad. A menudo, a los locales se les unen turistas de otras localidades de la isla, “continentales”<sup>5</sup> e internacionales.

**Figura 8**

*Disfraz de Issohadore, Carnaval de Mamoiada (Barbagia)*



*Nota.* Reproducida de autor desconocido. Wikipedia, 2014, Lic. Dominio público.

**Figura 9**

*Disfraz de Mamuthone, Carnaval de Mamoiada (Barbagia)*



*Nota:* Reproducida de autor desconocido. Wikipedia, 2007, Lic. Dominio Público.

5 Con este término los autóctonos se refieren a los italianos que llegan de la península.

El 7 de junio de 2001 se creó en Mamoiada una ONG llamada *Società Cooperativa Viseras* con el objetivo claro, contenido en el estatuto de la misma, de gestionar y valorizar la colección de *Il Museo delle Maschere Mediterranee*<sup>6</sup> (el Museo de las Máscaras Mediterráneas), impulsar las artesanías locales; organizar visitas guiadas a los talleres de los artesanos del Carnaval y a los principales monumentos presentes en los sitios arqueológicos ubicados en los alrededores de la aldea; Se comprometían además en organizar congresos y convenios y una serie de actividades destinadas a favorecer las realidades económicas locales a través del turismo responsable, en el pleno respeto de los recursos naturales y monumentales presentes en la zona. Personalmente creo que el éxito de estas apreciables prácticas culturales y empresariales radica en la atención hacia el patrimonio material e inmaterial, en la valoración de los recursos humanos y naturales del territorio y en la formación de las nuevas generaciones al respeto de la tradición local. Una iniciativa ejemplar en este sentido es el Festival Internacional de las Máscaras “MaMumask” ideado por el sistema de museos MaMu, la *Pro Loco*<sup>7</sup> de Mamoiada y *La Associazione Culturale Atzeni de Mamuthones e Issohadores*,<sup>8</sup> y que cuenta con el apoyo del Instituto Regional Etnográfico (ISRE), del Distrito Cultural de Nuoro, de la Gobernación de la Región Cerdeña, y de la Fundación Banco de Cerdeña. Se trata, por lo tanto, de un esfuerzo conjunto entre instituciones públicas y privadas para potenciar una zona rica en historia y memoria, no solo en la temporada turística de verano.

### **La Sartiglia: el caso de un carnaval urbano de origen medieval**

Si los carnavales del interior de Cerdeña, como los de Mamoiada y Ottana, son, según algunos estudiosos, los más fieles a los supuestos antiguos ritos precristianos, el carnaval de Oristano con su “Sartiglia” representa la forma en que la sociedad medieval local, bajo la dominación española, <sup>9</sup>interpretaba la herencia de sus ancestros, las costumbres italianas de la época y los gustos ibéricos y los adaptaba a la nueva realidad.

---

6 Para más información: <https://bit.ly/3OVwaZZ>

7 Pro loco es una frase latina que significa “en favor del lugar”. Con este término se refieren en Italia a las organizaciones locales que buscan promover el patrimonio material e inmaterial de un lugar en particular. Las Pro loco son organizaciones voluntarias, no instituciones de financiamiento oficial. Las Pro loco suelen tener el papel de organizar, financiar, publicitar y gestionar las fiestas tradicionales. Promueven además el turismo, los productos y las actividades locales. Las Pro-loco componen la federación nacional UNPLI (Unione nazionale delle Pro Loco d'Italia).

8 Se trata de una asociación cultural constituida en 1975 por el ya citado Costantino Atzeni, uno de los Mamuthones más reconocidos, que se plantea el estudio y la promoción de las tradiciones folclóricas locales a través de la comparsa oficial del carnaval y rigurosas publicaciones sobre el tema. Para ampliar información: <https://bit.ly/3zQNzPb>

9 La dominación española se dio entre 1479 y 1714 cuando la isla pasó a ser gobernada por los Saboya. Ya entre el 1323 y el 1326 los aragoneses se habían apoderado de la Isla (1323-1326).



El término *Sartiglia* deriva del español “sortija” y se refiere al anillo en forma de estrella que *Su Componidori* (figura 10) en primera instancia, intenta ensartar con la espada mientras galopa a un caballo. Después de él, los otros jinetes que participan en la justa probarán suerte en la prueba, cumpliendo las más cautivadoras acrobacias (figura 11-12). La parte más sugerente del evento es la ceremonia pública en que se viste con los trajes tradicionales al jinete principal; este ritual se lleva a cabo de la mano de tres mujeres (*Sa Massaja Manna* y *Sas Massajeddas*). Como si se hubiera convertido en un ser divino, una vez que tenga puesta la máscara, el jinete no podrá tocar el suelo con los pies y pasará del escenario/altar al lomo de su caballo. Así como las máscaras del *Mamuthone* o del *Boe*, incluso la del *Componidori* es andrógina: contiene elementos considerados masculinos (sombrero y traje) y femeninos (mantilla y rasgos muy delicados). En él se complementan elementos del vestuario local y del tradicional español (la mantilla, por ejemplo).<sup>10</sup> Presenta elementos humanos, relacionados con su pertenencia a un específico gremio laboral, y divinos, representados por la máscara neutra y el símbolo de su poder (sa Pippia de Maju), un cetro hecho de ramas de flores de Attis (las violetas) con el cual bendice al público y que, en el siglo XVI, tenía forma de muñeco, según las declaraciones del Abad Vittorio Angius, citado por Dolores Turchi (2018, pp. 214-216).

**Figura 10**

*Disfraz de Su Componidori de la Sartiglia de Oristano*



Nota. Adaptada de Cristiano Cani, 2008. Wikipedia, Lic. Dominio público.

**Figura 11**

*Jinetes de la Sartiglia de Oristano*



Nota. Adaptada de autor desconocido, 2011. Wikipedia, Lic. Dominio público.

El Carnaval de Oristano es, por lo tanto, un evento que desde 1465 involucra los antiguos gremios laborales, igual que muchas otras celebraciones en la isla (como, por ejemplo, la manifestación de *Sos Candleris* en Sassari) y que, actualmente, ve la contraposición entre los grupos festivos de los campesinos y de los carpinteros: las dos corporaciones de artes y oficios que sobrevivieron de las siete originarias.

<sup>10</sup> En 1479, la ciudad de Oristano es nombrada Ciudad Regia y se le permite la constitución de los principales gremios laborales, según el modelo español. Para ampliar información: <https://bit.ly/3d1crL9>

Al principio, *Sa Sartiglia* era un pasatiempo de nobles y militares. Solamente en el siglo XVII-XVIII, según Salvatore Colomo (2015, p. 80), se volvió en un primer momento una manifestación burguesa y sucesivamente masiva. Esta manifestación, nos recuerda el mismo autor, tiene la particularidad de no poder ser representada en ningún otro sitio que no sea la ciudad donde nació (Colomo, 2015, p. 80). Si hoy en día es bastante común encontrar en eventos nacionales o internacionales a los *Mamuthones* u otras máscaras del Carnaval sardo, difícilmente encontrarán un actor de *Sa Sartiglia* fuera de su contexto festivo. Esta característica hace que la “*Fondazione Oristano*” (de la cual hacen parte la Alcaldía de Oristano, el Gremio de los Campesinos de San Juan y de los Carpinteros de San José y antes que ella, la “Fundación Sa Sartiglia”) tuviera que realizar una serie de estrategias para implementar el número de turistas y asegurarse una buena cobertura mediática de la manifestación, en todos los medios, tradicionales y no. En la página web de los organizadores del evento, en un artículo fechado 4 de marzo de 2020, se puede leer la declaración del presidente Andrea Lutzú en la que afirma que la presencia de público, durante los tres días de la manifestación, había sido de 100 mil personas:

Las cifras de los que han visto la Sartiglia 2020 se multiplican si tenemos en cuenta los canales de televisión y la web en directo y en las redes sociales. La Sartiglia fue vista entre el domingo y el martes por más de 400.000 personas en los canales oficiales de la Fundación Oristano y se duplicó si consideramos las cadenas de televisión que ofrecían cobertura en directo (Sardegna 1, Sardegna 2 y Super TV en digital terrestre y Viva Italia Canal en el satélite), los que trataban el tema (Rai y Videolina) y los muchos sitios de internet, canales de *Youtube*, páginas de *Facebook*, *Instagram* y *Twitter* conectados. El Live en *Youtube* (en italiano, sardo e inglés) y en Facebook y Twitter hizo posible que la transmisión de la manifestación llegara a 23 países. [...] El mayor número de accesos se registró en el *Fan Page* de Sa Sartiglia, pero también se obtuvieron resultados muy satisfactorios en el sitio web oficial [www.sartiglia.info](http://www.sartiglia.info) y en el canal *You Tube*. La participación (más de 8000 interacciones) entre interacciones, comentarios y *likes* resulta ser muy alta en el *fan page*. El pico más alto de visualizaciones en *Facebook* fue de 99 000 visitas totales el domingo 23 de febrero en la página de fans de *Sa Sartiglia*. (Lutzú, 2020, s.p.)

De la lectura de estos datos se desprende, sin duda, el papel preponderante que la tecnología, especialmente las redes sociales, están jugando en la difusión de este evento local, impulsado por el trabajo sincrético de diversas realidades públicas y privadas, de la ciudadanía, y de las instituciones que, sin duda, es crucial para el éxito del evento y para aumentar su fama y relevancia a nivel nacional e internacional.

**Figura 12***Jinetes de Sa Sartiglia de Oristano*

Nota. Reproducida de autor desconocido (Wikipedia, 2009).

### **La fiesta de Zorzi: el caso de un carnaval de la costa**

El Carnaval de Bosa, *Carrasecare Osincu*<sup>11</sup> en lengua sarda, se nutre de la cultura del mar y del río que baña la ciudad. Su espíritu es juguetón, irreverente y transgresor. En algunos aspectos es la celebración que más se conecta con algunos carnavales caribeños, como el de Barranquilla, empezando por la presencia de las viudas de Giolzi,<sup>12</sup> “Sas Attittadoras,”<sup>13</sup> que suelen ser hombres disfrazados de

11 El origen etimológico del término sigue siendo objeto de debate entre los estudiosos. La antropóloga Dolores Turchi (2018, p. 16) le reconoce el significado de “carre de secare” es decir carne (humana) que desmembrar, aludiendo una vez más a los originarios cultos dionisiaco. El filólogo Max Leopold Wagner (1964), en su Diccionario etimológico de Cerdeña propone un significado opuesto al de Turchi, partiendo del latín *carne(m) + secare*, que significa ‘cortar’, ‘cesar el consumo de la carne’, definición que parece más apta para la cuarema que a la fiesta en cuestión. El lingüista Salvatore Dedola, en fin, hace derivar la palabra del *akk. qarnu(m)* ‘potencia, poder’ (de los humanos) + *sehu* ‘Rebelarse, destruir, profanar’, con el significado de ‘profanar el Poder, los poderosos’ (la traducción es mía). Para ampliar información: <https://bit.ly/3zyZtMt>

12 Giolzi (Giosi, Giorgi, Zorzi o Ghioglis) es el nombre que se le atribuye al muñeco que representa al carnaval y que termina quemado en la hoguera durante la última noche de celebraciones. Con la salida nocturna de las máscaras blancas, ese apelativo se le dará a los genitales masculinos y femeninos de los participantes en el convite.

13 El término *Attittadoras* deriva de la parodia del canto funerario (*Attitu*), performada por las viudas del carnaval.

mujeres de luto que, con vehemencia e ironía explícita, de carácter sexual, lloran al carnaval que se está acabando. Estas figuras, reunidas en pequeños grupos, piden leche a las transeúntes para su bebé hambriento. El recién nacido es en realidad una muñeca vieja a la cual se le ha quitado una parte del cuerpo, en referencia al desmembramiento del antiguo dios Tracio, según la antigua mitología (figura 13).

**Figura 13**

*Viudas del Carnaval de Bosa*



*Nota.* Reproducida de autor desconocido. <https://bit.ly/3PYjJxU>

De noche aparecen las “Máscaras de Blanco” a representar a las almas del carnaval (figura 14) cada una cargando con una vela o una linterna para buscar a Giolzi; reunidas en pequeños grupos, fingen encontrarlo, iluminando la zona de los genitales de los transeúntes al grito de “Ahí Giolzi ciappadu t’appo! Damilu a Giolzi!”<sup>14</sup> (Ruiu, 2013, p. 82).

14 “Ay mi Giolzi, ya te encontré. Dame el Giolzi”.

**Figura 14***Máscaras de blanco del Carnaval de Bosa*

Nota. Reproducida de autor desconocido. <https://bit.ly/3zxSYcw>

En los días que preceden a la fiesta principal, es decir el Jueves de Carnaval o *Giogia Landaggiolu*, algunos grupos de personajes enmascarados piden comida y dinero para el banquete que brindarán a la comunidad, cantan y se burlan de algunos acontecimientos y personajes que caracterizaron, a nivel local, el año que acaba de terminar. La exuberancia de esta manifestación cultural costó a sus integrantes, ya a partir del siglo XVI, algunos problemas con el poder, como afirma Franco Stefano Ruiu en su libro *Maschere e Carnevale in Sardegna* (2013, p. 82).

De la información fragmentada contenida en la red, nos enteramos que la organización del evento está encomendada a la Alcaldía de Bosa, a través del Departamento de Turismo y Cultura, la *Pro Loco* (Asociación de promoción local), la gobernación de la Región Cerdeña y la asociación cultural “Carrasegare Osincu”. La participación de estas realidades asociativas ciudadanas junto a la presencia de las instituciones privadas garantiza el éxito de la fiesta. Tratándose de una manifestación de carácter local o regional, a diferencia de los otros dos eventos aquí tratados, que han logrado un reconocimiento a nivel nacional e internacional, el carnaval de esta pequeña ciudad sarda no cuenta con la misma difusión en los medios de comunicación ni del mismo nivel de proyección nacional o internacional, a pesar de que en los años se volvió una localidad turística muy concurrida en verano. El Carnaval de Bosa reafirma cada año su propia unicidad y su esfuerzo encomiable para valorizar y renovar la tradición, siempre dirigiendo la mirada hacia el futuro. En casi 20 días

de celebraciones, del jueves de Carnaval al día de la piñata en la plaza principal de la ciudad, el último sábado de Carnaval, varias manifestaciones se alternan en las calles del centro: se trata de los desfiles de fantasía (con adultos y niños de las escuelas) y de los desfiles de las máscaras tradicionales de Cerdeña. Algunos días están dedicados a la tradición carnavalesca local, con sus regatas de máscaras en el río, la degustación de productos alimenticios y vinos locales y las tantas fiestas públicas, al aire libre, con bailes tradicionales sardos o música contemporánea.

Con la variedad y la calidad de su programación y con sus sugestivas tradiciones, el Carnaval de Bosa es una de las manifestaciones más apreciadas por los turistas locales e internacionales.

### **La influencia de los carnavales sardos en los artistas contemporáneos**

Las últimas generaciones de artistas sardos están apropiándose de las complejas estéticas y simbologías de los carnavales isleños a través de una mirada innovadora, de nuevos lenguajes expresivos y utilizando los más recientes medios de comunicación. De la danza contemporánea a la fotografía, del *performance* a las artes gráficas, de la pintura a la música, estas nuevas voces están construyendo un imaginario extremadamente interesante, abierto y en algunos casos reivindicativo de los derechos de las mujeres y de las diferencias sexuales, ofreciendo una mirada *queer* o feminista a las máscaras más antiguas que, a pesar de presentar evidentes elementos de fluidez entre los géneros y los demás elementos que las caracterizan, por tradición o mentalidad común, en ningún caso ponían en duda la virilidad heteronormativa del sujeto que estaba detrás del disfraz.

En muchos casos, como por ejemplo los de las viudas de Bosa o de la Filonzana (la viejita que teje el hilo de la vida) se llega a dar vida a personajes del sexo opuesto al del figurante, pero la práctica se queda dentro de los límites de la caricatura o de lo puramente simbólico. Las personas abiertamente LGBT y las mujeres quedaron excluidas de este proceso durante mucho tiempo, debido a que, tradicionalmente, solamente los hombres cisgénero (y supuestamente heterosexuales) podían interpretar a un personaje femenino. Por lo que concierne los ya citados *Mamuthones*, *Issohadores*, *Boes* y *Merdules* o *Su Componidori* de *Sa Sartiglia* de Oristano se trata de disfraces que derrumban las fronteras sobre las cuales se construyen las sociedades binarias agro-pastorales. En el caso de *Su Componidori*, por ejemplo, las cuestiones de género se hacen aún más evidente debido al uso de una máscara de rasgos muy delicados, que se atribuyen popularmente a mujeres, a niños o a adolescentes varones que todavía no han completado su desarrollo físico hacia la edad adulta. La correspondencia entre la máscara y la forma en que se describía a Dionisio en muchos textos antiguos es evidente: como un ser de múltiples facetas o un joven efebo.

Esta referencia a la fluidez sexual y a la conexión entre lo humano, lo divino y los ciclos de la naturaleza está presente en la obra fotográfica de Luca Gaetano Pira. En la primera imagen (figura 15), el artista invierte los polos de lo masculino y de lo femenino que comúnmente caracterizan la figura tradicional del *Mamuthone*, equilibrando a favor de la feminidad. La mantilla de grandes dimensiones, ya no es un accesorio imperceptible sino un símbolo reconocido del traje tradicional de las mujeres, como lo son aún más la posición de los brazos que adopta el sujeto fotografiado, la artista y activista transfeminista Moju Manuli, y la exposición de un cuerpo femenino desnudo y empoderado, así como su postura denota. Esta obra muestra evidentemente la conexión atemporal que existe entre la máscara, la naturaleza libre, abierta, los ciclos agrícolas, y los monumentos de la Civilización local Nurágica, con su característica forma de cabeza taurina.

La segunda obra (figura 16) presenta dos sujetos desnudos, que llevan puesta la máscara de *Su Boe*, acostados en el interior de un monumento cuya forma recuerda la cabeza de un toro. Los dos cuerpos, tendidos en el suelo, se tocan las extremidades y esa postura, a la vez íntima y erótica, parece amplificar las formas del espacio que los rodea y que parece envolverlos como en un útero materno. Uno de los aspectos más interesantes de la obra de Luca Gaetano Pira es su capacidad de comunicar en imágenes, lo que no se suele revelar si nos detenemos a la sola interpretación folclórica de estos disfraces: Es la fuerza creadora de un cuerpo humano erótico que expresa al tiempo su total vulnerabilidad y su poder de afirmación en una sociedad hostil. Se trata de cuerpos que hacen parte de la naturaleza, que la conocen y que de sus saberes se alimentan pero que son al mismo tiempo seres de cultura, una cultura milenaria local de los cuales son herederos que encuentra a la global del tiempo que les tocó vivir.

Figura 15  
Serie Janas



Nota. Reproducida de Luca Gaetano Pira [foto], 2017. Cortesía del artista para esta publicación.

Figura 16  
Serie Janas



Nota. Reproducida de Luca Gaetano Pira [foto], 2017. Cortesía del artista para esta publicación.

El dúo de coreógrafos y bailarines vasco-sardos, afincados en Londres, Igor Urzelai y Moreno Solinas, del proyecto de danza contemporánea y performance Igor

x Moreno,<sup>15</sup> se acercan al imaginario del Carnaval sardo haciendo referencia a la máscara del *Mamuthone*<sup>16</sup> (figura 17). El conector principal en este caso es la danza y los movimientos hipnóticos de los protagonistas del Carnaval de Mamoiada que, en estos artistas, sugiere movimientos catárticos y una *mis en escene* contundente y llamativa, que se ofrece a múltiples interpretaciones y lecturas. El cuerpo *queer* con su fluidez se vuelve protagonista y hace que la pose y la mirada del sujeto fotografiado refleje la línea sutil entre los géneros, y entre la máscara y quien la habita.

Figura 17  
Mamuthone



Nota. Reproducida de Igor X Moreno [Foto]. Cortesía de los artistas para esta publicación.

Figura 18  
Su Componidori de Oristano



Nota. Reproducida de Mara Damiani [Carrasegare Design], 2018. Cortesía de la artista para esta publicación.

Las ilustraciones de la *designer* Mara Damiani enriquecen el sitio web del *Museo delle Maschere Mediterranee* en Mamoiada. Su acercamiento al carnaval y a las tradiciones populares de Cerdeña es total, como demuestra su libro *Carrasecare Design* (figura 18) en la que la artista recrea un mundo fascinante, fiel a los temas representados, y al mismo tiempo innovador en las formas, en la elaboración de los patrones textiles de las prendas, y en la interpretación de los símbolos y temas

15 Para ampliar información: <http://igorandmoreno.com/>

16 Moreno Solinas ya había sido el protagonista de la pieza *Life is a Carnival* en la que utiliza las músicas de dos figuras icónicas latinoamericanas como Celia Cruz y Violeta Parra.



carnavalescos que componen la realidad festiva. Damiani nos ofrece un viaje fascinante y colorido entre las tradiciones sardas más antiguas y el *design* más contemporáneo, pueblo por pueblo, máscara por máscara, derrumbando las barreras del tiempo y del espacio y atrapándonos con el poder regenerativo de la imaginación.

Los temas del carnaval, para muchos artistas sardos, son un medio de contar la realidad local a través de su propia experiencia personal o de comunidad. Un ejemplo de los más interesantes nos viene de la cantautora Vhelade, que en su trabajo discográfico titulado *AfroSarda*, reafirma ya a partir del título, su identidad. En *Nalingi yo*, sencillo extraído del disco en 2017, la cantante aparece en algunos fotogramas vestida con ropas tradicionales sardas y rodeada de *Mamuthones* y *Urtzu* de Samugheo, filmados en las varias etapas de la encarnación del personaje carnavalesco y de la danza típica. En el video se alternan bailes africanos y sardos como doble homenaje a los orígenes de la artista.

En el ámbito musical, el imaginario y la estética relacionadas con el Carnaval de Ottana (y sus *Boes*) influyó notablemente algunos artistas reconocidos a nivel nacional, que se dejaron inspirar por las tradiciones isleñas, atribuyéndoles nuevos significados y proponiendo nuevas interpretaciones sumamente originales: es el caso del cantautor y escritor italiano Vinicio Capossela, que dedicó las portadas y algunos videos musicales extraídos de sus discos “Ovunque Proteggi” y “Nel niente sotto il sole” a esta máscara, y de la banda inglesa Placebo, que la homenajea en el video de *Jesus Son*.

A partir de los años sesenta, algunos importantes artistas de la isla como Pinuccio Sciola y Foiso Fois, inspirados por el muralismo mexicano de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, introducen en Cerdeña la tradición de los murales, que de la experiencia pionera de San Sperate y Orgosolo, se extiende pronto por toda la isla, y sigue viva al lado de expresiones más contemporáneas como los grafitis. Este arte a cielo abierto embellece las calles de muchos pueblos de la isla, contando la historia, los valores y las identidades de esas pequeñas comunidades, mediante la fuerza evocativa de las imágenes. Entre los artistas más prolíficos y reconocidos en este género pictórico hay que citar a Pina Monne, quien a partir de los años 2000 ha sido autora de más de 600 obras que retratan la vida cotidiana y las tradiciones locales sardas. Entre los temas tratados por ella no podía faltar el carnaval con sus máscaras y sus colores vibrantes, que bien se adaptan a este arte libre y popular (figura 19). El mural puede ser reconocido sin duda como una medida eficaz para cultivar la memoria colectiva e impulsar el patrimonio cultural inmaterial, debido a su presencia constante en la vida de la comunidad y siendo la imagen, desde siempre, el medio de transmisión más directo e incisivo de la cultura humana. Ya de esto se habían dado cuenta los artistas autóctonos hace décadas, cuando impulsaron una relación fructuosa con otros colegas nacionales e internacionales y que a la vez, en el transcurso de los años, han influenciado la

obra de las generaciones más jóvenes; me refiero, entre otros y otras a los ya citados Sciola y Fois, a Angelo Pilloni, Liliana Cano, Gaetano Brundu, Primo Pantoli, Giorgio Princivalle, Giovanni Thermes, Diego Asproni y Tonino Casula, reconocidos como los precursores del género en Cerdeña por Roberta Vanali (2018).

### Figura 19

*Sa Filonzana y su Boeddu*



Nota. Adaptada de Pina Monne [mural], 2007. Pinterest.it.

## Conclusiones

A partir del análisis de las varias manifestaciones relacionadas con los carnavales de Cerdeña hemos podido detectar algunas prácticas ejemplares, específicas o compartidas entre los tres eventos aquí analizados, que parecen respetar de mejor forma los dictámenes propuestos por la Convención General de 2003 de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura (Unesco):

- La Family Tour Experience y los talleres didácticos para los niños organizados por La Associazione Viseras de Mamoiada nos recuerdan cómo la formación de las nuevas generaciones es fundamental para que las tradiciones se perpetúen.
- El proyecto del Museo de las Máscaras Mediterráneas y el Festival MaMu-Mask que permiten el diálogo entre las culturas mediterráneas, colocando la tradición local en un contexto mucho más amplio y enriquecedor.

- La implicación de los artesanos locales y las realidades agro-gastronómicas en los procesos didácticos y organizativos del evento, detectable en los tres carnavales.
- El manejo de los medios de comunicación tradicionales y de las redes sociales promovido por *Sa Sartiglia* de Oristano.
- El trabajo, la dedicación y la profesionalidad que las asociaciones culturales y los mismos participantes dedican al entrenamiento para el buen éxito del evento y para ofrecer un espectáculo sugerente y de alto nivel para los espectadores que asisten a la fiesta.
- La participación y el rol que el público, año tras año, reivindica en las propuestas culturales del carnaval.
- La contribución de los estudiosos y estudiosas, académicos y no, en el estudio de los orígenes del carnaval y en sus manifestaciones más populares.
- Los y las artistas que han enriquecido con nuevos lenguajes, abiertamente inclusivos, el ligado de las tradiciones populares, llevándolas a conocer a un vasto público y a las nuevas generaciones.

### **Comentario final**

La salvaguardia del patrimonio inmaterial en la isla de Cerdeña pasó, por lo menos en parte, por la valoración del patrimonio material, que en la región abarca una temporalidad desde los restos de la Civilización Nurágica (1800 a.C.-IV d.C.) hasta el siglo XIX. Los sujetos competentes tuvieron que poner remedio a un descuido que duró años y que en muchos casos provocó el completo deterioro de los bienes arqueológicos y de los bienes inmuebles.

Para que se le otorgue la importancia que se merece al carnaval, como patrimonio cultural inmaterial, es necesario seguir promoviendo el conocimiento de las prácticas festivas y dar a conocer a las presentes y futuras generaciones, la importancia histórica y antropológica de esa herencia; este resultado pasaría por una atenta educación intergeneracional, formal o informal, y por un cambio de mirada hacia estos eventos a partir de las mismas poblaciones locales, que impulse a mirarlos como patrimonio de alto valor cultural y artístico, y no solamente como entretenimiento o medios de distracción masiva. En fin, no se puede salvaguardar el patrimonio material o inmaterial de una comunidad sin tomar en cuenta la diversidad cultural de cada territorio y sin ofrecer garantías de desarrollo sostenible en pleno respeto de los bienes naturales y ambientales.

Este ensayo, a través del análisis de los procesos de deconstrucción de las prácticas carnavalescas, a lo largo de la historia de la isla, quiere insertarse en el debate académico sobre los complejos procesos hegemónicos basados en el comercialismo neoliberal y el turismo de masas que se anteponen a la conservación y valorización

de buenas prácticas volcadas a la salvaguarda del patrimonio cultural local. Los procesos de resignificación de los antiguos símbolos ancestrales y de reapropiación del patrimonio cultural por parte de la población local y de las minorías étnicas y sexuales a través de nuevos lenguajes artísticos y políticos podrían ser una de las muchas respuestas posibles a las tensiones generadas por la brecha que se ha producido actualmente entre los poderes culturales ancestrales y el comercialismo neoliberal a nivel global.

## Referencias bibliográficas

- Atzeni A. C. (2021). The Ritual goes on. *Mamuthones e Issohadores*. <https://bit.ly/3zTxOH9>
- Baroja, J. C. (2006) *El Carnaval*. Alianza Editorial.
- Colomo, S. (2015). *Sardegna: Immagini del Carnevale*. Editrice Archivio Fotografico Sardo.
- Damiani, M. (2018). *Carrasecare Design*. Editrice Arkadia.
- Graves, R. (2007). *I miti Greci*. Rcs Libri S.p.A.
- Gutiérrez S., Edgar J. y Cunin, E. (ed.) (2006). *Fiestas y Carnavales en Colombia*. La Carreta Social Editorial.
- Mosconi, T. y Putzu, M. L. (2011). *Mamoiada. Maschere, riti e tradizioni nel cuore della Barbagia*. Geografica editore.
- Museo Maschera Mediterranea Team (2021). Folklorizzazione e fascino. La riscoperta delle maschere sarde. Museo delle Maschere Mediterranee. <https://bit.ly/3JsW9Xy>
- Ottana, A. C. (2021). Ottana Carnival. *Boes e Merdules*. <https://bit.ly/3JwFqTd>
- ProLoco Bosa (2022). Su Carrasegare Osincu. <https://bit.ly/3oT9WNI>
- Rinaudo, C. (2006). Fiestas y dinámicas identitarias. Un estudio de caso en Niza. En E. J. Gutiérrez y E. Cunin (eds.), *Fiestas y Carnavales en Colombia* (pp.213-229). La Carreta Social.
- Ruiu, F. S. (2013). *Maschere e Carnevale in Sardegna*. Imago Edizioni.
- Turchi, D. (1990) *Maschere, miti e feste della Sardegna*. Newton Compton.
- Turchi, D. (2018). *I Carnevali e le Maschere Tradizionali della Sardegna*. Newton & Compton.
- Urzelai, I., Solinas M. (2014). Life is a Carnival. *Igor x Moreno*. <https://bit.ly/3vD2xWs>
- Vanali, R. (2018). La Sardegna e i suoi murali. *Artribune*, 10. <https://bit.ly/3BCdgEz>
- Vignolo, P. (2006). Las metamorfosis del Carnaval. Apuntes para la historia de un imaginario. En E. J. Gutiérrez y E. Cunin (ed.), *Fiestas y Carnavales en Colombia* (pp.17-41). La Carreta Social.



## OTRAS EXPRESIONES FESTIVAS

► *Foto.* Carroza 6 de enero, Julio Goyes

# Poética de la corporalidad carnavalera

Julio César Goyes Narváez<sup>1</sup>  
jcgoyesn@unal.edu.co

## Introducción

Apalabrar desde la poética del cuerpo (rituales, bailes, asedios, roces, ternuras, desgarramientos, excesos) que performan los carnavales de “Blancos y Negros” de Pasto, y “Multicolor de la Frontera de Ipiales”, de Nariño. Sin erotismo no hay carnaval, porque el cuerpo fiestero encarna lo sagrado como experiencia simbólica que hace soportable lo real del sexo, la violencia y la muerte. El cuerpo en el carnaval es justo todo lo contrario a lo que la sociedad moderna y global, con su marketing, publicidad y consumo, a través de los medios de comunicación y pantallas intenta que olvidemos. Se trata de pensar las imágenes como territorios del cuerpo carnestoléndico, entre lo pulsional, escópico, fragmentario, y el deseo con sus dinámicas multiexpresivas y sus sentidos.

## ¿Qué entender por poética del cuerpo?

Hay varias respuestas, la primordial reverbera en el carnaval propiamente dicho, pues el autor de este ensayo es hijo del *Carnaval Multicolor de la Frontera de Ipiales*, de suerte que ese será el lugar de anunciación; la segunda respuesta —como pretexto si se quiere— toma lugar desde un artículo titulado *Un ritual corporal entre los Nacirema (1956)*, escrito por el antropólogo Horace Miner.<sup>2</sup> Lejos de atender a su complejidad y a la forma cómo fue concebido, ya que se refiere a una comunidad particular, conformada por varias etnias, ya casi extintas, lo que interesa es

---

1 Profesor e investigador del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura –IECO– de la Universidad Nacional de Colombia. Este artículo se deriva de la ponencia presentada al III Congreso “Voces de Carnaval: erotismo, músicas y danzas”, convocado por el IECO, Bogotá, Colombia, 2019.

2 Nacirema al revés es American (Body Ritual among the Nacirema, edición de junio, *American Anthropologist*, 1956). Miner pareciera estudiar una etnia exótica y desconocida, aunque en realidad está a la vista de todos, pues es contemporánea. El antropólogo de la Universidad de Michigan crea el distanciamiento de esta práctica etnográfica y enseña a mirarnos a nosotros mismos.

la atención esencial que dice Miner (1956) le presta los Nacirema a los rituales del cuerpo, justo porque se caracterizan por tener al interior de su habidad natural una economía de mercado desarrollada.

Mientras una gran parte del tiempo de este pueblo está dedicada a actividades económicas, una gran parte del fruto de estas labores y una gran proporción del día se dedican a la actividad ritual. El foco de esta actividad es el cuerpo humano, cuya apariencia y salud se yergue como una preocupación dominante en el ethos de este pueblo. Si bien esta preocupación no es ciertamente inusual, sus aspectos ceremoniales y la filosofía asociada son únicos. (Miner, 1956, p. 7)

Lo que subyace en esta cultura tan particular es que consideran que el cuerpo es feo y su tendencia natural es a la debilidad y la enfermedad; por tanto, hay que ritualizarlo y unirlo a lo sagrado a través de ceremonias. Diría que hay resonancia con las culturas que presentan rituales carnavaleros, por ejemplo, la nariñense, sobre todo la ipialeña, que es de frontera entre dos países y cuya base primordial de subsistencia ancestral es el comercio entre Ipiales (Colombia) y Tulcán (Ecuador), obviamente esta interculturalidad se extiende a todo el territorio. El Carnaval Multicolor de la Frontera de Ipiales es una ceremonia que acontece cada año durante diez días performáticos, pero su preparación (diseño, producción, realización), en manos de los artesanos y artistas, dura meses.<sup>3</sup>

Si entre los Nacirema las casas son dispuestas de manera especial para que haya espacio para los rituales corporales; en Nariño, Departamento que celebra carnavales en una proporción considerable de sus municipios, las casas contienen museos con piezas, fotografías, videos, música, instrumentos, vestuarios, recuerdos variopintos de los carnavales acontecidos, ya sea por toda la familia, una parte de ella o algún miembro en especial. Cabe añadir que no estamos comparando la comunidad estudiada por Miner como si se tratara de una analogía, sino de una resonancia homológica para pensar el cuerpo y la decisión de visibilizarlo como un todo.

Otra respuesta surge de la lectura de la obra del filósofo Friedrich Nietzsche, en la medida que le da a la presencia radical del cuerpo, no en vano afirma que el cuerpo atraviesa la historia; es decir, no en el sentido de medio, sino como mediación, y si me apuran, como escritura/lectura, esto quiere decir que la modernidad se conmueve pensando el cuerpo y está interpelando al sujeto moderno que no puede escapar a sus interdictos, ni a sus transgresiones. Nietzsche (1984), incluso, irá más lejos, pues nos impulsa a convertir el cuerpo en criterio de toda moral y toda realidad. En este aspecto, Roberto da Matta, en su libro *Carnavales, malandraje y héroes* (2002) hace resonar el cuerpo como brinco del poder político:

---

3 Ver audiovisual de apoyo a este artículo: <https://bit.ly/3brbnQu> y el documental Ipiales de carnaval (1998): <https://bit.ly/3QzYF0L>



Discutir las peculiaridades de nuestra sociedad es también estudiar esas zonas de encuentro y mediación, esas plazas y atrios que dan los carnavales, las procesiones y el malandraje; zonas donde el tiempo queda suspendido y una nueva rutina debe repetirse o innovarse; donde los problemas se olvidan o se enfrentan; pues ahí —suspendidos entre la rutina automática y la fiesta que reconstruye al mundo— tocamos el reino de la libertad y de lo esencialmente humano. En esas regiones es donde renace el poder del sistema, pero también donde puede forjarse la esperanza de ver al mundo de cabeza (Matta, p. 30).

Ahora bien, no tomo la poética en el sentido de compendio de normas, tampoco como lugar para decidir qué es o no corporalidad carnalera; sino como un itinerario, una acción creativa, una experiencia ritual. No podemos negar que el cuerpo y su brincadera (*brincadeira*), es un enigma por descubrir, un misterio por narrar, dado que es más lo que oculta que lo que muestra, aunque sea bastante lo que muestra cada día, estoy pensando en los medios de comunicación cuyo propósito es el espectáculo o las redes sociales que arriesgan lo pornográfico.

Ginés Navarro (2002) citando a Nietzsche, nos recuerda que el fenómeno del cuerpo “es más explícito y comprensible que el del espíritu”; esto quiere decir que el cuerpo y su corporalidad son el centro o la clave de la interpretación; en mis términos, es un texto —quizá también un dispositivo— donde acontece la lectura y la escritura; es decir, la experiencia del sujeto. De suerte que, en esa carne y carnalidad, en este espacio de materialidad podemos deletrear, leer las marcas y huellas del sentido tutor: ese significado cristalizado por los imaginarios sociales y las representaciones culturales; visibilizar en su lienzo vivo su punto de ignición, aquello que quema y no es fácil de saber por qué y cómo sucede, y dar cuenta de la experiencia subjetiva en su dimensión simbólica. El erotismo —escribió George Bataille (1992)— es un aspecto, sino el más radical, de la experiencia interior del hombre. Para continuar con esta poética convoquemos a Ginés Navarro en la lectura que hace de Nietzsche a través de Bataille. Como ven, estamos intertextualizando, en dialogía y polifonía como quería Bajtín; o sencillamente, estamos carnavalear. Escribe Navarro en *El cuerpo y la Mirada* (2002):

El cuerpo, pues, se propone como raíz de la inteligibilidad y la significación, como principio y fin de todo valorar, representar, comprender —espejos donde el hombre ha de mirarse jugando el infinito juego de las formas. (p. 9)

¿A que nos invita esta textura citada? A develar y sacar a la luz el testimonio del cuerpo, mirar sus huellas en la profundidad de la piel, al decir de Marcel Proust; es en su hondura donde están las presencias y variaciones que el cuerpo adopta, ya que este se pluraliza y hace estallar el significado en una diáspora de sentidos: bailes, danzas, ritmos, gestos, mimos, roces, amaneramientos, flirteos, marcas. En suma, el cuerpo se resiste a ser encasillado en un discurso lineal y por ello se atomiza y fragmenta, se descompone y rehace continuamente. El cuerpo y su corporalidad

juegan el juego entre el interdicto y la transgresión: para una experiencia erótica carnalera se requiere una sensibilidad tan potente para resistir la angustia (el interdicto) como para el deseo que conduce a infringirlo.

**Figuras 1 y 2**

*Carroza, 6 de enero, Carnaval multicolor de Ipiales*



Nota. Carnaval Multicolor de Ipiales del 6 de enero. Goyes, 2017

Nota. Goyes, 2018.

**Figura 3**

*Comparsa danza de Vaca, 6 de enero, Carnaval multicolor de Ipiales*



Nota. Goyes, 2013.

**¿Y qué entonces del carnaval del cuerpo?**

Esta pregunta, extensión de la anterior, tiene respuesta en varias direcciones, pero no por la vía de la totalización, porque no existe tal cosa en carnaval; por cierto, el congreso se titula *Voces del carnaval*, por lo que se utilizará esta estrategia de enunciación:

*Primera voz:* más allá de situar el cuerpo hay que poetizar la corporalidad; es decir, con la experiencia interior está el espaciamiento expresivo que el cuerpo (lo real) adopta para performar la realidad: eufemismo, máscara, rostro, cara, sexo, erotismo, pornografía, violencia, muerte... Todos estos nombres son máscaras del mismo sujeto corporal. El cuerpo es lo real porque es lo brutal e indomable, lo incomprensible y radical. La realidad, en cambio, es la convención signíca y social.

**Figura 4**

*Carroza Cacique Ipial, 5 de enero, Carnaval multicolor de Ipiales*



Nota. Goyes, 2018.

**Figura 5**

*Año viejo, 31 de diciembre, Ipiales*



Nota. Goyes, 2018.

**Figura 6***Carroza 6 de enero, Carnaval de Blancos y Negros, Pasto**Nota.* Goyes, 2018.

*Segunda voz:* el cuerpo es, sin duda, la fuente de los sentidos y el sentido, pero también es una amenaza para la razón y sus categorías, dado que disuelve las diferencias que constituyen el mundo simbólico (los interdictos). No es de extrañar, entonces, que cuando el cuerpo se carnavaaliza se desdibujan las diferencias sociales, ideológicas y económicas; y, cuando no caen o disuelven estas estratificaciones coloniales (mulatismo, zambismo, hibridación, etc.), capitalistas, neoliberales, entran en contradicción o se invierten: los ricos aparentan ser pobres y estos desean la abundancia; los negros anhelan ser blancos y estos adquieren las características peculiares de los afros; los santos quieren ser diablos y estos anhelan la santidad; los cuerpos masculinos se invierten en femeninos, se trasvieren o se monstrializan a nombre de la transgresión; es decir, ponen en entredicho los interdictos hasta hacerlos saltar y revolucionarlos. Fue Mijial Bajtín, en su estudio sobre Francois Rabelais y el contexto de la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, quien nos hizo ver que la cultura se carnavaaliza, entre otras cosas, porque el cuerpo se torna bufón, burlesco y grotesco. Así es cómo el carnaval ahuyentó a todos los santos.<sup>4</sup> De acuerdo con Bajtín (1974):

4 George Bataille cita a San Agustín, cuando este decía que “nacimos entre las heces y la orina”, por tanto, insistía en que los órganos y la función de reproducción son obscenos. El poeta francés agrega que —entendemos que por alguna razón— las materias fecales no son objeto de un interdicto formulado por reglas sociales meticulosas, análogas a las que afectaron al cadáver o a la sangre menstrual (Bataille, 1992, p. 83). Habla de cómo a nuestros niños les enseñamos a la ligera, cosas que consideramos sagradas, tales como el asco y la náusea, etc. (Bataille, 1992, p. 84).

El cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo; además, este cuerpo absorbe el mundo y es absorbido por éste (...) He aquí por qué el rol esencial es atribuido en el cuerpo grotesco a las partes y lados por donde él se desborda, rebasa sus propios límites, y activa la formación de otro (o segundo) cuerpo: el vientre y el falo; estas partes del cuerpo son objeto de la predilección de una exageración positiva, de una hiperbolización; estas partes pueden también separarse del cuerpo, tener una vida independiente, suplantan al resto del cuerpo relegado a un segundo plano (la nariz puede también separarse del cuerpo). Después del vientre y del miembro viril, es la boca la que desempeña el papel más importante en el cuerpo grotesco, pues ella engulle al mundo; y, en seguida, el trasero. Todas esas excrecencias y orificios están caracterizados por el hecho de que son el lugar donde se superan las fronteras entre dos cuerpos y entre el cuerpo y el mundo, donde se efectúan los cambios y las orientaciones recíprocas (p. 285)

### Figura 7

*Carnaval multicolor de Ipiales*



Nota. Goyes, 2018.



Nota. Sarasty, 2018.



Nota. Goyes, 2018.



Nota. Goyes, 2018.

**Figura 8**

*Carroza 6 de enero, Blancos y Negros, Pasto, 2018*



*Nota. Goyes, 2018.*

**Figura 9**

*Viuda, 31 de diciembre, Ipiales, 2018*



*Nota. Goyes, 2018.*

*Tercera voz:* la imagen es territorio del cuerpo y de las representaciones de este. En la imagen se da la posibilidad de acceder al drama, a la experiencia interior. Con la imagen el cuerpo se disuelve en la función erótica. En el contexto carnalero, la imagen es un texto de carne y carnalidad. Pensemos en el cuerpo desnudo, exuberante, excedido, moldeado, adornado, trajeado, tatuado, disfrazado, parodiado, metaforizado.<sup>5</sup>

Ahora bien, en la obra de carnavales —se puede advertir— la imagen del cuerpo es jolgorio, desgarramiento, mutilación, sacrificio. Poéticamente hablando, el cuerpo es una grieta que proyecta anhelo de plenitud, carencia, trauma, goce, enfermedad, vejez, muerte, renacimiento. Justo todo lo que la sociedad moderna y global con su marketing, publicidad y consumo intenta a través de las pantallas que olvidemos. El cuerpo carnalero es lo contrario de lo que el sistema quiere perpetuar, tapar o remediar con prótesis y aditamentos cotidianos. No obstante, fíjense cómo el carnaval da que experimentar, narrar, expresar, ver, oír, hablar, escuchar, comunicar; y, sin embargo, en el cuerpo del carnaval no hay horror ni desobligo cuando el cuerpo se desgarrar; es como si estuviera autorizado para convocar, invocar, evocar este enfrentamiento visual, perceptivo, sensual; esta experiencia de acabamiento y ruina; esta extraña ternura del renacimiento, o posibilidad de que eso que finaliza pueda comenzar, de nuevo, en algún punto.

5 Ver documental *Pericles Carnaval en la Universidad Nacional* (2011): <https://bit.ly/3QewV1a>

**Figura 10**

*Carroza de Wiiliam Arteaga, 6 de enero, Carnaval multicolor de Ipiales*



Nota. Goyes, 2011.

**Figura 11**

*Carroza Abya Yala de Leonard Zarama, 6 de enero, Carnaval Blancos y Negros de Pasto*



Nota. Goyes, 2018.

**Figura 12**

*Años viejos caseros, papá y mamá, 31 de diciembre, Ipiales*



Nota. Goyes, 2012.

**Figura 13**

*Año viejo y viuda, 31 de diciembre, Ipiales*



Nota. Goyes, 2012.

**Figura 14**

*Quema de año viejo casero, 31 de diciembre, Ipiales*



Nota. Goyes, 2012.

¿Y por qué esto es así? Porque el cuerpo es sagrado. Esto quiere decir que el cuerpo carnavalizado es un juego ritual y por tanto este no únicamente es una historia (con fecha de nacimiento y defunción), sino una re-presentación concreta. En términos de Jean-Jacques Wunenburger:

Los mitos son inseparables de los ritos, y las hierohistorias, de una dramaturgia. Lo sagrado no está limitado solo al recitado del relato, sino que es vivido sobre un plano lúdico, encarnado de manera sensible y figurativa; dicho de otro modo, escenificado y teatralizado. (2006, p. 43)

Lo sagrado es un *dromenon* —dirá Johann Huizinga— algo que se hace, un juego dramático. Digamos de paso que en la teoría freudiana: por ejemplo, este juego que se repite, una y otra vez, revive el trauma original sagrado, donde la danza, la

música, el ritmo, la brincadera, repiten el goce primordial, ese momento en que el interdicto se pone como espejo o espejea con la transgresión.

Para continuar con esta tercera voz poética, es preciso hacer una digresión necesaria con respecto al carnaval, la cotidianidad y lo religioso. Todos escuchamos que el carnaval es la fiesta que se repite y ritualiza, que interviene y subvierte lo cotidiano y lo religioso. Escuchamos que el carnaval desacraliza lo religioso y pone entre paréntesis las normas sociales y culturales. Cuando los fenómenos carnavaleros se ideologizan, estos son subversivos y lo político hace presencia reordenando el caos como una pesca votante; es así como el poder cristalizado termina degradándolo y convirtiéndolo en espectáculo de la clase trabajadora pobre que necesita diversión, los humildes que necesitan sueños, las masas que requieren de escape y un largo etcétera. Razón tiene Roberto da Matta, cuando al estudiar la cultura brasileña por fuera de los convencionalismos históricos de generaciones y cruces de razas y etnias, se niega a continuar repitiendo las explicaciones funcionalistas y naturalistas respecto a que el “carnaval” es:

Una locura mitológica universal que permite salirse de lo serio y reír en un mundo marcado por el llanto, alivia las tensiones sociales, ofrece una alternativa para la tristeza, abre un paréntesis bullanguero en la vida diaria, es un alivio contra la opresión y funciona como válvula de escape a las presiones del trabajo, como lo han dicho los cronistas y cuantos han hablado de la festividad brasileña, no es suficiente —y este punto es capital— para dar cuenta de sus diferencias y singularidades. Es decir, estas opiniones no explican por qué nuestro carnaval se expresa por medio de la sensualidad, la fantasía y la competencia; de una enorme fuerza expresiva en lo individual, a través de modos y ritmos característicos. En Brasil todo esto se engloba en la categoría brincar, que contrasta sistemáticamente con el trabajo que —en concordancia con la tradición esclavócrata— abusa del cuerpo y lo deforma, estigmatizándolo y maltratándolo. (Matta, 2002, pp. 14-15)

Según Da Matta, no se trata de estudiar reglas internas de las fiestas y los carnavales, tampoco de tomar partido por el individualismo o por la sociedad ideologizando el carnaval, como si no estuvieran involucrados todos, claro, con tensiones de poder y de saber. Más bien, se trata de ver al individuo y al sistema como creados por la sociedad y estudiar cómo han devenido histórica y sociológicamente. Así es cómo hay que abordar a actores, figuras, personalidades que dan dinamismo a los acontecimientos. Ahora bien, al estudiar estos personajes, el carnaval redimensiona porque engloba todo, literatura, historia, cine, arte, política, religión, economía, etc. El carnaval es un macrotexto que engulle otros textos de la cultura, y por eso, al estudiarlo, podemos dar cuenta de cómo ha sido, cómo no ha sido y cómo es el país en el que vivimos.



**Figura 15***Carnaval multicolor de Ipiales*

Nota. Goyes, 2013.



Nota. Goyes, 2008.



Nota. Goyes, 2013.



Nota. Goyes, 2017.



Nota. Goyes, 2018.



Nota. Goyes, 2018.

El carnaval no desacraliza nada, al contrario, lo que hace es sacralizar todo. Esto se entiende dejando de pensar en lo religioso. Lo sagrado existe por fuera de lo religioso, aun cuando lo religioso atiende la meditación de lo divino. Lo sagrado se performa en una experiencia psíquica, en estructuras simbólicas y funciones culturales. Nada más ritualizado y mitificado que el carnaval, y no es justamente una religión. Si todos los miembros de una comunidad se aproximan a lo sagrado, no todos lo hacen de la misma manera. Las hierofanías, dice Jean-Jacques Wunenburger “convocan a los hombres particularmente aptos y capaces de reconocerlo, fijarlo y transmitirlo” (2006, p. 65). Es clave tener en cuenta que lo sagrado y lo profano no están distantes, como piensan los seres que se creen exclusivos o aquellos que promulgan la sociedad desacralizada. Lo sagrado es un aspecto de lo profano, es la cara que el carnaval, por ejemplo, devela.

En el mundo carnavalesco el acercamiento a lo real —de la violencia, el sexo y la muerte— se da por vía corporal, rítmica, musical, gestual, expresiva; poética, en suma. En este espacio-tiempo surge con vehemencia el estipendio, la exageración, el drama, la generosidad, la exuberancia, el derroche, el grito y la lágrima como redención y re-existencia. Se vive a cada instante como si fuera el último, porque la vida no puede deshacerse de la muerte; o mejor, la vida aparece al límite de la muerte: eso es lo sagrado, lo real, la ausencia de significado global y abstracto. Según George Bataille:

La transgresión excede sin destruirlo a un mundo profano, del que ella es el complemento. La sociedad humana no es solamente el mundo del trabajo. Simultánea —o sucesivamente— el mundo profano y el mundo sagrado lo componen, son sus

dos formas complementarias. El mundo profano es el de los interdictos. El mundo sagrado se abre a transgresiones limitadas. Es el mundo de la fiesta, de los soberanos y de los dioses. (1992, p. 95)

De suerte que la transgresión del carnaval no es la proclamación de que los seres humanos estamos de vuelta a la naturaleza, a lo animal. El carnaval como todo juego, tiene sus propias reglas. Hay que levantar el interdicto sin suprimirlo. Es más, superar el interdicto poniendo en su lugar otra cosa, por ejemplo, el erotismo, el baile, la danza, la brincadera... que le hacen bien al cuerpo disciplinado.<sup>6</sup> Lo que el carnaval enseña es que hay otras formas de vivir y gozar, y que quizá, al tener una experiencia festiva de este tipo pueda ser posible que las reglas se perfeccionen para beneficio del buen vivir. Sin embargo, el carnaval no está llamado a cambiar lo cotidiano, aunque lo cuestiona; su obligación es la gozadera, el encuentro con lo sagrado, la experiencia como conocimiento adquirido.

Nada más sagrado que el cuerpo carnavalero, pues en él se inscribe la vida y la muerte; de allí el goce que es placer y al tiempo desgarramiento. El cuerpo y su metáfora de deseo, violencia, exceso y alteridad albergan lo sagrado en toda su dimensión: pulsión en tanto parodia/re-pulsión y deseo cuando acude la metáfora. De la parodia da testimonio la crítica, la burla, el sarcasmo, el desnudo, lo grotesco. De la metáfora da testimonio la riqueza de las formas, los colores, los trajes y disfraces, las máscaras, las posturas, los relatos y dramas.

Lo sagrado del cuerpo carnalizado es el reenvío a ese momento mitad humano y mitad animal que sobrevivía en las cavernas, cuando el hombre luchaba por esculpir el Yo a imagen y semejanza de la imagen que tenía del cuerpo del Otro. Hacia allá nos reenvía el carnaval del cuerpo, a esos primeros instantes en que el yo quería metaforizarse o hacer parodia para desprenderse de ese caos, de ese enigma, de esas sombras proyectadas en las paredes de las oscuras cavernas. El yo, que es lo cotidiano, lo civilizatorio, el poder político y la religión, es la imagen idealizada del cuerpo y opone resistencia como puede a la pluralidad, la inestabilidad, el caos, el exceso, el derroche corporal; el trabajo hace lo que puede por evitar el juego de formas y festines del carnaval.

El carnaval del cuerpo que es la corporalidad festiva expresa, en tanto fenómeno sagrado, una reminiscencia —gozosa— de la intimidad y unidad con el otro; en suma: la abscisa entre el animal y el hombre, entre lo explícito pornográfico y el erotismo. De otra manera ¿cómo explicar la presencia de cabezas, pieles u órganos de animales?

---

6 Pero la transgresión difiere de la “vuelta a la naturaleza”: levanta el interdicto sin suprimirlo. Ahí se oculta el resorte del erotismo” (Bataille, 1992, p. 53).

**Figuras 16, 17 y 18**

*Arte rupestre (serranía Chiribiquete) Pictogramas ceremoniales Karijona, abrigos en Cerro Azul, Guaviare, Colombia*



*Nota.* Goyes, 2015.

¿Por qué la pictografía karijona en los tepuyes del Chiribiquete en el Guaviare-Caquetá, Colombia, escribe tantos cuerpos de animales y de hombres, tantas acciones, tantas figuras que danzan y se mueven? Hay muchos animales allí que parece que danzan en una ritualización embriagadora de la que está excluido el trabajo, obviamente. ¿Por qué se da esta ritualización? ¿acaso hay nostalgia del animal que vive en una perpetua fiesta de la vida, justamente, por no tener conciencia de su desgarrar? El trabajo niega la danza y la fiesta, pero curiosamente no puede prescindir de ella, así que la introduce y la reglamenta para la sociedad. Pues bien, al no poder retornar a ser animales, Chiribiquete escribe esa nostalgia de lo que pudo haber sido una edad dorada, no le queda más remedio que recuperar los erotismos, sollozos y desgarraduras del cuerpo en los carnavales. He allí la poética del interdicto que desde hace rato intento comunicarles, pues los seres humanos (niños y viejos) necesitan entrar a esa oscuridad, descender a esos orígenes enigmáticos donde no hay diferencias, donde se diluyen los “Yo” y todo se vuelve comunal. He aquí nuestra ambigüedad; escribe Ginés Navarro “nos sentimos muy atraídos por aquello que negamos y desvalorizamos, pues lo ‘bajo’ e ‘innoble’ seduce; el horror también atrae” (p. 135).

*Cuarta voz:* los carnavales de Blancos y Negros de Pasto y el Carnaval Multicolor de la frontera de Ipiales, en Nariño, siguen siendo pese al asedio de la modernidad industrial y consumista una fiesta de familia, de barrio y de ciudad, aunque año tras año esto parece ir mermando en el goce comunal, participativo, transgresivo, y se va tornando radicalmente espectáculo; si, porque la senda junto a los parques con las orquestas parecen tornarse más importantes, aun así los bailarines modernos asisten a este ir y venir del cuerpo en diferentes ritmos. Es en la senda por donde pasa el desfile con los imaginarios y las simbologías artesanales, donde parece alinearse el pueblo como espectadores, sin embargo, el jolgorio los arrebatara como parte del performance.<sup>7</sup> Aun así, sostengo que la comunión del carnaval resiste, se

<sup>7</sup> Para una ampliación del concepto de performance en el carnaval, ver: Goyes (2009).

expresa, acontece como reapropiación espacial, re-territorialización de la exclusión, transgresión urbana a manos de lo comunal. Las calles y el parque son una prolongación del patio de la casa, la cocina, la sala, la calle del barrio.<sup>8</sup>

Lo que esta cuarta voz quiere decir, es que en el cronotopo de la senda se performa una distancia entre los artesanos del carnaval y el público, no como espectadores sino como participantes, como jugadores. Pues bien, esta distancia intenta cerrarse con el ojo y la mirada. Pero no con cualquier ojo y cualquier mirada, sino con el ojo caníbal y la mirada escópica-deseante. Si el cuerpo grotesco carnavalero exalta y sobredimensiona la boca, la nariz y las orejas, en la distancia/cercanía (que es umbral del adentro/afuera) de la senda, lo que se pone en evidencia obscena y sensualidad pura es el ojo grotesco, salido de sí, moviéndose extrañamente, entrando en exabrupto. El ojo es fálico —cuando no es castración—<sup>9</sup> penetra erecto al otro ojo que es todo el cuerpo, pide con fuerza ser compartido, entra en éxtasis, suplica, viola la mirada del otro, atraviesa el cuerpo con su filo, su perversidad, su deseo de poseer. Esto es así, porque el ojo, aparte de que es arrojado de su concavidad, desorbitado, deseando mirar más allá de lo aparente, también es esponja, hueco, recipiente. George Bataille en *La historia del ojo* (1928) escribe que es el ojo el que se desplaza continuamente. Le llama “Golosina Caníbal” (siguiendo a Stevenson en su novela *Los mares del sur*)<sup>10</sup>. Temor y fascinación es el ojo carnavalero, tan atrayente como repulsivo. Quizá por esto el arte, por ejemplo, surrealista —estoy pensando en la plástica y la cinematografía, especialmente en el *Perro andaluz* (1929) de Buñuel y la navaja que corta el ojo, rompe el ojo normativo, reposado, cómodo, académico. El carnaval en tanto auténtico y ritual —por eso cinematográfico— rompe los ojos de cualquiera y los obliga a tomar posesión de otra mirada, de otra experiencia interior; pues es la única capaz de interpelar con éxito el racionalismo lógico-positivo y estadístico.

---

8 Ver los documentales Carros Alegóricos, el carnaval de Blancos y Negros de Pasto: <https://bit.ly/3BEudhF> y Artistas de carrozas del Carnaval Multicolor de Ipiales (2018): <https://bit.ly/3St6qqG>

9 La castración no se reduce a cierta pieza anatómica llamada pene, sino que pone en juego órganos como el ojo, que no solo es una parte del cuerpo, sino un medio o conducto que permite el contacto.

10 Georges Bataille habla del “ojo pineal”, es decir aquel de la glándula pineal en el cerebro que produce melatonina, regenera las células, regula el sueño y el estrés. Aquel que tiene que ver con los ritmos circadianos de vigilia y sueño. André Bretón, citado por Assandri, dijo alguna vez que, Bataille fue “el único que tuvo la capacidad suficiente para formular un mito nuevo” (Assandri, 2007, p. 53).

**Figura 19***Quema de año viejo, 31 de diciembre, Ipiales*

Nota. Goyes, 2018.

**Figuras 20 y 21***6 de enero, Carnaval multicolor de Ipiales*

Nota. Goyes, 2018.



Nota. Goyes, 2018.

Otra digresión necesaria: en el carnaval de la frontera de Ipiales, hay un antecedente ritual corporal que se realiza el 31 de diciembre con la quema de años viejos a las 12 de la noche; el propósito es despedir el año que termina y recibir el nuevo con su esperanza; el fuego redime, limpia y renueva el cuerpo, el padecimiento biológico, la enturbiada subjetividad y la inestable memoria (ver: figuras 15, 16 y 17). En los días posteriores, propiamente carnestoléndicos, suele haber siempre una comparsa o traje individual que representa la cura contra el dolor de barriga (estómago) que puede ser fatal sino se atiende. En Nariño, cuando una persona de cualquier edad esta melancólica o ensimismada decimos que está “acausatada” o “acoquinada”. Este prejuicio, dicen los vecinos y mujeres mayores, es causado por el mal de ojo o por los duendes. No olvidemos que, para los romanos, siempre obsesivos, la envidia es el mal de ojo; por ello anteponían como protección o remedio el falo vía prenda ovalada que representa el ojo. Los collares o “gualcas” entre nuestras comunidades indígenas, los taitas o curanderos, tienen entre otras funciones detener este mal poderoso con rezos, sobijos, trago de caña y cigarrillo. El ojo, entonces, cuando es tiempo de carnaval está en todas partes, pero no como vigilante de la culpa y el castigo sino transgrediendo, dando goce: placer y dolor como sea posible. Susan Sontag advierte, con razón, en *Ante el dolor de los demás* (2010), que “la apetencia por las imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las que muestran cuerpos desnudos” (p. 77).

**Figura 22**  
6 de enero, Carnaval multicolor de Ipiales



Nota. Goyes Chingual, 1979.



Nota. Goyes, 2018.



Nota. Goyes, 2011.



Nota. Goyes, 2013.



Nota. Goyes, 2013.

**Figura 23**  
Viuda, 31 de diciembre,  
Ipiales



Nota. Goyes, 2011.

**Figura 24**  
Bastidor carroza, 6 de enero, Carnaval de  
Blancos y Negros de Pasto



Nota. Goyes, 2012.

El ojo es escópico, pulsional, energético, no para nunca, se mueve todo el tiempo; la mirada, en cambio, es dinámica y apunta al deseo, a la metáfora y la dimensión simbólica de la verdadera experiencia interior, siempre transgresora. Como se puede ver —esto es literal— hablar del ojo sin la mirada resulta imposible, de la misma forma no se puede evitar hablar de la relación de la mano con el cerebro. Pueden advertir el juego que se activa entre lo orgánico y lo imaginativo, a no ser que el ojo se desorbite alcanzando la locura o el trance, y la mirada vuela hacia más allá de la senda, donde entre tanta gente, sea imposible encontrarla.

Figura 25

*Carnaval multicolor de Ipiales*



Nota. Goyes, 2018.

### ¿Lo erótico es parodia y/o metáfora?

El cuerpo erótico es parodia y metáfora. Sí, porque el erotismo en el carnaval es exuberancia, estipendio, explosión, seducción fragmentación, múltiple donación, apareamiento de la diversidad, borrón de la intimidad y visibilidad de la generosidad corporal: roces, miradas, toqueteos, inscripciones, gesticulaciones, movimientos, ritmos, ritualizaciones, voces; en suma: cinematografías del deseo.

Lo erótico en el carnaval es la rebelión contra el interdicto del trabajo, la religión, la economía del ahorro; se manifiesta en la transgresión, como ya dijimos, y el límite lo pone la experiencia interior so pena de ser simple constatación sexual o pornografía radical. El cuerpo es paródico cuando se acerca a la inversión, la crítica, la burla y evidencia la carne rotunda y su desventura; es el ser y su apariencia; aquello que cada ser niega por ser terrible y, sin embargo, lo contiene so pena de ruina o de transformación de algo que será y que, a lo mejor, no desea llegar a ser jamás. Quizá solo la locura o la poesía, es capaz de advertir el reverso, ese rostro que se oculta al margen de ese otro que se manifiesta: el horror al filo de lo bello. El poeta Rainer María Rilke, con respecto a esta dimensión de la existencia, escribió en *Elegías de Duino* (1964): “Porque lo bello no es más que ese grado de lo terrible que todavía podemos soportar, y si lo admiramos tanto es solo porque, imparable, desdeña destruirnos. Todo ángel es terrible” (p. 109).

La experiencia interior de lo erótico es metafórica cuando rosa la poética del juego de los sentidos, cuando el lenguaje trabaja en todo su espectro, al mostrar y tapar, al insinuar y no dar. Trabaja como voluptuosidad y exceso, como juego no como productividad racional. Aflora cuando el individuo se diluye en el otro a través de los colores, los excesos, los mimos, los embelesos, los adioses, los brocados, las exuberantes expresiones, las miradas disimuladas, los atrevidos gestos, la rotura de la intimidad por la proximidad y la distancia; cuando se enfrenta a lo sagrado heterogéneo, múltiple, generoso; cuando las imágenes turbias, desordenadas, equívocas, fragmentadas, variopintas excitan el deseo de asistir a un sacrificio o pequeña muerte que, sin embargo, alberga una extraña certeza de renacer.

### Referencias bibliográficas

- Assandri, J. (2007). *Entre Bataille y Lacan. Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*. Ediciones Literales.
- Bajtín, M. (1974). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Barral Editores.
- Bataille, G. (1992). *El erotismo*. Sexta edición Tusquets Editores.
- Da Matta, R. (2002). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Goyes, J. C. (2009). Hacia una teorización del carnaval performance: el carnaval de Blancos y Negros de Nariño. *Visitas al Patio*, (3), 61-75. Universidad de Cartagena. <https://doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.3-2009-1606>
- Miner, H. (1956). *Un ritual corporal entre los Nacirema*. <https://bit.ly/3zXBWWN>
- Navarro, G. (2002). *El cuerpo y la mirada. Develando a Bataille*. Anthropos.
- Nietzsche, F. (1984). *Así habló Zaratustra*, traducción de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial.
- Rilke, R. M. (1964). *Antología Poética*. Ediciones Zeus.
- Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.
- Wunenburger, J. J. (2006). *Lo sagrado*. Editorial Biblos, Colección Daimón.



# Los claros y oscuros: convergencias y tensiones en el Festival de las brujas de La Jagua

---

Elisabet Amor Romero<sup>1</sup>  
amor1183@gmail.com

## Introducción

El propósito de este artículo es describir las dinámicas que rodean el Festival de las brujas de La Jagua, festividad que tiene lugar en la población rural de este nombre, cercana al municipio de Garzón en el departamento del Huila, Colombia. La fiesta irrumpe los esquemas habituales de uso del tiempo y el espacio, posibilita la evocación de las creencias de sus habitantes así como la reivindicación de su historicidad, renueva las relaciones entre los habitantes del corregimiento, invita al diálogo y los acuerdos; también evidencia los desacuerdos propios de las relaciones humanas así como de estructuras y dinámicas sociales violentas a través de un histórico y abierto accionar institucional religioso por finalizar o transformar una festividad pagana en pleno corazón diocesano del departamento. En este sentido, este texto da cuenta de las tensiones y puntos de encuentro que se viven en el desarrollo de lo festivo, haciendo de este un escenario de construcción de paz, entendido desde una perspectiva imperfecta. Se escogió la categoría paz, por ser un paradigma epistemológico en construcción; en contraposición a la categoría guerra que, como fenómeno, es amplia. Es la intención de este artículo y de la investigación que le precede, aportar en este sentido.

## El territorio: La Jagua

En la actualidad, La Jagua es un corregimiento adscrito administrativamente al céntrico municipio de Garzón, a tan solo 5 km de este. La tradición oral de los jagueños señala que su territorio estuvo habitado por comunidades indígenas,

---

1 Comunicadora social de la Universidad Surcolombiana y magíster en Educación y Cultura de Paz de la misma casa de estudios. Es miembro del grupo de investigación Crecer y del Colectivo Nacional de Educación para la Paz.

situación que motivó la ubicación de un centro de adoctrinamiento religioso, al ser este punto intermedio en el camino hacia Popayán. Esto está respaldado por los hallazgos arqueológicos realizados por la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

La ubicación de esta planicie en medio de dos ríos, motivó el traslado a esta zona de familias interesadas en el oro, pero al encontrarse con pobladores netamente indígenas se ubicaron en las periferias que por aquel entonces denominaron Garzoncito, en reconocimiento a un ave común de la zona. Se dedicaron a la ganadería y el cultivo de plátano y cacao. Sin embargo, dependían eclesiásticamente de La Jagua y administrativamente de Timaná, por lo que reiteradamente solicitaron se les permitiera una vice parroquia propia, a lo que el curato de La Jagua se opuso hasta 1782, cuando se posibilitó la formalización de la fundación de la población que tuvo lugar el 17 de enero de 1783 cuando Vicente Manrique de Lara donara los terrenos necesarios para ello (Marroquín, 2008).

En 1885 se inició la construcción de la iglesia catedral, en 1895 la construcción del seminario conciliar y en 1900 se creó la diócesis de Garzón y el Colegio La Presentación. Al respecto, Torres se refiere al Huila como un departamento-diócesis donde Neiva era la capital administrativa y Garzón su capital religiosa y política:

(...) el poder religioso- como continuando la estrategia fundacional de la Conquista- ubica su episcopado en Garzón, centro del territorio, desde donde puede seguir los avatares de la política, vigilar sus haciendas y ejercer su tarea doctrinaria tanto en el manejo de las almas como de la educación. (1985, p. 76)

El rápido crecimiento de Garzoncito se da por la concentración de las fuerzas productivas de la época, pero también por su estratégica ubicación geográfica como lo indica Acebedo (2008):

La decisión del Obispo Rojas de establecer la sede de la Diócesis en Garzón, no respondió únicamente al papel de este municipio como el principal símbolo del predominio religioso y político del conservatismo católico, con sólidas bases de apoyo social. Tuvo que ver asimismo con la condición de Garzón como epicentro territorial, que actuaba como bisagra entre las subregiones norte, occidente y sur del nuevo departamento. A la vez, desde Garzón se desprendían los principales caminos y rutas que conectaban al Huila con Popayán, hacia el occidente, y con Florencia, al oriente. (p. 30)

El autor agrega:

Desde Garzón, el Obispo Esteban Rojas partió a lomo de caballo en múltiples ocasiones, para realizar sus visitas pastorales a lo largo y ancho del vasto territorio de la Diócesis. Desde allí ofreció también un eficaz apoyo logístico a los misioneros católicos que se establecieron en el Caquetá y el Putumayo, quienes a menudo se hospedaban en Garzón en sus viajes de ida y de regreso para las misiones. En un vasto territorio virtualmente sin presencia eficaz del Estado, como lo ha señalado

Gabriel Restrepo, con una geografía abrupta y precarias vías de comunicación, sobresale el papel de la Iglesia Católica como factor unificador de la población en el ámbito cultural y político. (p. 32)

A pesar de la fuerte influencia de la Iglesia católica en todos los ámbitos, el municipio gestó sobre las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado, una importante escena cultural que nació en medio de tertulias, arte y encuentros de literatura, que de a poco trajeron nuevos aires al municipio sin transformarlo del todo (Marroquín, 2008).

Hasta principios del siglo XX, La Jagua fue un territorio pujante en términos económicos y religiosos e incluso contó con terrenos destinados a pistas aéreas propias. En la actualidad, La Jagua es un territorio habitado por agricultores y artesanos (el tradicional oficio de la pesca se vio menguado por la construcción de la hidroeléctrica El Quimbo), antepasados ancestrales, fuerte presencia religiosa, herencia oral vinculada a la magia y el saber de las plantas, así como tradición festiva en honra a esas memorias.

## La fiesta

Hace aproximadamente 25 años se inició lo que hoy se conoce como el Festival de las Brujas de La Jagua y que constituye un acto conmemorativo y reivindicativo de la tradición oral y popular que ha caracterizado al pueblo: la bruja y la mística del pasado ancestral del territorio.

Estas fiestas tomaron la forma que hoy tienen, como resultado de décadas de gesta cultural en Garzón a través de foráneos (no jagüenos), todos vinculados al sector artístico y que dejaron sus frutos en La Jagua a través de la Escuela Internacional de Teatro y Circo y el Festival de las brujas de La Jagua. Un informante clave consultado para la investigación, al respecto manifestó:

(...) el desarrollo artístico cultural fundamentalmente en las artes escénicas (en Garzón) surge porque en 1964 hacía cuatro o cinco años que estaba la toma de la revolución cubana y traía una implicación a nivel externo; tenía una influencia que se desarrollaba aquí en el país a través del movimiento estudiantil colombiano y era a través de la literatura, la poesía y las artes (...) A raíz de esa organización estudiantil yo organizo el grupo de teatro La Cahuinga porque es un implemento de cocina que sirve para rebullir la comida. Una especie de espatulita que mueve la colada para que no se pegue al asiento de la olla. Yo tomé el nombre genérico para mover a la comunidad en torno a un movimiento cultural. En esa época todo era clandestino porque por lo menos aquí en Garzón había un oscurantismo tenaz (...). Nosotros empezamos a chocar, a romper esas barreras y surge el grupo de teatro (...) los primeros ensayos eran clandestinos, en los solares de las casas de los muchachos (...) Hicimos los primeros aquelarres, porque el sabio Caldas, no recuerdo el año, él organizó un aquelarre aquí en la Jagua. La intención de los aquelarres era desmitificar eso, el teatro es magia, la magia de la palabra, del gesto... si la inquisición vino a

perseguir las brujas que había acá, (aquel que pensara diferente o contra la doctrina de la iglesia era perseguido por brujo, por hereje) entonces hicimos ese aquelarre(...) Quisimos hacer eso combinando exposiciones, teatro, música... entonces queríamos con eso introducirle juegos tradicionales e hicimos en el primer aquelarre una fogata y un canelazo a orillas del río Magdalena. El que quisiera contaba cuentos. Se contaban de espantos, de brujas, etc. El espacio era de una noche, luego en las exposiciones, había partidos de fútbol, en la gallera acordamos que se hicieran las riñas, porque era lo de la comunidad y para no estrellarnos con el sacerdote hacíamos las actividades después de la misa. Era una fusión de todo, era una locura, pero era la manera de abrir un espacio en la comunidad. (JGCM1, marzo 2015)

La fiesta se constituyó en un escenario de encuentro, principalmente de manifestaciones artísticas como el teatro y la cuentería. La bruja como eje festivo, es un elemento que se transmitió en el tiempo por sus habitantes y que se ha convertido en un aspecto identitario del ser jagüeño. Las fiestas honran la herencia oral respecto de la magia y presencia ancestral en el territorio, por tanto, en sus inicios se propiciaban los relatos y muestras en torno a los mitos y leyendas del Huila, lo esotérico, lo místico, las artes y todo lo relacionado con los saberes populares. Y en este sentido el río hace parte constitutiva de la identidad de los habitantes, por tanto, a orillas del río se dieron los primeros encuentros.

Los aquelarres o primeras formas del festival se inspiraron en los encuentros organizados por el sabio Caldas, que de acuerdo con la tradición oral de sus habitantes, en La Jagua tuvieron lugar varios de ellos con las yerbateras, dado su interés en el saber ancestral que ellas poseían. De hecho, los pobladores disputan el nacimiento del Sabio Caldas con Popayán, alegando que las escrituras de registro de su nacimiento en La Jagua fueron hurtadas.

Con el tiempo, estos espacios de encuentro crecieron alcanzando una importante convocatoria nacional e internacional, logrando el lleno total de los espacios públicos como el parque central y las canchas de fútbol. Sin embargo, aunque el rechazo hacia la fiesta de parte de la Diócesis de Garzón ha sido categórico y permanente por considerarla pagana; la administración municipal siempre destinó algunos recursos para su apoyo y los primeros gestores culturales lograron que el Ministerio de Cultura invirtiera recursos en este encuentro artístico. Alrededor del año 2000 aproximadamente, la fiesta se denominó 'Festival' como resultado de la consolidación de los procesos organizativos y formativos artísticos que se daban entonces. Es de destacar que la escuela de formación teatral y el festival fueron dos procesos paralelos, que se nutrieron mediante una relación simbiótica.

Festival de las brujas de la Jagua es el nombre que se le dio a la fiesta y que recopiló todos los elementos que se querían destacar: festival, por ser frecuente en el tiempo, constituía el espacio perfecto que daba cuenta de la formación en teatro que se daba entonces y brindaba alternativas económicas para sus habitantes a través de la comercialización de distintos servicios y productos artesanales,

principalmente. “brujas” como elemento representativo de la tradición oral de los habitantes, pero también capitalizando el morbo que constituye este personaje en un contexto fuertemente religioso.

## **La institucionalidad en la fiesta**

### *La institución religiosa*

Si bien los orígenes de la fiesta se dan de forma clandestina debido a que fueron décadas convulsionadas políticamente en el escenario nacional e internacional; los encuentros evolucionaron al punto en que la fiesta, la exaltación de la bruja y el misticismo se hicieron públicos. Hubo un periodo en el que el sacerdote de la parroquia de La Jagua, se hizo partícipe de las festividades acordando incluso que estas no interrumpieran los horarios de liturgia y poniendo a disposición la iglesia y los grupos musicales y artísticos de la iglesia. Sin embargo, desde el 2011 la Diócesis de Garzón exacerbó su discurso desde el púlpito y realizó acciones en contra de este Festival con el propósito de acabarlo. Lo primero fue cambiar al sacerdote de la iglesia, el actual ha sido claro en sus pretensiones de modificar completamente la celebración. La segunda medida, deriva de la primera: anuncio y gestión para la modificación de la fiesta a través del desarrollo de un desfile que se propone ser el principal denominado ‘De los Ángeles’ como una antítesis al desfile principal del Festival de las brujas, realizado exclusivamente por las familias de La Jagua y uno de los principales atractivos de la fiesta por tratarse de comparsas que abordan temáticas relacionadas a las brujas y a toda la tradición oral que circula en el pueblo sobre ellas. La intención de la propuesta es la de menguar la participación de las familias jagüeñas en el desfile principal.

### *El Estado a través de los entes territoriales*

Uno de los involucrados en el proceso de gesta cultural que decantó en el festival fue Jorge Vargas: precursor del teatro callejero y popular en Colombia, cofundador del Teatro Taller de Colombia; quien gestionó recursos del nivel nacional para el festival, así como la presencia de compañías nacionales e internacionales en cada encuentro. Estas acciones posicionaron el Festival de las brujas y como consecuencia de este impulso, los entes territoriales locales se abrieron a la posibilidad de invertir y aportar en este espacio en desarrollo y aunque los dineros públicos propiciaron la ampliación del Festival, aquí se inician las transformaciones de este, pues hay una clara injerencia de la Alcaldía y Secretaría de Cultura en las agendas, temáticas y acuerdos realizados colectivamente.

Con el tiempo, los recursos locales se limitaron y surgieron tensiones entre los grupos de personas que impulsaban el festival, así como con la Junta de Acción Comunal. Las discusiones básicamente se daban en torno a lo monetario. Con cada nueva versión del festival, el interés comercial del mismo se hizo más evidente,

convirtiéndose prácticamente en el eje principal de su organización. Esto generó fuertes tensiones entre los habitantes quienes comercializaban productos y servicios a pequeña escala y los inversores con mayor capacidad adquisitiva provenientes de Garzón o la capital del Departamento: “Nos volvimos extranjeros en nuestra propia tierra” (JGCM1-L-, 03-2015).

La disputa por el control y organización de la fiesta no tardó en llegar. En contraposición a las dinámicas colectivas y participativas que caracterizaron las primeras versiones, la Junta de Acción Comunal auspiciada por la alcaldía de Garzón; obtuvo el encargo de la organización hasta el presente, de tal manera que el poder económico y el político se hicieron evidentes en las nuevas dinámicas de la fiesta.

Así mismo, las fuentes consultadas manifestaron que los entes departamentales no han hecho presencia en cuanto a gestión, promoción, desarrollo y/o financiación del festival, pues todos los esfuerzos están enfocados en las fiestas del San Pedro en el mes de junio: “El San Pedro mata todo” (JGCM1-L, 03-2015) expresa una de las fuentes testimoniales de la investigación, lo que evidencia otra tensión que se vive entre las fiestas departamentales y locales, así como la disputa entre el área urbana del municipio de Garzón y el área rural o periférica que es La Jagua.

En la actualidad y como resultado del detrimento patrimonial de la fiesta, la formación teatral que se dio por años, se vio mermada a tal punto que en la actualidad no hay colectivos propios de formación artística que sustenten las actividades de tipo cultural que se incluyen en la programación y que ahora son proveídas por las agrupaciones culturales de la fuerza pública (Ejército o Policía Nacional).

## Reflexiones finales

El profesor e investigador Francisco Muñoz nos invita a pensar en la paz como un elemento constitutivo de las realidades sociales. Es un fenómeno *inacabado* que comprende todas las experiencias de resolución de conflictos por las vías no violentas, especialmente aquellas situaciones en las que se opta por la satisfacción de las necesidades de los demás. Esto implica reconocer todas las paces: nacionales, internacionales, colectivas e individuales; admite la paz negativa como aportante a una construcción conjunta que, aun cuando no sea totalmente pacífica, constituye un soporte para ampliar las posibilidades de construcción de la paz. Es decir, es un marco de comprensión donde se aceptan los aportes parciales a la misma.

La idea de paz imperfecta cobra mayor sentido cuando encontramos que esta hace parte de la vida misma en las relaciones, interacciones e incluso de los sentimientos y emociones de los seres humanos. Nada hay más imperfecto que los hombres y mujeres que se construyen como sujetos día a día. En este sentido, el conflicto es la cualidad humana por excelencia, no siendo necesaria ni naturalmente violenta. Son los desacuerdos que hay en las relaciones humanas, los que dinamizan el quehacer de los colectivos e individuos. La propuesta de paz imperfecta no aboga

por la abolición del conflicto, sino por el aprendizaje de estos, comprendiéndolos como oportunidad para la transformación.

La perspectiva propuesta por el profesor Muñoz, permitió comprender que el Festival de las brujas de la Jagua, constituye un importante espacio de prácticas que posibilitan la construcción de paz ya que promueve las relaciones entre los jagueños pero también porque se opone al olvido de las tradiciones e historicidad del territorio. Así mismo, resiste la exclusión derivada de las fiestas centrales departamentales y demanda una nueva verdad de vida opuesta a la oficial que comprende una sola forma de ser, estar y habitar el territorio.

El Festival de las brujas de La Jagua surge y se mantiene en unas características de tiempo, modo y lugar que le constituye en una voz de protesta simbólica frente a unas formas de vida direccionadas por la doctrina católica cuyo epicentro ha sido la Diócesis de Garzón, a solo diez minutos del territorio festivo.

Lo anterior no excluye las tensiones que se viven al interior de la fiesta, especialmente por la progresiva mercantilización derivada de la intervención de la institucionalidad que se ha traducido en la promoción de antivalores como la alta competitividad, la individualidad, el interés financiero por encima de los acuerdos de beneficio común, el detrimento de procesos formativos artísticos y culturales propios, entre otros; evidenciando que la fiesta es, en sí misma, un espacio en disputa por lo que ahora representa. Es una disputa de las diferentes formas de ser y estar en el mundo en un territorio en el que la vida se legitima, a través de un orden social determinado por la religión; institución que ha hecho una apuesta en el tiempo por colonizar y homogeneizar las ideas sobre el saber, el rol de las mujeres, el sistema de creencias y la vida social; relegando todo lo que se encuentre fuera de esta esfera a un escenario amenazante de 'perdición'. Deshumanizando y deslegitimando estas otras prácticas sociales que se representan en el Festival de las brujas de La Jagua.

Por su parte, los habitantes del territorio periférico de La Jagua han ejercido su poder a través de la resistencia conjunta y el arte carnavalesco, simbolizado en el escenario de lo festivo su lucha por rescatar y generar saberes y prácticas otras, permitiendo la construcción de identidades individuales y colectivas disidentes del discurso social homogéneo de este territorio. Es así como la fiesta, a través de su acto performativo de la vida, de inversión de tiempos y espacios, de subversión de poderes oficiales, ha sido el instrumento mediante el cual se ha proyectado el rescate de otras formas de habitar el territorio.

Mancuso (2005) en su análisis del carnaval desde la postura de Bajtín, expresa que este no es un campo exclusivo para la manifestación de las voces de los marginados, sino que va más allá e implica la confirmación como marginados dentro de las lógicas del orden establecido, para posibilitar en este marco la construcción de prácticas liberadoras-emancipadoras.

De acuerdo con lo planteado por el autor, ese hacer conciencia en las personas de su lugar de marginación en el escenario de lo festivo y de invertir el orden a través de la risa, las máscaras, el disfraz, la comparsa; cobra un valor especial en lugares como La Jagua que se ubican desde la periferia, al margen del centro —Garzón— y con la incertidumbre de perder el pasado visualizado en esa vinculación que se teje con el territorio que es más allá de una extensión de tierra. Constituye una colcha de afectos, sentires, olores, sabores y sonidos que evocan los recuerdos de un pueblo donde el río es cuerpo viviente forjador de vida, de historias, de memoria colectiva y por lo tanto de identidad; aquí lo festivo entra en juego como un camino para no caer en el olvido, como una fuerza para renacer en cada versión, seguir vivos como pueblo ante las vicisitudes que plantea la construcción de la hidroeléctrica El Quimbo que implicó la desvinculación frente al río y la añoranza de que un tiempo pasado fue mejor.

Por lo tanto, el Festival de las brujas de La Jagua permitió reconocer cómo las prácticas sociales están permeadas por el ejercicio de poder, ya sea que se ejerza para dominar o para emancipar; y que —en este contexto— implica poner en diálogo esos juegos de poder y los instrumentos simbólicos utilizados para legitimar o no múltiples perspectivas del mundo de quienes habitan el territorio, dando cuenta así de unas prácticas sociales de paz que se complejizan desde la incertidumbre, la contradicción, la resistencia y el debate; haciendo del escenario festivo un espacio pedagógico popular, ideal para hacer visibles y poner en diálogo diversas cosmovisiones del mundo y formas de habitar el territorio desde una postura del reconocimiento de la diversidad como una puesta en escena de saberes que se construye desde la diferencia.

### Referencias bibliográficas

- Acebedo Restrepo, J. C. (2008). *El apetito de la injuria. Libelo, censura eclesiástica y argumentación en la prensa del Huila (1905-1922)*. Universidad Surcolombiana.
- JGCM1. (9 de marzo de 2015). (E. Amor, Entrevistadora).
- JGCM1-L. (12 de marzo de 2015). (E. Amor, Entrevistadora).
- Marroquín Silva, H. (2008) *Garzón Cultural*. Vanguardia Editores, 29-30, 59-62.
- Mancuso, Hugo (2005). *La palabra viva. Teoría verbal y discursiva de Michail Bachtin*. Buenos Aires: Paidós.
- Torres Silva, W. F. (1982). *De la insularidad al naufragio*. En: Huila años 80. Economía, política y cultura. Universidad Surcolombiana.
- Torres Silva, W.F., Rodríguez Salazar, L.C., Salazar Plazas, M. (1995). *Historias de la sierra y el desierto. Conflictos culturales en el Huila entre 1940 y 1995*. Universidad Surcolombiana.



# Vías de reconocimiento y valor patrimonial: el caso de la Semana Santa de Tunja (Colombia)

---

Andrés Felipe Ospina-Enciso<sup>1</sup>  
andres.ospina02@uptc.edu.co

## Introducción

La manifestación patrimonial es un objeto de intercambio social entre actores que validan su lugar en la esfera social, de acuerdo con el vínculo y valor asociado a la manifestación. Esto da cuenta de un proceso en el que el bien patrimonial representa a las personas y sus dinámicas, lo que convierte a este activo patrimonial en un objeto mediado, representado, monetarizado, deseado y fetichizado. El propósito de este escrito es dar cuenta de cómo una manifestación religiosa, cultural y popular como lo es la Semana Santa de Tunja, contiene y representa un carácter transable, móvil y valorativo en tanto elemento patrimonial (Van Deusen, 2007). A su vez, quiere dar cuenta de cómo, en el proceso de reconocimiento e inclusión de la manifestación en una lista representativa del patrimonio cultural a nivel regional, se pone de presente cuál es el lugar de los actores como productores de una realidad patrimonial, como partes involucradas en el desarrollo de prácticas de fe, credo y devoción.

El texto se compone de tres partes: la primera presenta una relación conceptual alrededor del problema de las manifestaciones patrimoniales como bienes de intercambio y mediación, y en este contexto habla de la relación entre las manifestaciones patrimoniales religiosas y la circulación de valor de tipo sagrado y de tipo social. La segunda parte, propone el contexto de la Semana Santa de Tunja y el proceso de transición desde una práctica histórica, colectiva de fe, tradición y penitencia, a la emergencia de una valoración y reconocimiento patrimonial. Se toma como base la participación de la Sociedad de Nazarenos de Tunja, actores

---

1 Antropólogo por la Universidad Nacional de Colombia. Masterado y doctorado en Antropología por la Universidad de los Andes. Docente de la Maestría en Patrimonio Cultural en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia y miembro de la Red Cultural del Banco de la República, Colombia.

protagonistas en el mantenimiento de la manifestación. La tercera parte propone una síntesis analítica sobre el poder de transacción y los tipos de valor presentes en la práctica de intercambio de una manifestación patrimonial.

### **El patrimonio en clave de intercambio**

Los procesos patrimoniales de reconocimiento, valoración y salvaguarda están vinculados a dinámicas y fuerzas de la vida social que inciden en la forma en que circulan y cobran sentido las expresiones patrimoniales entre sus actores; los patrimonios religiosos no escapan a esta lógica. Por su condición de elementos sacros, cargados de valor ritual y simbólico, y por su valor público, en tanto manifestación que representa y hace posible, procesos de cohesión social: las manifestaciones religiosas tienen un amplio margen de incidencia que puede comprenderse como un valor a intercambiar en medio de las vicisitudes de sociedades con alta circulación de capital, con tendencias hacia la mercantilización y politización de elementos públicos y privados.

En el reconocimiento de la Semana Santa de Tunja como manifestación patrimonial, es posible reconocer un conjunto de valores que circulan de manera permanente. Estos oscilan entre intercambios de tipo ritual y simbólico que consagran la práctica religiosa de quienes participan en las procesiones y demás actos litúrgicos, pero también pertenece a intercambios de bienes y capitales sociales que se ponen de presente cuando las actividades rituales y religiosas se llevan a cabo.

Ambos tipos de intercambio pueden ser leídos en clave de procesos agonísticos, según lo propone Marcel Mauss (2010) a la hora de hablar de los sistemas de intercambios en sociedades chamánicas en las que las personas circulan mediante los bienes su impronta, su alma y la forma de ser gente. En el bien está presente la persona que lo ofrece y cuando el bien circula los atributos de la persona también entran en la transacción. En este sentido, el bien incorpora las calidades de la persona que lo ofrece y, en complemento, el bien reajusta el valor de acuerdo con las características y las formas de ser persona de quien recibe el bien en la misma transacción. De esta manera el intercambio cobra formas agonísticas, ya que en la medida que el bien se transforma en su condición y valor, también se transforman las personas que tienen relación directa con el bien. Esto ocurre porque el valor presente en un bien de intercambio se encuentra directamente relacionado con el valor de ser persona de las personas que hacen parte del intercambio, y esto le da unos atributos a la relación de intercambio que trascienden la relación convencional del valor de uso y el valor de cambio, tal como la presenta la economía política de Karl Marx (1976, Tomo I, pp. 607-649).

De acuerdo con la tesis de Marcel Mauss (2009, pp. 81-106), cuando circulan mercancías también lo hacen dones, gracias a atributos que trascienden las formas y significados básicos del bien. Este es cargado de más valoraciones y atributos en

la medida en que entra en relación con más personas y formas de ser personas que se hacen presente en los valores y atributos que representa dicho bien.

Teniendo presente la argumentación de Mauss, cabe indagar si los procesos de valoración patrimonial participan de esta lógica del intercambio de dones y si los bienes o manifestaciones patrimoniales contienen otros valores más allá de la circulación de bienes de uso y de cambio. El caso presentado en este escrito: la Semana Santa de Tunja, propone una lectura en clave de circulación de valores donde los elementos religiosos, litúrgicos y rituales, presentes en esta celebración católica, se articulan con otros valores asociados a la cohesión y preeminencia social, al valor de las prácticas colectivas y a los preceptos del saber ser persona en la esfera pública. Producto de esto, argumentamos que la valoración de los bienes o manifestaciones del patrimonio religioso no solo generan valor en cuanto elementos patrimoniales, sino que producen valor como artefactos o productos que representan o distinguen a aquellos actores de la vida social y su rol significativo en la manifestación patrimonial.

### **Experiencias de puesta en valor patrimonial y el juego de los actores**

La literatura y las convenciones alrededor del patrimonio cultural, dan cuenta de que toda manifestación humana y colectiva es, por sí misma, una expresión patrimonial (García Canclini, 1999; Prats, 1998). Sin embargo, en las últimas décadas, para el caso de Colombia, se ha dado un lugar de preeminencia a las declaratorias de reconocimiento patrimonial y de inclusión en listas representativas de manifestaciones patrimoniales intangibles, generando un fenómeno en el que los imaginarios colectivos solo validan como patrimonio aquellas manifestaciones que cuentan con una aceptación institucional, un reconocimiento oficial y un lugar legal en una lista representativa. Estos procesos hacen las veces de filtro que crea la percepción de que existen dos tipos de manifestaciones: unas que son oficiales y otras que no lo son, generando una identificación de patrimonios mayores y oficiales, en contraste con patrimonios menores y sin una aceptación oficial. Esto a su vez, ubica a los actores de estas manifestaciones reconocidas como actores válidos por el Estado, y los participantes de las manifestaciones sin reconocimiento como actores no válidos para la interlocución.

Aunque las leyes y decretos que implementan la política cultural y patrimonial en Colombia insisten en el hecho de que toda manifestación cultural es patrimonial, los actores de los patrimonios son conscientes que esto: no es lo que comprenden los funcionarios de Estado, ni otros actores sociales que ven las declaratorias como espacios de legitimidad. De allí que, los actores de las manifestaciones procuren que dichos patrimonios entren a los circuitos de reconocimiento oficial para que mediante estas declaratorias sean reconocidos. Ante esto, se pone en práctica un

conjunto de recursos y estrategias para que los actores pongan en valor la manifestación, la escalen al reconocimiento oficial, y generen valor. Como consecuencia, el reconocimiento de bienes patrimoniales incide en el reconocimiento y preeminencia social de los actores de la manifestación.

Cuando esta valoración se desarrolla, sigue un proceso de intercambio de tipo agonístico en el que la manifestación patrimonial contiene los valores, sentidos y atributos de las personas que son portadoras de este patrimonio, y en la medida en que las manifestaciones patrimoniales circulen por los espacios de legitimación ocurre una consagración, esta vez más política que religiosa, de los actores involucrados con el bien patrimonial que los contiene. En esta medida, el valor del individuo se amalgama con el del valor patrimonial del que es portador dando lugar a una afectación doble. En esta el valor de los actores patrimoniales está directamente relacionado con la manera en que es valorado el bien patrimonial y, al tiempo, la valoración del bien tiene que ver con los procesos de distinción, promoción y apropiación que hacen los actores patrimoniales con respecto al bien patrimonial.

### **Circulación y puesta en valor en las declaratorias e inclusión en listas representativas**

Los procesos de reconocimiento y valoración patrimonial de tipo inmaterial se sintetizan en un proceso de dos partes: una parte son las declaratorias, que tienen como propósito declarar ante el Estado y la ciudadanía en general, que existe una manifestación patrimonial y cultural que, por sus calidades históricas, tradicionales, de identidad colectiva y demarcación territorial, entre otros criterios, debe ser reconocida, apropiada socialmente y protegida, mitigando los riesgos y amenazas que la puedan afectar y promoviendo en la ciudadanía un sentido de identidad y de reconocimiento (Congreso de la República, 2015). Esta declaratoria es un acto administrativo que puede darse por varios mecanismos, como es el reconocimiento por parte de un Consejo Nacional o Regional de Patrimonio que avala la idoneidad de la manifestación, y la incluye en un listado de manifestaciones patrimoniales reconocidas como el corpus patrimonial de un país o una región.

La segunda parte de este reconocimiento oficial es la operatividad de esta inclusión en listas representativas del patrimonio cultural inmaterial. La inclusión comienza con una solicitud que es evaluada y avalada por expertos patrimoniales. Esta solicitud de inclusión en listas representativas debe dar cuenta de cómo la manifestación patrimonial contiene atributos que son validados como criterios de valoración patrimonial. La solicitud debe ser presentada y gestionada por los actores directos de la manifestación. Para el caso de Colombia, y de acuerdo con el decreto 2358 de 2019, la manifestación debe cumplir los siguientes criterios:

1. Correspondencia con los campos de Patrimonio Cultural Inmaterial.
2. Significación. Que la manifestación sea socialmente valorada y apropiada por ser referente de la identidad del grupo, comunidad o colectividad de portadores, y sea considerada una condición para el bienestar colectivo.
3. Naturaleza e identidad colectiva. Que la manifestación sea de naturaleza colectiva, que se transmita de generación en generación como un legado, valor o tradición histórico cultural y que sea reconocida por la respectiva colectividad como parte fundamental de su identidad, memoria, historia y patrimonio cultural.
4. Vigencia. Que la manifestación esté vigente y represente un testimonio de una tradición o expresión cultural viva, o que represente un valor cultural que debe recuperar su vigencia.
5. Equidad. Que el uso, el disfrute y los beneficios derivados de la manifestación sean justos y equitativos respecto de la comunidad o colectividad identificada con ella, teniendo en cuenta los usos y costumbres tradicionales y el derecho consuetudinario de las comunidades locales.
6. Responsabilidad. Que la manifestación respectiva no atente contra los derechos humanos ni contra los derechos fundamentales o colectivos, ni contra la salud de las personas o la integridad de los ecosistemas, o implique maltrato animal (Ministerio de Cultura, 2019).

Una vez que se valide la presencia de estos criterios en la solicitud de inclusión, se da vía libre para que los actores presenten un Plan Especial de Salvaguarda (PES), documento que da cuenta de las acciones de Salvaguarda planeadas por los actores de la manifestación en el corto, mediano y largo plazo y que tienen por objeto desarrollar la valoración, apropiación social y reconocimiento de la manifestación. El PES, de acuerdo con lo propuesto por el Ministerio de Cultura de Colombia (2019), se considera como un acuerdo social y administrativo en el que el Estado, a nivel nacional o regional, pacta con los actores de una manifestación patrimonial generando acuerdos que lleven a acciones de valoración y protección de la manifestación. Dicho acuerdo exige una voluntad de planificación y ejecución de distintos actores que acuerdan activaciones conjuntas de salvaguarda en el tiempo. Bajo este proceso, el Estado reconoce y promueve la manifestación: la integra al conjunto de manifestaciones patrimoniales que son respaldadas por la normativa, por actividades administrativas de fomento y estímulo cultural, entre otras acciones. Por su parte, los portadores de la manifestación amplían su espacio de reconocimiento como actores patrimoniales que se cotizan en la medida en que su manifestación participa de una lista representativa del patrimonio cultural y que la misma es planificada con el Estado. Este último elemento es fundamental porque logra un lugar oficial de interlocución entre una manifestación religiosa y un Estado no confesional. Esta es la dinámica de la que participan en la Semana

Santa de Tunja, sus actores, sus procesos de reconocimiento social y político, y su dinámica de valoración como manifestación patrimonial.

### **El caso de la Semana Santa de Tunja**

La Semana Santa de Tunja es una celebración de tipo religiosa que se instauró en América con la conquista que implantó la Corona española en el Nuevo Mundo. Esta campaña dio origen a las colonias americanas controladas desde la metrópoli europea. Dicho proyecto de control territorial se implantó con una fuerte influencia de la religión católica, quien se estableció en las tierras de conquista por medio de los trabajos de evangelización que desarrollaron diferentes órdenes religiosos. En el territorio del Nuevo Reino de Granada, que es como se conocía a la actual Colombia, fueron numerosas las avanzadas que acometieron las órdenes religiosas: jesuitas, dominicanos, franciscanos, mercedarios, entre otros, iban tras cada avanzada de conquista propiciando las condiciones administrativas y espirituales para imponer el nuevo régimen colonial (Martínez y Otálora, 2021).

La manera en que se instauró la colonia sobre poblaciones indígenas y territorios se dio mediante las fundaciones de villas, ciudades, y pueblos de indios en los que se erigieron capillas doctrineras; estas edificaciones, además de servir como referentes espaciales para la edificación de las nuevas urbes, fueron los sitios donde se impartió la doctrina cristiana a los indígenas quienes fueron catequizados y bautizados, para ser incorporados a los nuevos criterios sociales y referentes morales de la emergente sociedad colonial (Moreno, 2010). Las capillas doctrineras funcionaron como sitios policivos y de instrucción, que sirvieron como marcos de referencia temporal y espacial para instruir a los indígenas ahora bautizados en un nuevo modo de vida marcado por la concentración poblacional en espacios urbanos, el seguimiento de un calendario litúrgico, marcado por las celebraciones religiosas características en el credo cristiano. Junto a esto cobró un lugar relevante la imaginería: el conjunto de imágenes que conmemoran a las entidades divinizadas del catolicismo.

Estas imágenes son y han sido un referente central de la religiosidad católica, y de la forma en que se instruye la catequesis: la instrucción en la doctrina y cristiana. Al desconocer las lenguas indígenas, los religiosos europeos optaron por enseñar la doctrina por medio de las imágenes de culto. Estas fueron traídas de ultramar y, con el tiempo, fueron elaboradas en América en talleres de arte donde los nacidos en América, incluyendo indígenas, fueron pintores y escultores que dieron vida a las nuevas piezas (Rodríguez, 2008). Estas imágenes se fueron incorporando en el *ethos* colectivo, y tuvieron un rol destacado en los procesos de delimitación territorial de las nacientes poblaciones. Mediante la figura de la parroquia, una jurisdicción territorial para el cultivo y el control de las almas de los fieles, se organizaba la administración del culto y de las actividades litúrgicas.

Las parroquias fueron levantadas en honor de algún santo, alguna advocación de Jesucristo o de la virgen María. De allí que la imagen sagrada se convirtiera en un referente de fe, pero también en un estandarte que identifica a los habitantes de la parroquia con un territorio específico; esto es un tema muy relevante en la configuración territorial de los vastos territorios del continente americano (Pita, 2018).

En cada parroquia tiene lugar la celebración de festividades religiosas, dedicadas a su santo patrono, o a otros hitos relevantes del cristianismo. Entre estos destacan las procesiones de la Semana Santa, o semana de pasión, donde se recrea el drama de la pasión, muerte y resurrección de Cristo: este es el evento paradigmático en la fe de los cristianos y en las sociedades católicas se crean alegorías, formas de culto y devoción particulares para darle relevancia en la conmemoración más importante en la vida colectiva de los pueblos cristianos. En consecuencia, la imaginería, procesiones y liturgias que desarrolla la iglesia y los fieles exhibidos en la Semana Santa, son elementos significativos en la memoria y tradición religiosa de las ciudades fundadas en el periodo colonial.

Este es el caso de Tunja, una ciudad intermedia del centro oriente de Colombia, fundada en 1539, con una tradición colonial manifiesta en su centro histórico, sus templos coloniales y la imaginería religiosa que cada año sale a las vías públicas en procesión. Alrededor de estas actividades se establecieron grupos o cofradías de personas que organizaron una práctica social alrededor del mantenimiento del culto, a estos se les conoce como Nazarenos.

Los Nazarenos de la ciudad de Tunja recogen la tradición y la práctica de las primeras semanas santas que se desarrollaron en la ciudad colonial. Los fundadores de esta eran originarios del Sur de España, en la costa del mar Mediterráneo. En esta zona, las procesiones de semana santa se caracterizan por presentar imágenes imponentes, que son cargadas en andas por los miembros de estas cofradías. A las imágenes les dedican cultos y devociones que refrendan la relación entre el ser humano y lo divino, representada en los ornamentos, las vestimentas, y los arreglos alrededor de las imágenes. Dicha práctica también migró al continente americano y se instauró en las ciudades y parroquias donde se estableció la doctrina. De allí que los habitantes de Tunja señalen que la Semana Santa se celebra desde el mismo momento en que se fundó la ciudad por lo españoles y dicha práctica se ha llevado desde entonces de forma ininterrumpida por más de cuatro siglos (Ríos, 2020).

### **Las formas del ritual y la celebración de Semana Santa**

Para los Nazarenos este acto devocional se sintetiza en tres principios: fe, tradición y penitencia. Explican que la fe corresponde con el credo católico que siguen; de acuerdo con las enseñanzas del evangelio del Nuevo testamento. La tradición corresponde con mantener el legado y ser los portadores de una manifestación religiosa que por más de cuatro siglos se han celebrado en la ciudad. Esta

mantiene un corpus de valores culturales que representan la vida del creyente y su pertenencia a un grupo social con una significación a nivel territorial e histórico. La penitencia tiene que ver con una ofrenda, encargo o sacrificio que hace un creyente a la entidad divina cuando carga sobre sus hombros el anda, con el conjunto de imágenes que corresponden a cada grupo o cofradía. La carga se hace con los pies descalzos, por calles pequeñas y empinadas y colocando sobre los hombros de 10 o 12 hombres hasta 1300 kilos que deben cargar por más de dos horas hasta el final de cada procesión. Estas procesiones van desde el domingo de ramos hasta el domingo de resurrección.

Al final de cada jornada los cuerpos de los penitentes dan cuenta de los esfuerzos de la penitencia. Los rostros no se identifican, por eso utilizan una especie de cobertor llamado capirote, esto se debe a que la penitencia tiene un carácter anónimo, y el público no tiene que saber quién está ofreciendo una penitencia, solo lo sabe la entidad divina a quien se le ofrece el sacrificio. Los pies sufren con piedras, vidrios y los carbones ardientes de los sahumeros que encabezan cada procesión. Los hombros y las espaldas se desgarran por el peso de las andas, y la piel se corta por el peso de los maderos. Lo que se hace evidente al final de cada jornada es una expresión de satisfacción, del cumplimiento de la obligación y la tranquilidad de hacer manifiesta la fe y de completar un esfuerzo colectivo que trasciende la celebración religiosa. La Semana Santa es también una actividad societal en la que diferentes actores se integran a una causa común en la que proyectan la fe, pero también la pertenencia social y elementos de identificación y diferenciación colectiva, que producen un efecto orgánico de cohesión e identidad colectiva.

### **Los nazarenos de Tunja**

Para el caso que estudiamos, quien responde por las procesiones es la Sociedad de Nazarenos de Tunja. Este es un grupo significativo de laicos que le dan vida a las manifestaciones públicas y al sentido de la conmemoración de la Semana Santa. No corresponden con la oficialidad, pues no son parte de la iglesia católica y tampoco pertenecen a una entidad pública o de gobierno. Los habitantes de Tunja los conocen como “Los Nazarenos”, y es uno de los actores que ha estado participando de esta celebración religiosa por más de cuatro siglos en esta ciudad de origen colonial. De acuerdo con fuentes de archivo, la práctica de las hermandades de la Semana Santa se remonta a 1601 (Rodríguez, 2008). Fondos históricos dan cuenta de cómo la ciudad conmemoraba de manera solemne cada Semana Santa, con procesiones custodiadas por las autoridades coloniales, donde era expuesta la imaginería religiosa hecha en España o en América que salía de los templos para ser admirada por los feligreses de la ciudad.

Esta tradición no ha cambiado sustancialmente y el espíritu de la manifestación se ha mantenido, aun cuando Tunja ahora es una ciudad capital, con un



desarrollo urbanístico moderno. Estos grupos tratan de mantener una estética que corresponde con una idea de tradición de lo que, en sus términos, corresponde con la forma en que la Semana Santa pudo haberse celebrado siglos atrás. Sin embargo, partiendo de la idea de que toda tradición es una invención, los estilos y artefactos con que los Nazarenos engalanan la Semana Santa varían según los significados, motivos y contextos que cambian con cada época. Quienes se encargan de diseñar los ornamentos y la vestimenta con que los Nazarenos salen a procesión se inspiran en los catálogos y fotografías que muestran cómo se visten y arreglan las cofradías de Semana Santa de Córdoba, Granada, o Sevilla en España, pues dicen que allí están los elementos originales de la Semana Santa de Tunja.

Entre la diversidad de atributos que tiene esta manifestación, hay un elemento bastante significativo que resalta a la hora de identificar los elementos a valorar en esta manifestación. La tradición de la Semana Santa en Europa y América se ha destacado por los procesos de organización y diferenciación social que se presentan en cada celebración religiosa. En la Semana Santa, las hermandades o cofradías tienen unos criterios de conformación que inciden en el tipo de participación de los miembros en cada agrupación (Gavilán, 2005). Hay hermandades que condicionan el ingreso de sus miembros a la jurisdicción territorial, al tipo de actividad económica que desarrollan sus participantes, a líneas de descendencia de sangre, o a la posición y prestigio social que cada miembro pueda tener (Mancha, 2017).

En el caso del catolicismo en América, la posición social ha sido un tema influyente en la conformación de estos grupos. En pueblos y ciudades de Colombia, quienes tienen el honor de procesionar cargando o estando alrededor de las imágenes sagradas son los hombres de autoridad y poder y entre más cerca se encuentren estos hombres de las imágenes es que tienen más prestigio, capital y/o poder. Sin embargo, al conocer mediante la experiencia etnográfica la composición de los grupos de Nazarenos que participan en la Semana Santa, los criterios de integración son diferentes. Al identificar la composición social de la mayoría de los Nazarenos, estos corresponden con actividades económicas de las clases sociales trabajadoras. Incluso, los grupos que conforman la Sociedad de Nazarenos se han organizado de acuerdo con los oficios y lugares de procedencia de sus miembros.

La sociedad se compone de 26 grupos, cada uno se organiza alrededor de una o varias imágenes que salen cargadas en procesión. Cada uno de estos grupos recoge a diferentes personas, actitudes y tipos de penitentes. Por ejemplo, destaca el grupo No. 17, quien carga la imagen de Jesús en el huerto, y quien es dirigido por el señor Pedro Cujabante. Este grupo tiene su origen en una zona rural donde se concentra el sacrificio de reses y cerdos para surtir de carne a la ciudad de Tunja. En consecuencia, los miembros de este grupo son carniceros, o descendientes de familias de carniceros que mantienen una identidad de grupo en su práctica religiosa. Situación similar ocurre con los demás grupos que integran otro tipo

de oficios como constructores de obra, transportistas, mecánicos de automóviles, entre otros. Con esto se distingue una identidad gremial que trasciende al contenido religioso de los grupos de Nazarenos e invita a indagar por las formas de agrupación y organización social con que cuenta la manifestación religiosa.

Existen criterios de valoración patrimonial referentes a las formas de organización social de los Nazarenos que es preciso reconocer. Destaca el trabajo colectivo que desarrollan a lo largo de cada año para organizar y financiar la celebración de Semana Santa. Una Semana Santa inicia cuando recién finaliza la anterior, puesto los Nazarenos, sus familias y cercanos trabajan por conseguir los recursos que requiere la celebración. Estas celebraciones no son patrocinadas por el Estado que, al ser no confesional, es decir, que no se adhiere o identifica con una religión o simbología religiosa específica, no apoya de forma directa a las manifestaciones de tipo religioso. La financiación entonces se da por medio de actividades conjuntas que desarrollan a la largo del año, como bazares, torneos deportivos, rifas, entre otros. Esto exige que los encuentros entre nazarenos sean muy frecuentes y que se desarrolle una solidaridad grupal de manera permanente.

Esta cohesión también se hace visible en otras acciones como los procesos de iniciación en el grupo que están marcados por ritos de entrada, como el “El Palomazo”: la primera vez que una persona carga en una procesión vestido como Nazareno. Como parte de la aceptación colectiva, el recién iniciado debe invitar a todos los miembros del grupo a beber alcohol durante una noche. Y es que la ingesta de bebidas alcohólicas es un hecho habitual entre los nazarenos llegando incluso a ser identificados por algunos habitantes de Tunja como ebrios creyentes. Dicen los Nazarenos que estas prácticas han cambiado con el tiempo, y que importa más el encuentro, lo que se puede conversar o recordar alrededor de la celebración que el hecho de beber. Aunque sí reconocen que el consumo de alcohol es habitual.

Con todo, lo que se puede identificar es el peso de unas prácticas colectivas que le dan sentido a los ejercicios de fe y devoción, pero también a una solidaridad de grupo que trasciende a la actividad religiosa para tener un lugar como cuerpo social donde la participación en las procesiones de Semana Santa sirve de plataforma a los Nazarenos para establecer un lugar de distinción social, más por el valor de su fe que por su capital económico o prestigio. Esto sirve para que tengan un lugar de referencia ante la ciudadanía, que refrendan con cada celebración de la Semana Santa y la exposición de sus pies descalzos y sus rostros cubiertos, cargando las imágenes sagradas por las calles de esta ciudad con un significativo patrimonio religioso.

### **La búsqueda de reconocimiento de la manifestación**

Sin embargo, la práctica ritual no es la única forma en que los Nazarenos promueven la manifestación. Existe un trabajo de gestión y posicionamiento que adelantan los Nazarenos en espacios locales y nacionales para proteger una mani-

festación que cuenta, como toda práctica social, con oportunidades y riesgos, con seguidores y detractores.

En este proceso ha sido notorio el papel que han jugado los actores de la Semana Santa por darle un lugar en los marcos de reconocimiento político que permite el Estado colombiano. Esto implica, a su vez, el establecimiento de relaciones de poder que ligan la visibilidad y dinamismo de la Semana Santa, con el lugar que ocupan los actores de poder afines a la celebración. Durante años, los Nazarenos han participado de forma activa para que en las elecciones a cargos públicos sean elegidos gobernantes afines con la Semana Santa y el catolicismo. Cuando el candidato que apoyan es elegido se establecen pactos en los que se pide un apoyo a las actividades y solicitudes de los Nazarenos para posicionar a la manifestación. Cuando los cargos públicos son ocupados por personas que no son cercanos a los Nazarenos, los gobernantes afirman que los pactos no son posibles y que no habrá apoyo de las instituciones públicas.

Aparte de esto, en la última década los Nazarenos han apoyado la presentación y aprobación de una Ley del Congreso de la República que le da un carácter de patrimonio cultural de la nación a la Semana Santa de Tunja. Esta es la Ley 1767 de 2015, una ley de honores que ha sido un punto de referencia en ese proceso de preeminencia social e institucional que los actores de la manifestación han ido desarrollando. Este proceso ha escalado las experiencias previas donde los actores han buscado el apoyo material y el respaldo simbólico de las autoridades. Una ley de la República es una tecnología oficial, un recurso de mediación, control y poder, que sirve de referente para el reconocimiento de otras semanas santas del país y que sienta un precedente sobre la manera en que el Estado colombiano reconoce las expresiones de su patrimonio religioso. Al tiempo los actores de la Semana Santa ganan reconocimiento político y un lugar de referencia frente a los procesos de gestión y protección de ese patrimonio. Así reza este apartado de la ley que señala:

ARTÍCULO 4°. Reconózcase a la ciudad de Tunja, a la Curia Arzobispal y a la Sociedad de Nazarenos de Tunja, como gestores y garantes del rescate de la tradición cultural y religiosa de la Semana Santa de la ciudad de Tunja, siendo el presente un instrumento de homenaje y exaltación a su invaluable labor. (Congreso de la República, 2015)

En esta sintonía, y en connivencia con otros actores sociales e institucionales, se han generado procesos en los que la manifestación patrimonial se vuelve un referente, y hasta cierto punto, una moneda de cambio para el desarrollo de acciones socialmente significativas que le dan el lugar a los actores que median alrededor de la manifestación y que a la vez protegen y fortalecen este patrimonio. Tal intercambio ocurre cuando a la manifestación patrimonial se le atribuye un valor que está mediado por lógicas y experiencias de la vida cultural y patrimonial, a un valor social de uso, pero también corresponde a un valor de cambio, a una

relación transaccional en la que el valor capital de los actores se mide por el valor de cambio que representa en patrimonio del que son portadores.

El valor de uso del patrimonio cultural y religioso de la Semana Santa se encuentra vinculado a los criterios de valoración presentes en las cartas y declaraciones de la UNESCO así como de la Ley general de cultura que dan cuenta de dimensiones históricas, colectivas, territoriales, tradicionales e inmanentes que se traducen en valores compartidos por un grupo significativo de personas que se identifican con aquellos valores en principio comunes y consensuados.

Sin embargo, y al mismo tiempo, los criterios con los que se valora una manifestación patrimonial contienen otros referentes más cercanos a la noción de valor de cambio, que tiene de presente implicaciones económicas, pero sobre todo valoración de los sujetos patrimoniales como actores de intercambio social y simbólico que se cotizan según el valor de cambio que comprende la manifestación.

### **La puesta en escena de la inclusión patrimonial**

Los reconocimientos de las manifestaciones patrimoniales incluyen resaltar a los actores los hacen posibles. A los reconocimientos y declaratorias las acompañan actividades sociales donde las autoridades públicas aprovechan para proyectar una imagen de gestores culturales, los actores de poder resaltan su incidencia en las manifestaciones reconocidas, y los que le dan vida a la manifestación exaltan su papel como hacedores, protectores y promotores. En este sentido, las actividades públicas en las que se hacen reconocimientos a las expresiones patrimoniales se vuelven espacios de demostración de la posición que se asume respecto a la manifestación y respecto al mundo de la vida social en el que esta manifestación circula.

Una muestra de esto, fue un evento realizado en septiembre de 2021, en el que la Gobernación de Boyacá, a través de su Secretaría de Cultura y Patrimonio, otorgó a la Semana Santa de Tunja, el reconocimiento Manifestación que hace parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de Boyacá. En este evento todos los actores alrededor de la Semana Santa quisieron mostrarse y manifestarse. En conversación informal, cuenta Manuel Montero Yanquén (2020), presidente de la sociedad de Nazarenos de Tunja que, en el evento donde se proclamó la Semana Santa de Tunja, casi no lo dejan hablar. Habló el gobernador del departamento de Boyacá, habló un viceministro de cultura, habló la secretaria departamental de cultural, habló el arzobispo de Tunja, pero fue muy poco el tiempo que quedó para que el representante de los Nazarenos hablara. Su discurso fue significativo para los cargueros, para quienes hacen la procesión, para los fieles que organizan estas actividades.

La apertura de una lista representativa del patrimonio cultural inmaterial corresponde con la progresiva implementación de políticas globales sobre manejo patrimonial que se van insertando en la agenda de gobiernos nacionales y regio-

nales como políticas públicas culturales. En la última década, en el marco de la ley general de cultura de Colombia se han activado procesos de solicitud de inclusión de patrimonios culturales inmateriales en listas representativas. Esto trae como consecuencia que los actores que hacen parte de las diferentes manifestaciones patrimoniales participen de estos procesos, bien sea como precursores de estos reconocimientos, o como gestores que ante las oficinas de gobierno y otros actores patrimoniales generan solicitudes y siguen los requisitos que la normativo dispone para estos procesos. Al tiempo, desarrollan un diálogo o lobby con los actores políticos que tienen injerencia o capacidad de decisión en asuntos públicos y tratan de hacerse notar ante estos, por eso piden ser tomados en cuenta y ejercen una suerte de presión para que sus solicitudes tengan eco. Esto cobra mayor validez porque los tiempos de respuesta administrativa son lentos, y porque los funcionarios públicos pueden desconocer los procedimientos de inclusión de manifestaciones patrimoniales o porque no es de su interés avanzar en estos temas. Así las cosas, los procesos de reconocimiento patrimonial tienen una maniobrabilidad política que exige saber mediar con las circunstancias de la administración pública y las relaciones de poder establecidas.

En el caso de la Semana Santa de Tunja, las relaciones con los espacios de poder político han sido frecuentes. Dicha práctica es vista como necesaria e incluso como deseada, pues en la medida en que el reconocimiento patrimonial cuente con el visto bueno de jefes políticos y parlamentarios habrá una mejor perspectiva para el reconocimiento patrimonial por parte del Estado. La aprobación de la Ley 1767 que reconoce a la Semana Santa de Tunja como patrimonio cultural de la nación colombiana, se dio por el apoyo e influencia de la bancada de congresistas del departamento de Boyacá —región de la que Tunja es su capital— en el Congreso de la República. Lograr el apoyo de estos sujetos de poder garantizar un reconocimiento del Estado que por su carácter no confesional no ofrece un apoyo oficial y explícito a las manifestaciones de tipo religioso.

Pero una ley de honores no es suficiente para lograr un pleno reconocimiento y garantizar los procesos de aceptación y protección de la manifestación cultural. Los actores de la Semana Santa de Tunja se dedicaron a explorar y lograr otros espacios de reconocimiento legal y público y es aquí donde entran en sintonía con los procesos de declaratoria patrimonial.

Luis Fernando Arenas (2020), docente universitario experto en temas patrimoniales, interesado en los procesos de salvaguarda de las semanas santas, y trabajador del Ministerio de Colombia, se pregunta por qué estas manifestaciones patrimoniales tienen que declararse y hacer parte de una lista representativa oficial. Él advierte sobre cuál es el riesgo que representa que el Estado entre mediar en los procesos de organización, planificación y proyección de la manifestación. El hecho de que el Estado reconozca a una manifestación en sus listas representativas implica

que el Estado regule y defina directrices sobre cómo desarrollar la manifestación en el tiempo, cumpliendo con criterios que han sido definidos por la normativa. El riesgo, consiste en que los actores pueden perder la autonomía sobre el manejo y toma de decisiones alrededor de la manifestación. Este es el caso de carnavales y eventos festivos en otras regiones de Colombia que, al ser declaradas manifestaciones patrimoniales entran a ser reguladas por el Estado con la excusa de que las normativas patrimoniales establecen directrices en los procesos de protección y salvaguarda que deben ser aplicadas a todas las manifestaciones que sean reconocidas. Dichas aplicaciones no necesariamente coinciden con el estilo, las prácticas y los elementos que han construido en el tiempo los actores de las manifestaciones. Sin embargo, las solicitudes de inclusión en listas representativas tienden a aumentar y son más los espacios públicos, académicos e institucionales en los que se habla de generar declaratorias patrimoniales como la alternativa privilegiada a la hora de poner en valor y salvaguardar manifestaciones patrimoniales inmateriales.

### **A manera de conclusión**

Retomando la reflexión del profesor Arenas, respecto a los motivos que llevan a los actores patrimoniales a adelantar arduos procesos de aprobación oficial a lo largo del tiempo, a obtener favores de actores políticos y de poder, y a someter la manifestación a la injerencia de la oficialidad estatal en el manejo y funcionamiento de este patrimonio intangible, cabe señalar un conjunto de motivaciones que pueden responder a lo planteado anteriormente. Se toman en cuenta factores que tienen su origen en la manifestación religiosa pero que la trascienden e involucran otras esferas de participación y organización colectiva.

#### *Preminencia social*

Por su posición social de clase trabajadora, los Nazarenos, así como otros participantes de la manifestación han hecho de su actividad de fe un espacio para mediar y obtener un lugar de reconocimiento público. Así lo hacen con la iglesia católica representada en la Arquidiócesis de Tunja, pero también con la administración de la ciudad y del departamento de Boyacá. Lo hacen a su vez con los demás fieles quienes ubican en la figura del penitente un lugar de distinción que lo posiciona dentro de la escala de valores del credo cristiano.

#### *Maniobrabilidad social y política*

Ser parte de la Sociedad de Nazarenos de Tunja implica pertenecer a un cuerpo de actores cohesionados que cuentan con un conocimiento y sentido práctico que les permite maniobrar en la escena pública mediante una preeminencia moral que logran desde su lugar como actores del culto católico, en una sociedad con una impronta de valores cristianos muy significativa. Por otro lado, destacan como actores de la vida social y cultural de la ciudad que han logrado generar espacios de

interlocución con los actores de decisión política, manteniendo la vigencia y significado de la manifestación patrimonial. Finalmente, se muestra una ratificación de su valor como actores sociales vinculados a gremios y a colectivos de diferente orden y función social que se cohesionan en la actividad religiosa pero que también se adhieren a diversas actividades y a formas asociativas donde los actores destacan como colectivos socialmente organizados con alta cohesión y sentido de identidad.

### *Legitimidad como gremio*

Actividades como grupo social constituido, organizado y reconocido por la ciudadanía, que genera una relación entre actividad productiva, preeminencia social y ejercicio de la fe. Dichos elementos son una amalgama que activa procesos dentro de la manifestación, pero también fuera de ella, pues el valor patrimonial se extiende a otras dimensiones de la vida colectiva dotándolas de una significación que tiene su origen en las formas de la vida devocional, pero que amplía los atributos de otros procesos colectivos de los que participan los actores patrimoniales de la Semana Santa.

En conjunto, estos factores dan cuenta de la interesante relación entre patrimonio religioso, procesos de organización social y procesos de valoración patrimonial, que circulan generando nuevos valores sociales, culturales y mercantiles que asocian: la preeminencia social de los actores con el bien patrimonial; y los valores de la devoción y la actividad sacra, con las formas en que los actores sociales generan reconocimiento, cohesión e identidad colectiva.

Esto lleva a pensar que, los procesos de puesta en valor traen consigo una secuencia o encadenamiento donde los diferentes tipos de valor se relacionan entre sí, generando una dinámica de interrelación en la que el valor patrimonial se relaciona directamente con la emergencia de un valor social de la manifestación y de sus actores, a la vez que estos valores se capitalizan en un valor de cambio que toma forma de procesos transaccionales y de mercado en el que la manifestación patrimonial ya no solo se representa como un proceso colectivo donde los actores se encuentran e interactúan con su manifestación patrimonial, sino que se convierte en un objeto de valor de cambio, en el que la lógica de mercantilización puede llevar a cambiar la forma en que la Semana Santa circula y es percibida, este escenario en cierta medida, tiene como telón de fondo los procesos de declaratorias patrimoniales que se conectan con otros escenarios, como son la visibilización y el reconocimiento público, la participación en itinerarios o circuitos turísticos, la inclusión como oferta cultural regional, entre otros.

Los Nazarenos de Tunja son conscientes de esta situación y hacen una permanente comparación y evaluación de los demás procesos de patrimonialización que han tenido otras Semanas Santas dentro y fuera de Colombia. Son críticos con las celebraciones que se han convertido más en espectáculos remunerados que en

espacios de fe y recogimiento espiritual. En este sentido, se expresa una ambivalencia entre el propósito principal de los actores de la Semana Santa de Tunja por visibilizar y darle un espacio de participación a la celebración más importante del cristianismo como manifestación cultural, y la creciente visibilización de la Semana Santa que deviene en lógicas de mercado que cada vez se instalan con más fuerza en el desarrollo habitual de la manifestación.

## Referencias bibliográficas

- Congreso de la República (2015). *Ley 1767. Por medio de la cual se declara patrimonio cultural inmaterial de la nación la celebración de la Semana Santa en Tunja, Boyacá, y se dictan otras disposiciones*. Bogotá: Gaceta Oficial.
- García Canclini, N. (1999). *Los usos sociales del patrimonio cultural*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
- Gavilán Domínguez, E. I. (2005). El hechizo de la Semana Santa sobre el lado teatral de las procesiones de Valladolid. *Trama y fondo: revista de cultura*, 18, 7-31. <https://bit.ly/3MXqE9X>
- Mancha, J. C. (2017). Cofradías y poderes políticos. Una aproximación a las hermandades de semana santa en la Huelva del primer franquismo. *Revista andaluza de antropología*, 13, 140-163.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas* (Vol. 3063). Katz editores.
- Martínez, A. y Otálora A. (2021). Una tradición de larga duración: la Semana Santa en Tunja. *Historia y Espacio*, 17(57) 75-114. <https://doi.org/10.25100/hye.v17i17.10907>
- Marx, K. (1976). *El capital. Crítica de la economía política I*. Fondo de Cultura Económica.
- Ministerio de Cultura. (2019). *Decreto 2358 Por el cual se modifica y adiciona el decreto 1080 de 2015, Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura, en lo relacionado con el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Moreno Marín, J. J. (2010). El discurso normativo “sobre” y “para” las doctrinas de indios: la construcción de la identidad católica en el indígena colonial del Nuevo Reino de Granada (1556-1606). *Antíteses*, 3(5), 71-94. <https://bit.ly/3zt3py6>
- Pita, R. (2018). El Santo Ecce-Homo: pugnas y vicisitudes en torno a una imagen sagrada en la provincia de Tunja. *Análisis: Revista Colombiana de Humanidades*, 93, 385-410. <https://bit.ly/3SsfZWV>
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y sociedad*, 27(1), 63-76. <https://bit.ly/2oUhlNR>
- Ríos, J. (2020). La tradición religiosa de casi 500 años que rompió la pandemia. *El Tiempo Digital*. <https://bit.ly/3SqZYAH>
- Rodríguez, H. (2008). “Historiografía de la Semana Santa de Tunja”. Documento de trabajo Sociedad de Nazarenos de Tunja, Tunja.
- Van Deusen, N. (2007). *Entre lo sagrado y lo mundano: La práctica institucional y cultural del recogimiento en la Lima virreinal*. Institut Français d'études andines. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.5621>



# Corporeidad comparsera. Entre la ritualidad de la creación y la mercantilización del territorio

---

Ángela Piñeros<sup>1</sup>  
angelapinerosb@gmail.com

## Introducción

La Agrupación de Comparseros Candelarios es una experiencia de orden comunitario, artístico, pedagógico, social, humano e interdisciplinar cuyas actividades tienen como epicentro la localidad de La Candelaria en la ciudad de Bogotá desde 2014. Desde el encuentro de un grupo de niños, niñas, adolescentes y jóvenes estudiantes y egresados del Colegio Integrada La Candelaria, al igual que algunos de sus padres y madres, junto a un grupo de artistas profesionales y empíricos; se desarrolla el objetivo de crear, aprender y compartir desde lenguajes artísticos como la comparsa, el teatro de espacios no convencionales, la dramaturgia, los zancos, la música, el movimiento, la plástica para la calle, entre otros.

Se teje aquí una corporeidad comparsera constituida de varias relaciones, todas fundamentales y que han ido reflexionándose de manera simultánea, tales como cuerpo-acción, cuerpo-narrativas, cuerpo-creación, cuerpo-colectividad, cuerpo-entorno, cuerpo-cognición, cuerpo-territorialidad y cuerpo-calle. Estas categorías de análisis y vivencia de la corporeidad están relacionadas entre sí con cada una de las prácticas, procesos de aprendizaje y auto reconocimiento. Estos componentes caracterizan el trabajo de la agrupación como parte de una indagación y sistematización permanente, convirtiéndose así en un grado de *ritualización* sobre la corporeidad que se manifiesta y desarrolla en cada proceso de creación, momento donde se da la transformación de las corporeidades de los participantes donde se transita de lo cotidiano individual a un colectivo poético que es el de la comparsa.

---

1 Actriz y pedagoga, integrante y codirectora escénica de la Agrupación de Comparseros Candelarios. Licenciada en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, Magister en Estudios Artísticos Universidad Distrital- Facultad de Artes A.S.A.B.

Richard Schechner plantea la ritualidad como el espacio en el que se pasa a una realidad distinta:

El ritual y el juego llevan ambos a la gente a una “segunda realidad”, aparte de la vida ordinaria. En esta realidad, las personas pueden asumir su propio yo de otra manera que el yo cotidiano. Cuando se convierten o personifican momentáneamente a otro, la gente representa acciones diferentes de que hace ordinariamente. De esa forma, el ritual y el juego transforman a la gente, ya sea temporal o durablemente. (Schechner, 2012, pp. 94-95)

De este modo, la corporeidad comparsera que se viene tejiendo, contiene en su expresión y desarrollo un nivel de ritualidad que le permite intervenir en los espacios con el impacto que producen las presencias corporales festivas, con narrativas y dramaturgias que emergen de las problemáticas del territorio y que generan nuevas miradas y lecturas de la realidad.

En este artículo se hace énfasis en las nociones de *territorio*, *territorialidad* y *entorno*, con el fin de compartir las tensiones y reflexiones que ha suscitado la interacción y vivencias de la agrupación en una localidad de contrastes; La Candelaria, centro histórico de Bogotá y de Colombia, con certificación en el 2019 como área turística sostenible de Colombia, zona con alta presencia de museos, teatros, centros culturales, construcciones patrimoniales, monumentos avalados institucionalmente, universidades privadas en su mayoría, siendo además centro administrativo y político de la nación, de aquí se deriva la temática abordada en el proceso de creación e indagación que se comparte en este escrito.

Es así como en La Candelaria se cuenta con un contexto que ha atraído a turistas e inversionistas foráneos, quienes han empezado a comprar casas y construir restaurantes, hoteles, hostales y diversos negocios acordes a la demanda turística. Sin embargo, La Candelaria también se compone de barrios populares como Egipto, Belén, Santa Bárbara, Las Aguas y La Concordia donde muchos de sus habitantes vienen resistiendo a la posibilidad de expulsión de sus viviendas, a pesar de ello se encuentra como uno de los casos críticos el del barrio Centro Administrativo que ha sido deshabitado casi que en su mayoría para el desarrollo del proyecto “Ministerios”<sup>2</sup> a cargo de la Agencia Nacional Inmobiliaria Virgilio Barco, que busca:

...reagrupar algunas sedes del Gobierno alrededor de la Presidencia de la República, el Congreso y otras entidades de la rama judicial. El propósito es mejorar la eficiencia institucional, contribuir a la renovación del sector con la activación de nuevos usos y la recuperación del centro histórico. (2021, p. 1)

En este contexto de contrastes, se vienen acentuando dinámicas progresivas de desigualdad y desplazamientos internos de los residentes antiguos, desde los procesos de comercialización y mercantilización, no solo del espacio físico y ma-

---

2 Ver: <https://bit.ly/3brHXSk>

terial sino también de las prácticas que se realicen en él, así como del perfil de sus habitantes, que debe estar más relacionado con la demanda turística que se da en el territorio, por tanto pobladores antiguos de bajos recursos se convierten en un tropiezo para el éxito de esa visión de localidad para el consumo turístico.

Por tanto, se viene dando de manera cada vez más acelerada un fenómeno de comercialización del territorio por parte de personas foráneas e inversionistas extranjeros, derivando en un recrudecimiento del fenómeno de *gentrificación* que paulatinamente se ha ido expandiendo en la localidad, consistente en:

El desplazamiento paulatino de grupos de altos ingresos a un espacio central urbano deteriorado, con la intención de mejorar sus condiciones físicas, sociales y económicas, lo que, en paralelo, desencadena impactos urbanísticos, como la salida de la población residente de bajos ingresos y el surgimiento de problemáticas de segregación social. (Manrique Gómez, 2013, p. 213)

Este fenómeno ha venido generando inquietud en algunos integrantes de la agrupación, así como un malestar silencioso, por situaciones que difícilmente están bajo control como el desalojo de personas que solían ser residentes antiguos de la localidad, remates de viviendas antiguas, la ejecución del “Plan Centro” que busca “renovar” y “embellecer” el centro histórico.

El Plan contempla la ampliación de la presencia de oficinas institucionales en la zona del barrio Centro Administrativo, así como el proceso de proyectos urbanísticos de entidades privadas como la Universidad de Los Andes con el proyecto del Triángulo de Fenicia,<sup>3</sup> y también la progresiva aparición de restaurantes, tiendas, hostales, hoteles y viviendas de lujo visitadas por cardúmenes de turistas extranjeros con evidente estatus económico, dejando a los residentes más humildes de la localidad en el desplazamiento y para quienes poseen pequeños emprendimientos relacionados con el turismo queda una competencia inequitativa con agentes que sí poseen capital económico e infraestructura tecnológica para activar sus negocios según los estándares internacionales de lo que se espera sea un centro histórico, como sucede en ciudades colombianas como Cartagena con la ciudad amurallada o en Centroamérica en Ciudad de Panamá donde también se dio este proceso y aún hay pobladores tratando de resistir en su territorio.

Por tanto, al residente con bajo poder adquisitivo le queda, en el mejor de los casos, ser empleado o activar rebusques informales desde las ventas ambulantes o callejeras, tratando de sacar provecho del turismo circundante y generándose así una subsistencia forzada o adaptación a las circunstancias adversas para condiciones de vida digna.

---

3 Ver: <https://bit.ly/3bs8dfj>

## Metodología

En el transcurso del proceso con la Agrupación de Comparseros Candelarios y del trabajo en la localidad, se ha tenido la oportunidad de percibir y presenciar diversas situaciones de segregación y conflicto social existentes, desde la mirada de los chicos y sus familias, quienes habitan las localidades de Candelaria y Santafé en barrios como Las Aguas, La Concordia, Santa Bárbara, Belén, Las Cruces, Egipto, El Guavio, El Rocío, El Dorado, La Paz, Las Brisas, Santafé, La Favorita, Las Nieves, entre otros; con el contraste de las miradas institucionales como el Viceministerio de comercio, industria y turismo, el Instituto Distrital de Turismo, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, así como procesos de creación y participación ciudadana como el Clúster de Turismo de La Candelaria, el Consejo Local de Arte, Cultura y Patrimonio como actual consejera por el sector de cultura festiva, donde se dan tensiones entre lo que se piensa institucionalmente y lo que en la realidad los habitantes necesitan, perciben y desean de su localidad.

### Figura 1

*Comparsa “Candelaria, casas que danzan, gente que aguanta” 2020. Beca Bogotá siente la fiesta S.C.R.D*



*Nota.* Archivo de la agrupación.

En medio de todo este contexto surge la pregunta por el lugar que pueden ocupar los integrantes de la agrupación, sobre todo los niños, las niñas, los adolescentes, jóvenes y familias, la inquietud por la manera como son leídos o percibidos por algunos agentes del turismo que tengan como prioridad sus intereses econó-

micos, donde se atrae un turismo avasallador que se justifica con un discurso de turismo sostenible pero que en la práctica aparecen ciertas paradojas, teniendo en cuenta que todo esto deriva en afectaciones para el territorio y para sus habitantes, surgen aquí tres cuestionamientos básicos ¿Sostenible para quién? ¿De qué manera se concibe la sostenibilidad tanto por parte de las empresas dedicadas al turismo como desde los documentos institucionales y normativos? ¿Cómo se materializa, transforma o distorsiona esa idea de turismo sostenible en la vida real?

A la complejidad de este panorama se agrega el reto que impone la lógica actual para que los grupos artísticos y comunitarios formen parte del espectro de las ‘industrias culturales y creativas’ al igual que la ‘economía naranja’, en la que se han venido ubicado las prácticas, desde lógicas de mercantilización cultural, siendo una cadena productiva a la que se supone se debe responder para entrar en la dinámica competitiva del mercado so pena de perecer, desconociendo la verdadera naturaleza del accionar artístico y cultural que no se limita únicamente a un carácter meramente mercantil o utilitario que deba ser medido con los mismos parámetros de una empresa de carros, cemento o gaseosa ya que moviliza otros elementos humanos como los sensibles, sociales, territoriales, socioemocionales, entre muchos otros.

Es así cómo los espacios de crisis nos llevan a tomar posición y poner en la mesa de creación las temáticas que incomodan y preocupan para su problematización y revisión desde los lenguajes artísticos y la creación. Surge la idea de plantear como temática de trabajo para nuestro proceso creativo en el 2020 el asunto de la gentrificación derivando en la conformación de una comparsa.

Al principio no había seguridad por parte del equipo de tomar esa temática tan compleja y densa, pero posteriormente se decidió con los compañeros de la agrupación asumir este riesgo, teniendo en cuenta las diversas tensiones y males-tares que podía generar plantear dicha problemática, con jóvenes de la localidad, algunos pertenecientes a un colegio del sector cuyo énfasis es el turismo y el patrimonio, contexto en el que los ojos de diversas instituciones están presentes de manera permanente para validar o generar diversas acciones ligadas a políticas y directrices institucionales.

Se decidió entonces emprender la idea de crear una comparsa sobre la gentrificación, así como realizar la postulación en la convocatoria Bogotá siente la fiesta de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, con el fin de gestionar recursos para la creación de la puesta en escena. Continuó un proceso de conformación de preguntas, conversación con agentes y personas de la localidad con alguna relación con la gentrificación al igual que la construcción progresiva de una dramaturgia que permitiera comunicar un punto de vista particular de la agrupación sobre la situación.

Se plantearon las siguientes preguntas: ¿De qué forma afecta o está afectando la gentrificación a los integrantes de la agrupación y sus familias?; ¿Son las familias

conscientes del proceso que se está dando?; ¿De qué manera se puede enfrentar esta problemática?; ¿Existen maneras de que la problemática se convierta en una oportunidad para las familias de bajos recursos?; ¿Cómo se puede denunciar y generar reflexión sobre este fenómeno?; ¿Cómo podemos visibilizar la situación?

En medio de estos cuestionamientos resultó necesario ampliar la mirada sobre el fenómeno y así comprender la relación de la problemática con diversos elementos que aporta el campo de los estudios culturales para el análisis de la situación, derivando en el hallazgo de cuatro categorías conceptuales que dieron una lectura más compleja al asunto desde una revisión de la noción de hegemonía, así como las categorías de biopolítica, necropolítica y discurso de la subsistencia y desde allí encontrar caminos posibles.

Por un lado, aparece el debate acerca del concepto de la hegemonía, que se reflexionó desde este punto de vista particular donde:

En la hegemonía, la gente no tiene que percibir el mundo en la misma forma sino aceptar la desigual distribución de poder, riqueza o libertad, etc. Simplemente se debe consentir en el liderazgo de un grupo particular. En efecto, la gente puede no estar de acuerdo en “la ideología” o en la visión de aquellos que se encuentran en la posición de liderazgo, pero debe no ver otro grupo capaz de dirigir. (Grossberg, 2004, p. 52)

Al revisar el concepto de *hegemonía* resulta interesante tomar la problematización al concepto por parte de Grossberg, ya que permite dar una discusión mucho más compleja de lo que convencionalmente hemos venido concibiendo como hegemonía, desde la convicción de un elemento que se impone o cuya naturaleza es simplemente autoritaria, siendo muy interesante entender como una situación puede volverse hegemónica con el consentimiento y hasta justificándose por parte de la misma comunidad debido a una serie de condiciones que hacen hasta necesaria su existencia.

En ese sentido, se relaciona la noción de lo hegemónico, desde Grossberg, respecto a la forma como un fenómeno como la gentrificación se ha venido convirtiendo en algo normalizado o invisible, una situación que algunas personas de la comunidad asumen como algo natural debido a que sea normal que aquellos con mayor poder adquisitivo tengan más derechos en un territorio, así como que sea impensable cuestionar a las instituciones del Estado o a quienes, por su estatus económico, tienen acceso a los derechos y a los espacios. Sin embargo, también existen algunas personas que se dedican desde los barrios a la labor titánica de crear conciencia con respecto al tema. Pero sin duda, se presenta un camino largo que permita encontrar mecanismos de defensa ante esta situación progresiva en la que además están involucrados tantos como diversos agentes.

Del mismo modo aparece la conexión con los debates de la *biopolítica*, concepto acuñado por Michel Foucault (1979) para comprender los modos de control que se materializan en los cuerpos de las personas desde la manera como opera el

poder en la vida cotidiana; en ese sentido la gentrificación se ha ido convirtiendo en un estado normalizado de control de la habitabilidad del territorio y de lo que debe imperar en él, haciendo que se vaya determinando de manera cotidiana, interiorizada y aceptada por algunos residentes, la aparición de más establecimientos y dinámicas de un turismo que impone sus dinámicas al territorio.

Se conecta aquí la noción de “necropolítica” (Mbembe, 2011) así como el discurso de la “subsistencia” (Rodríguez, 2017), donde el abandono progresivo del Estado se convierte en un caldo de cultivo para el éxito del fenómeno gentrificador y hasta lo hace justificable y necesario a la luz de los discursos de embellecimiento, bien común, preservación patrimonial y recuperación de la zona, al igual que legitima la estigmatización de la población, derivando en la exclusión y la discriminación de sectores de la comunidad, siendo un generador de precarización de la vida para una parte de la sociedad pero para otras personas una posibilidad de apropiación y capitalización de sus bienes desde esa lógica de mercantilización inmersa en la lógica gentrificadora.

Bajo este panorama surge la pregunta por cómo puede la comparsa desde su acción festiva, cultural y comunicativa, ser crítica para repensar estos procesos gentrificantes que cruzan cotidianidades y trastocan formas de vida, pero además desde el lugar de la existencia de la agrupación y sus integrantes que es la creación, desde el lenguaje interdisciplinar de la Comparsa, desde aquella ritualidad festiva con un lenguaje que nos permite itinerar y llegar de manera potente a diversos lugares para dar a conocer la problemática, presentarla y si es el caso denunciarla desde nuestra poética para la calle.

El proceso arrojó la potencia y la importancia de la reflexión con visión crítica y analítica de las situaciones que se dan en el territorio y como la Agrupación Comparseros Candelarios abre un espacio para trabajar este proceso de comunicación, desde una propuesta estética y política, que permita desde la practica impactar en diversos ámbitos, siendo no solo un canal comunicativo y de denuncia estética sino además una plataforma de gestión que permita propiciar vínculos e interacciones sensibles, en medio de la urgencia performativa (Barría, 2020) que requiere ser corporizada de manera colectiva.

## Resultados

A partir de este proceso se pueden enumerar diversos resultados que tienen su base en las acciones ejecutadas por los integrantes de la agrupación a lo largo del proceso de concepción y montaje de la comparsa, así como el impacto y recepción del ejercicio de presentación a nivel local.

En ese sentido es importante agregar que el proceso de creación tuvo que desarrollarse en un año completamente atípico como fue el 2020, que impuso una pandemia mundial, donde se establecieron estrategias y mecanismos que permitie-

ran llevar a cabo el plan, pero aunando todos los esfuerzos posibles para trabajar desde el cuidado ante cualquier riesgo de contagio o situación adversa. Por tanto, el proceso impuso retos más allá del abordaje de la polémica temática que de entrada se consideraba compleja, pero que frente a la pandemia hizo emerger las situaciones de vulnerabilidad humana y social, cobrando mayor sentido la necesidad de hablar de la gentrificación y de las diversas situaciones que generan condiciones de precariedad en la vida cotidiana de todos nosotros.

**Figura 2**

Comparsa “Candelaria, casas que danzan, gente que aguanta” 2020.

Beca Bogotá siente la fiesta S.C.R.D



Nota. Archivo de la agrupación.

En el marco de la Beca Bogotá Siente la Fiesta<sup>4</sup> de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte se tuvo una gran responsabilidad al abordar esta temática política, económica y socialmente compleja desde el lugar de representantes de la localidad en el sector comparsero bogotano, dando como resultado el montaje ‘Candelaria, casas que danzan, gente que aguanta’, que portaba en su nombre el mensaje de lucha y resistencia con la intención de expresar y compartir, nuestra visión sobre el tema para su visibilización ante los espectadores.

4 Nota de Twitter de la Secretaría de Cultura sobre presentación de comparsa en Belén: <https://bit.ly/3zW0MWW>. Nota de Secretaria de cultura sobre comparsa 2020: <https://bit.ly/3oWMXRM>



Por tanto, fue sin duda muy importante como agrupación comprender que era posible llevar el mensaje sobre la gentrificación desde la ejecución de una beca, pero sin tener que perder o transformar nuestra intencionalidad discursiva ni estética, desde una clara intencionalidad comunicativa y estética de denuncia social.

Este es un tema de alerta, ya que se puede pensar que siempre que una creación recibe un recurso estatal debe responder a ciertos condicionamientos y en primera instancia plantea un grado de contradicción con la reflexión acerca de la mercantilización de las artes, sin embargo, resulta importante entender estas convocatorias como plataformas posibilitadoras para agrupaciones como la nuestra cuyos recursos propios son demasiado limitados, del mismo modo fue muy interesante para nosotros obtener la beca con una propuesta altamente crítica a una situación de tantas tensiones como es la gentrificación, además siendo completamente legítimo y necesario el acceso a recursos de la inversión pública como un derecho de los colectivos artísticos, culturales y sociales en un estado social de derecho como el nuestro, desde el ejercicio del libre derecho a la expresión.

### **Recorrido del proceso creativo**

Como parte de los resultados sin duda aparecen las diversas reflexiones que se suscitaron en el proceso de montaje por parte de los integrantes desde los tres roles de personajes propuestos en el montaje, por un lado, los agentes gentrificadores como grandes ejecutivos y bellos modelos zanqueros quienes se encontraban acompañados por Mr. Gentry, el inversionista mayor, corporizado por una marioneta gigante de 2,90 metros de altura con mecanismos de movimiento autómatas, que era conducido por un grupo de obreros-operadores de esta máquina genticadora y por otro lado los residentes que con su casa a cuestas luchaban con su canto para no ser expulsados.

En este sentido es importante destacar que el trabajo plástico, escenográfico y la codirección estuvo liderada por el Maestro Oscar Villalba, así como el trabajo de composición y dirección musical por el Maestro Pedro Angarita y por Ángela Piñeros la codirección general y el trabajo de composición de movimiento y actuación, además siendo un trabajo constante de construcción colectiva desde la co-creación con el equipo total de actores, actrices, músicos, titiriteros y abanderada que integraron la propuesta.

Como parte de ese resultado se puede reflexionar de igual forma con respecto a la presentación principal de este montaje, que fue realizada en uno de los barrios más emblemáticos y populares de la localidad, el barrio Belén, uno de los más habitados por residentes antiguos de la localidad y que conservan gran parte de la tradición y la historia del sector, por tanto fue un gran honor además de un maravilloso ejercicio poner en escena la comparsa en su empinada calle principal y poder incitar la reflexión a todos los vecinos que se asomaban desde sus balcones

y ventanas así como desde las tiendas y andenes, planteando esa ritualidad festiva a la que le apuesta la comparsa como una manifestación que impacta en el territorio de manera inesperada y que transforma la cotidianidad no solo de los participantes sino también de los espectadores, en el caso particular de esta intervención en el barrio Belén, la comparsa cumplió ese rol de transformación y resignificación de la calle como lugar para la expresión desde una poética comparsera.

**Figura 3**

*Comparsa “Candelaria, casas que danzan, gente que aguanta” 2020.  
Beca Bogotá siente la fiesta S.C.R.D*



*Nota. Archivo de la agrupación.*

**Aprendizajes**

Se tejen una serie de nuevas preguntas entorno a dos campos, por un lado, respecto de la gentrificación y su estado en la localidad y por otro lado entorno a lo que implicó el proceso creativo y su devenir, por tanto, enumeraré las siguientes conclusiones al respecto:

- La situación de pandemia paralizó al sector del turismo y también quebró a muchas empresas e iniciativas dedicadas a ese negocio en la localidad, además de detener el flujo corriente de visitantes, lo cual tiene un impacto que iremos viendo con el paso del tiempo respecto al proceso de recuperación de este sector que tiene una relación con situaciones que

generan gentrificación, sin embargo los proyectos estatales que tienen como objetivo, entre otros, ampliar la presencia de ministerios en el barrio Centro Administrativo o el plan centro y recientemente el inicio de implementación del Plan de manejo especial para el centro histórico siguen su curso, por tanto es un tema aun en desarrollo permanente y del cual no se puede plantear un cierre sino todo lo contrario, es un tema que seguirá latente y del cual tendremos que seguir ocupándonos.

- Resulta importante entender la relación entre factores contextuales y prácticas artísticas no solo como generadores de narrativas y dramaturgias sino además como hechos que resisten a las lógicas de la mercantilización del arte y la cultura, buscando que sus temas y estéticas estén relacionados e interactúen conscientemente con su territorio y actores, de manera que la producción artística dialogue sobre los temas que nos aquejan desde la ritualidad que propicia la comparsa como agente poético itinerante y transformador de la cotidianidad.
- Aportar una mirada crítica dentro del marco de una beca estatal, resultó muy interesante ya que además de ampliar esa noción de lo festivo más allá de la alegría, se consolidó un carácter narrativo y dramático del movimiento comparsero bogotano, con el proceso de creación del hilo dramático, los diversos cuadros o momentos, la definición de la plástica y la imagen, el elemento sonoro como protagonista de la puesta, así como la comparsa como un lenguaje que invite a reflexionar y a reconocer problemáticas y sus complejidades.
- La reflexión permanente por el derecho al territorio y a una verdadera injerencia en las decisiones que se toman con respecto al lugar que se habita como una constante, desde el lugar de comparsero que requiere la calle para su expresión y además desde el lugar de reivindicación que la puesta en escena propone e invita a los espectadores, donde la corporeidad comparsera contiene en su accionar esa carga comunicativa desde lo artístico, lo político y lo social.

## Referencias bibliográficas

- Barco, A. N. (18 de julio de 2021). *Agencia Nacional Inmobiliaria Virgilio Barco*. Agencia <https://bit.ly/3AxTiKO>
- Barría, M. (2020). Performar la urgencia. En F. Gaspar y G. Jarpa (eds.), *Los futuros imaginados*. Foro de las Artes, Universidad de Chile.
- Foucault, M. (1979). *Nacimiento de la biopolítica*. Fondo de Cultura Económica.
- Manrique Gómez, A. (2013). Gentrificación de La Candelaria: reconfiguraciones del lugar de residencia y consumo de grupos de altos ingresos. *Revista Colombiana de Geografía. Cuadernos de Geografía*, 22(2), 211-234. <https://doi.org/10.15446/rcdg.v22n2.24940>

- Grossberg, L. (2004). Entre consenso y hegemonía: notas sobre la forma hegemónica de la política moderna. *Tabula Rasa*, 2, 49-57. <https://bit.ly/3A1tQeo>
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Editorial Melusina.
- Rodríguez, T. (2017). De los discursos biopolítico y necropolítico al discurso de la subsistencia. *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 147-152. <https://bit.ly/3Pzlmkz>
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación. Una introducción*. Fondo de Cultura Económica.



**LO INTERDISCIPLINARIO  
DE LA CULTURA FESTIVA**

---



► *Foto.* Registros fotográficos de los carnavales de La Nave, 2019-2022

# Aproximaciones filosófico-antropológicas a la fiesta

---

Jefferson Alexander Moreno-Guaicha<sup>1</sup>  
jmorenog@yachaytech.edu.ec

Alexis Alberto Mena Zamora<sup>2</sup>  
alexismena3@gmail.com

## Introducción

La expresión de la festividad en las sociedades humanas ha estado presente desde sus albores, manifestándose a través de celebraciones, rituales y actos para conmemorar acontecimientos históricos, así como experiencias y creencias religiosas de suma trascendencia para la configuración de su identidad cultural. Aunque los términos fiesta, rito y celebración se confunden en las primeras expresiones populares, se puede decir que, el fenómeno de la festividad “guarda íntima relación con las cosas consideradas sagradas, que sirven para afianzar en la sociedad ciertas ideas de lo trascendente y lo puro” (Durkheim, 1991, p. 160), vinculando a las personas en una misma experiencia o sentimiento.

De acuerdo con Ocampo (2002), la fiesta puede ser comprendida como “construcciones míticas simbólicas en las que se manifiestan las creencias, mitos, concepciones de la vida y del mundo” (p. 15), y que ayudan a afianzar los imaginarios colectivos asociados a sus experiencias y ciclos vitales, obedeciendo siempre a

- 
- 1 Doctorando en Educación e Innovación. MSc. en Desarrollo Social por la Universidad Católica San Antonio de Murcia. Maestrando en Filosofía y Valores por la Universidad Tecnológica TECH. Licenciado en Filosofía y Pedagogía. Diplomado en Métodos de investigación y redacción de artículos científicos. Docente investigador de la Universidad de Investigación de Tecnología Experimental Yachay. Miembro del grupo de Investigación en Filosofía de la Educación (GIFE). Investigador acreditado por la Senescyt N°. REG-INV-21-05209.
  - 2 MSc. en Desarrollo Social por la Universidad Católica San Antonio de Murcia UCAM. Licenciado en Filosofía y Pedagogía por la Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador. Docente de filosofía en el Colegio San José de la Salle. Miembro del grupo de Investigación en Filosofía de la Educación (GIFE). Diplomado en Teología Pastoral en el Instituto de Formación Católica Encuentra-Argentina. Diplomado en Métodos de investigación y redacción de artículos científicos.

los referentes de su religión, política, cultura o cualquier manifestación significante en el devenir de su quehacer como sociedad humana.

A través de las fiestas se transmiten componentes antagónicos y complementarios que subsisten en las tradiciones propias de una sociedad, y que son determinadas en un espacio y momento establecido. De ahí que busquen generar convicciones de valor que integren a la sociedad en sus aspiraciones colectivas, “en una toma de consciencia común” (González, 1998, p. 30), y al mismo tiempo, en una ruptura del unimismo mediante una revuelta subversiva, propia de la expresión libre, con la que ha estado sujeta la historia de la humanidad.

Según Villarroja (1992), las interacciones sociales que se producen en las fiestas sirven para crear espacios de encuentros de la diversidad, en las que se rompe la rutina y se intensifica la experiencia comunitaria en un corto lapso. De manera similar expresa Isambert (1982), que las experiencias intensificadas de la fiesta “permiten construir escenarios donde se manifiesta la incertidumbre de lo fugaz, el desorden del descontrol, el desvanecimiento de fronteras” (p. 160), pero a la vez, permiten llevar un control social dentro de la puesta en escena de la diversidad.

Todos estos elementos constitutivos de la festividad llevan a considerar el abordaje de la historicidad de la fiesta desde los aportes de la etnología, la antropología, el folclore y de todos aquellos campos de estudio que referencian lo significante de cada sociedad en su transmisión cultural (Ozouf, 1974). Sin embargo, la interpretación que se pueda hacer del hecho histórico de la festividad guarda cierta incertidumbre por la relación variable entre el orden y la espontaneidad de sus elementos y su relación con el pasado. Las actitudes de resistencias que surgen ante una nueva implantación del sentido de lo transmitido, o de los referentes sustitutivos en los ceremoniales, cambian conforme que las sociedades se transforman y evolucionan.

Este capítulo tiene como objetivo realizar algunas aproximaciones filosófico-antropológicas a la fiesta. Para este cometido se aborda el fenómeno histórico y el sentido de la festividad desde tres referentes: el tiempo, la religiosidad y el sentido de la fiesta. Los tiempos de las festividades generan y recrean espacios alejados de la normalidad, y estos tiempos responden a un criterio cíclico y repetitivo desde lo cultural; como señala Martínez (2004) que “la fiesta rompe con lo cotidiano [...] dando lugar a la excepcionalidad expresada en determinados poderes, mensajes o eventos” (p. 45) que se identifican con los valores patrimoniales materiales, sociales y espirituales de una comunidad en el pasado, y que son vigentes como frutos de la herencia del pasado, con miras a la transmisión como legado hacia un futuro.

Sin embargo, la oposición temporal de la festividad con la vida ordinaria produce una dialéctica entre lo sagrado y lo profano, entre lo rutinario y lo solemne, entre el orden y la transgresión, entre la dimensión pública y lo privado. Este fenómeno dialéctico abordado desde Durkheim (1991) se explica en referencia a que:



La vida religiosa y la vida profana no puedan coexistir en las mismas unidades de tiempo. Es necesario pues, asignar a la primera, días o períodos determinados de donde se retiren todas las ocupaciones profanas. Así han nacido las fiestas. (p. 289)

De este modo, la temporalidad vinculada a la festividad evidencia el sentido de las religaciones o religiones contribuyentes a tomar consciencia colectiva de una identidad, donde, según Schultz (1993), “el hombre se acerca a la divinidad, pero también a la dimensión animal” (párr. 1), en la que el individuo pierde su autonomía, pero la reencuentra en la comunidad.

### **Aproximación histórica a las festividades**

Las primeras fiestas, según Espinar Moreno (2018), fueron de carácter conmemorativas, incluso antes de las festividades en referencia a la agricultura, hace más de 12 000 a.C. Estas manifestaciones festivas que se revelan antes del periodo del Neolítico fueron celebraciones funerarias, tal es el caso la cueva mortuoria de *Nahal Hemar* encontrada al norte de Israel, cuyos estudios arqueológicos demuestran que “el ser humano aprendió antes a festejar que a cultivar” (Munro y Stiner, 2011, p. 625). A esto se suman las celebraciones que se realizaban alrededor de construcciones de monumentos llamados dólmenes, que servían como cámaras funerarias decoradas con paisajes alineados en posiciones del sol en el solsticio de invierno o de verano (Rupérez, 2003). Cabe resaltar que estas construcciones también demarcaban espacios de control de vías comerciales para la circulación de animales y personas, por lo tanto, la finalidad de estas festividades era la cohesión y la participación de las comunidades en las diversas ceremonias.

Las manifestaciones funerarias no solo se centraban en el culto de los cadáveres a través de monumentos, sino que, como señala Rupérez (2003), gracias al descubrimiento de restos óseos antiguos con marcas de dientes humanos, se ha conjeturado que “la causa de ello podría ser ritual, es decir, se comían a otros seres humanos que acaban de morir y, como signo de respeto, ingerían sus carnes” (p. 18). Así, el canibalismo también pudo ser un ritual o celebración funeraria en la que el ser querido era comido por sus allegados para mantenerlos más cerca, o aprovechar sus nutrientes como forma de honrar al difunto. Fuera no un ritual ceremonial, el consumo de carne humana, así como de carne animal, incluía un proceso evidenciado en otros sacrificios en festividades religiosas, despedazando huesos y obteniendo el tuétano como forma de adquirir los nutrientes.

Las ceremonias y festividades celebradas en torno a la comida y los convites rituales llevarían poco a poco a las sociedades a dar culto a los alimentos y todo lo referente al proceso de cultivarlos. El crecimiento de las comunidades provocó que las tierras sean abarrotadas y mayormente cultivadas, generando mayores grupos familiares entre los cuales sus miembros se movían para generar nuevas fuentes de adquisición de alimentos.

Este intercambio de alimentos y el fortalecimiento de la agricultura da inicio a las festividades referentes al culto agrícola, como señalan Munro y Stiner (2011), se convertían en verdaderos “eventos públicos de intercambio que ayudaban a las comunidades a liberar tensiones y a consolidar las relaciones sociales” (p. 630); la aparición de estas festividades en torno a los intercambios y festines alimenticios llevarán a celebrar, a través de los ciclos temporales de cultivo, el culto a deidades que favorecieran las buenas cosechas, la proliferación de frutos y la bendición de las tierras. De esta manera, nace las festividades agrícolas, presentes en las civilizaciones antiguas fluviales, y con ellas su vinculación con la economía, la política y especialmente la religión.

### *Las festividades agrícolas*

Las fiestas agrícolas o fiestas de la cosecha se remontan al periodo Neolítico junto con la revolución agrícola. El ser humano dejó de ser sedentario para practicar la agricultura y la ganadería. Según Difabio (2021), esta nueva relación entre el hombre y lo que la naturaleza podía proporcionar crearía una especie de agradecimiento comunitario presente en todas las culturas. Este agradecimiento, más allá de la recolección de frutos y el compartir comunitario en los festines, tomaría matices trascendentales en torno a divinidades que posibilitaban la fertilidad de la tierra. La cosmovisión que encierran las festividades agrícolas establece esa interacción entre la alegría y el agradecimiento del ser humano, con la familiaridad, el conocimiento y los vínculos hacia a la naturaleza, todo ello desde una “sacralidad con la que se dirige a esta” (Difabio, 2021, p. 78). La sacralidad creada en la cosmovisión de las festividades, en referencia al paisaje, estaciones, cielo, mar, tierra, etc., en fin, con todo lo que envuelve a la naturaleza, generó la deificación de los elementos naturales como referentes sagrados-simbólicos de culto hacia la petición de favores y rituales de gratitud por la abundancia, fertilidad y sustento que muestran hacia las necesidades de la tierra y de las comunidades que viven de ella.

Las fiestas agrícolas ocurrían generalmente vinculadas al flujo de las estaciones, aunque como señala Difabio (2021), también se vinculaban “en momentos críticos, por ejemplo, de hambruna, con rituales apropiados para la deidad y para el cultivo en cuestión” (p. 82). Las deidades relacionadas con las fiestas agrícolas tenían referentes a conceptos de la fertilidad humana y animal, por este motivo, las deidades se representaban como mujeres embarazadas: bustos y caderas grandes, asociadas a la sexualidad y la fertilidad como es el caso de las Venus del Paleolítico, aunque en estudios recientes de la Universidad de Colorado se las ha vinculado a periodos de hambruna o al fin de la vida (National Geographic, 2022).

La llegada de las estaciones junto con los cambios climáticos (los periodos más largos de luz como los periodos prolongados de oscuridad), también formaron parte fundamental de las celebraciones agrícolas. La observación que las diferentes

comunidades hicieron sobre el comportamiento de la naturaleza, no solo en torno a la fertilidad o a la abundancia de las cosechas, sino también a su vinculación con los movimientos solares, dio origen a las celebraciones del Solsticio en las diversas culturas primitivas. El solsticio es el momento del año en que “el sol alcanza su mayor excursión hacia el sur o el norte” (Galindo y Klapp, 2009, p. 203), y su duración durante el día o la noche son las máximas del año. Como señala Ibáñez (2008), estas festividades estuvieron presentes en varias culturas como en la “festividad de los wiccanos que se conoce como Litha y se celebra entre hogueras” (Ibáñez, 2008, n.d), en estos eventos la fiesta vincula la purificación, sacrificios acompañados de música, bailes, comilonas y bebida.

De igual forma, el solsticio es celebrado desde la antigüedad en varias partes del mundo como en Stonehenge, de igual manera en Polonia en la noche de Iván Kupala, tradición compartida por Rusia y Ucrania. En esta fiesta, señala Ibáñez (2008), “las mujeres jóvenes vestían ropas blancas que hacen referencia a la virginidad” (n.d), para ser entregadas al hombre que ha de ser su futuro marido. De esta manera, la conexión que se realizó entre el solsticio de invierno o de verano, la fertilidad humana y las cosechas, fue dando forma y origen a las fiestas de carácter religioso por la presencia de diversas divinidades. Difabio (2021) comenta que, en la civilización egipcia, la divinidad a la cual se agradecía por los cultivos de la Vid era Osiris; esta festividad se “trasladó a Grecia, donde se organizaban fiestas en honor a Dionisos y, más tarde, a Roma, donde el dios pasó a llamarse Baco” (p. 83) y el origen de las fiestas llamadas bacanales.

Las celebraciones de las cosechas como acción de gracias (*eucharistía*-griego) presentes, por ejemplo, en Irán, en la festividad del Mehrgan, “un festival que se remonta a los tiempos del antiguo Imperio Persa y que festeja a la vez la llegada del otoño y la cosecha” (Difabio, 2021, p. 83), tendrían una conexión con hechos históricos vinculados hacia la salvación de un pueblo en específico. Así, en otro ejemplo, el *Sukkot*, fiesta judía, se agradece la salvación recibida por el pueblo hebreo en la travesía del desierto en Egipto en el camino a Canaán. En estas celebraciones de acción de gracias por las cosechas se reúnen en hechos históricos, culturales y ya no solo los vinculados a los productos de las cosechas, sino que también aparecen elementos religiosos implicados en las visiones trascendentales y escatológicas.

Se podría decir, que las fiestas religiosas aparecen como consecuencia de una cosmovisión cultural, geográfica, temporal, política y económica, derivada de las festividades de las cosechas. La devoción religiosa refleja esa necesidad del acercamiento del hombre a la divinidad que actúa ofreciendo ayuda, esperanza o alguna clase de salida a sus problemáticas. En las fiestas religiosas habrá elementos sobrenaturales conectados con el placer y gozo espiritual; las fiestas religiosas abren vías de éxtasis en las que la individualidad queda reducida a la conjunción de la comunidad. Las festividades religiosas tuvieron tanto peso en la vida de los seres

humanos que fueron capaces de cambiar sus estilos de vida: la forma de relacionarse en parejas o formar familias, de sustituir el yo en el orden del obrar a redirigirlo en el orden del ser.

### *La festividad como manifestación religiosa*

Para Durkheim (1991), al analizar el fenómeno de la fiesta, incluyendo aquellas festividades que nacen de una representación puramente laica, no se puede negar que todas poseen “ciertos caracteres de la ceremonia religiosa, pues, en todos los casos tiene por efecto acercar a los individuos, poner en movimiento a las masas y suscitar un estado de efervescencia, que no carece de parentesco con el estado religioso” (p. 391). El estado de efervescencia colectiva que suscitan las festividades religiosas marca los variados momentos o tiempos en los que se desarrolla la experiencia existencial de la comunidad.

La comunidad suspende lo rutinario y cotidiano en su quehacer para vivir conflictos significativos en la búsqueda de celebrar y definir su ser como comunidad. Es en la temporalidad y su significación donde el hombre encuentra un sentido de diferenciación entre lo que puede ser llamado sagrado y lo que puede ser considerado como profano. Es la festividad religiosa la que ayuda no solo a definir sino vivir en comunidad esa diferencia entre lo cotidiano y lo extraordinario, entre lo profano y lo sagrado.

### **El tiempo en la integración de lo sagrado y lo profano**

Los elementos contenidos en la religiosidad de la festividad tienen su asidero en la concepción fundamental de su temporalidad. El tiempo dentro de la festividad señala Eliade (1991), “tiene un valor y una función ejemplar; por esta razón el hombre se esfuerza por reactualizarlo periódicamente por medio de rituales apropiados” (p. 44). La temporalidad reafirma el sentido de la festividad como repetición de un acto ritual creador de los dioses, es decir, en la festividad religiosa; el acto de creación de los dioses se reactualiza por medio del ritual, y dicha “reactualización periódica de los actos creadores efectuados por los seres divinos intemporales constituye el calendario sagrado, el conjunto de fiestas” (Eliade, 1991, p. 32), que define el nuevo sentido de su temporalidad. En la fiesta religiosa se consigue la re-integración del tiempo original de los dioses y de lo sagrado, con el tiempo profano y comportamiento del ser humano, en otras palabras, la fiesta religiosa fusiona el antes (desde la eternidad) con el después (en la temporalidad); el acto creador con el creado. Por este motivo, tanto el ritual sacrificial, como la significancia de los ritos y el sentido de entrega de la propia temporalidad, brindará a la comunidad una especie de a-temporalidad durante la celebración, que permitirá reencontrarse al hombre con lo intemporal, lo divino, lo mítico y soñado.

En la temporalidad que brindan las fiestas religiosas sostiene Durkheim (1991):

El hombre es transportado fuera de sí, distraído de sus ocupaciones y sus preocupaciones ordinarias. Por eso se observan en todas partes las mismas manifestaciones: gritos cantos, música, movimientos violentos, danzas, búsqueda de excitantes que levanten el nivel vital. (p. 391)

El hombre vive el tiempo sagrado como un tiempo mítico, cuya naturaleza reversible es hecho presente a través del rito. A esta connotación entre el tiempo extraordinario o divino y el rito, se le denomina tiempo litúrgico, y que “reactualiza un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, ‘al comienzo’” (Eliade, 1991, p. 31).

La implicación que se demanda al hombre dentro de la festividad religiosa es la de abandonar la temporalidad ordinaria para reintegrarse a un tiempo extraordinario que se reactualiza en la misma fiesta. En este sentido, el tiempo sagrado es ‘indefinidamente recuperable’, es decir, que no transcurre ontológicamente para manifestarse en cada año, en cada fiesta como un tiempo santificado por los dioses. El hombre vive la temporalidad de la festividad religiosa bajo una apariencia paradójica del tiempo circular reintegrado por los ritos que conforman la liturgia para alcanzar de alguna forma la misma eternidad.

### *El rito y la festividad*

El rito es un elemento fundamental para construir las festividades religiosas y dar sentido a su a-temporalidad. El rito funciona mediante un conjunto de signos asociados a representaciones sociales. Señala Moscovici (1979), que estas representaciones sociales “hacen que el mundo sea lo que pensamos que es o lo que debe ser” (p. 39), objetivando los símbolos presentes en las festividades religiosas dentro de contextos específicos, cuya historicidad guarda relación con el tiempo y el espacio ofrecido durante los rituales. De este modo, los ritos expresan formas o maneras de actuar durante las reuniones de los festivales destinadas a crear en los asistentes estados de abstracción de su propia temporalidad para aunarse a la temporalidad mítica de los dioses. Toda acción realizada en el conjunto de ritos que conforma la liturgia está destinada a no ser azarosa ni espontánea, sino que está preestablecida bajo normas y expectativas que demandan ese reencuentro con las acciones que se reproducen en la a-temporalidad divina.

De allí la importancia de mantener y crear calendarios litúrgicos para las festividades religiosas, en cuya ejecución se guarda celosamente los procedimientos en las que los ritos serán juiciosamente ejecutados para complacer a la divinidad y mantener esa unión mística con ella. En los calendarios litúrgicos de las festividades religiosas resulta fundamental marcar las festividades en días específicos, y no mezclarlos con días ordinarios. Como señala Durkheim (1991), “la vida religiosa y la vida profana no pueden coexistir en las mismas unidades de tiempo. Es necesario pues, asignar a la primera, días o períodos determinados de donde se retiren

todas las ocupaciones profanas” (p. 318). De esta manera, las festividades religiosas nacieron o se crearon en función de la relación entre los periodos estacionales, la implicación existencial y geográfica de cada cultura y sus necesidades, como desde la interpretación sagrada que ha marcado suficiente relevancia para quedar determinada en un tiempo y orden preestablecido.

Las fiestas rituales tienen por misión reproducir exactamente la liturgia. Los ritos están encaminados a organizar y regular el funcionamiento de la liturgia. En la liturgia se descubre el deseo de la aproximación del ser humano al quehacer de los dioses ya que a través de ella se reintegran con lo sagrado viviendo en su presencia, por este motivo la liturgia debe ser precisa, ordenada y escrupulosa en su ejecución ritual. Puesto que la divinidad no se manifiesta ostensiblemente en las celebraciones religiosas, es en el ritualismo contenido en la liturgia donde la divinidad se hace presente. En este sentido, la presencia de la divinidad en la liturgia es misteriosa, invisible al ojo humano, pero descubierta en su intencionalidad.

Dentro del ritualismo religioso en las festividades de las civilizaciones más avanzadas se empezó a desarrollar un nuevo concepto iniciático: la condición profana de la muerte como medio para alcanzar un renacimiento al mundo de lo sagrado a través del sacrificio. El sacrificio guarda una poderosa conexión en todas las culturas en el escenario iniciático de lo divino. Por medio del sacrificio se establece una condición sobrehumana de relación con la divinidad previa consagración de quién oficia el sacrificio. En las fiestas religiosas sacrificiales será un sacerdote o hechicero quien se encargará de ejecutar según la liturgia y los ritos el sacrificio.

### *El sacrificio*

El sentido del sacrificio en las festividades religiosas guarda dos elementos directrices que conforman la vinculación con lo divino y lo sagrado: la necesidad del renacimiento y el sentimiento de la angustia. En las civilizaciones fluviales mesopotámicas, los hombres hacían sacrificios a los dioses para no sufrir desgracias o para obtener una especie de purificación de sus almas. A medida que la idea sacrificial vinculaba a los dioses en las festividades, esta idea se tornó más angustiosa en la medida que requería la renuncia de lo material, incluso de los seres queridos o la propia persona, para satisfacer a los dioses.

Para Kierkegaard (1958), el sentido del sacrificio, el sentido intrínseco de su acción en la destrucción, va dirigido a destruir la cosa o la cosificación de la persona para devolverle su inmanencia en la intimidad con lo divino. Como se señaló con anterioridad, el sentido del sacrificio guarda relación con la destrucción de lo que es profano o mundano para volverlo divino. En esta transformación que implica una destrucción, la muerte juega un papel esencial en el proceso, puesto que, en la ausencia de algo se otorga verdaderamente su valor. Para poder sacrificar algo, necesariamente, este algo deberá poseer una consciencia de ser y de dejar de ser, para

que tenga significado el abandono de sí mismo. No se sacrifica cosas que no puedan tener esa consciencia propia o ese espíritu, se sacrifica aquello que necesita volver a recuperar su conexión con la divinidad y en la cual pueda reencontrar su inmanencia.

La consciencia de ‘dejar de ser’ en el sacrificio de las fiestas religiosas es lo que Kierkegaard denomina: angustia. Para el filósofo danés la angustia “es identificarse con la cosa sacrificada y con su valor” (Kierkegaard, 1958, p. 52); el sentimiento de la angustia va a mover la experiencia emocional en las celebraciones religiosas en función en la que el sacrificado se enfrenta a la muerte para trascender la profano, y volverse uno con la divinidad. La fiesta provee aquellos elementos en los que en el orden de la intimidad del sacrificado y quienes son parte del sacrificio como ritual, dejan de lado su individualidad para trascender como objetos mundanos o como seres humanos cosificados, hacia su propia inmanencia dentro de la colectividad que se hace por la vía de la trascendencia ritual a la divinidad.

La angustia experimentada con el sacrificio y el encuentro con la muerte será liberada o solucionada en la experiencia de la fiesta, puesto que la fiesta concilia lo real con lo espiritual, lo mundano con lo santo, lo profano con lo sagrado. La fiesta como hecho limitado y puntual consigue, a través de los ritos que dan estructura a la liturgia, el desahogo en el desenfreno, los bailes y la algarabía. Dice Kierkegaard (1958), que “la humanidad jamás entregó su inmanencia a la fiesta, es por medio de la fiesta que la divinidad obra aquella inmanencia, y encuentro con la misma divinidad” (p. 53), y de esta forma, al encuentro con la trascendencia.

Aunado a los conceptos de sacrificio, angustia y trascendencia, viene de la mano el concepto de renacimiento en la significación ritual de lo sagrado. En todas las culturas antiguas se relaciona la sabiduría y al despertar de la consciencia bajo el simbolismo obstétrico. Sostiene Eliade (1991), que “el simbolismo obstétrico va ligado al despertar de la conciencia suprema tanto en la antigua India como en Grecia” (p. 75), en referencia al proceso de transmutación racional que tienen que realizar un ser humano para cambiar sus propias opiniones y despertar a la luz de la verdad. Esta idea se ve claramente en la filosofía socrática en la que al despertar de la razón se la comparaba con una partera. Sócrates, mediante el método filosófico de la mayéutica, ayudaba a los hombres a volver a nacer en su consciencia, descubriendo la verdad en la figura del nacimiento de un nuevo hombre abierto a ella.

Este simbolismo del renacimiento, de la transformación profunda y transmutación a través de la muerte, de la renuncia absoluta y el cambio, muestra el rechazo a la existencia profana por considerarla inaccesible a los requerimientos divinos del despertar a la verdad. La verdad aquí es catalogada como la trascendencia hacia la libertad que brinda el conocimiento de la divino, lo sagrado y santo. En el brahmanismo como en el budismo, el aprendiz (*yogin*), debe morir a su vida terrenal para ser liberado por la divinidad en el camino señalado por Buda. Señala Eliade (1991)

que “la terminología india del renacimiento iniciático recuerda a veces el simbolismo arcaico del cuerpo nuevo que obtiene el neófito gracias a la iniciación” (p. 55).

Así, en las festividades religiosas sacrificiales de la Edad Media y que ha sido heredada hacia nuestros días en los ritos del judaísmo alejandrino y el cristianismo, persiste la idea del sacrificio como requisito para la transformación interna y acceso a la vivencia espiritual. Es, en efecto, en el rito eucarístico cristiano, en el que la iglesia tomará parte del cuerpo de su salvador Jesucristo, a través de la conmemoración de su propio sacrificio. Para que este sacrificio sea efectivo, la liturgia marcará pasos específicos a seguirse: rito de consagración, entrega de ofrendas, actos penitenciales y, sobre todo, vinculación sacrificial mediante la fe y el obrar de los creyentes que, imbuidos por el mundo profano, intentan sacralizar sus vidas en cada festividad dominical en las que se les invita a formar parte del reino a través de la celebración del rito festivo.

### *La expiación y el agradecimiento*

Propiamente en el judaísmo y posteriormente en el cristianismo, las fiestas religiosas sacrificiales llevarían una connotación de expiación, agradecimiento y alegría. Especialmente la cena eucarística, que es la fiesta sacrificial por excelencia, contempla como eucaristía la acción de gracias y la fiesta. Es acción de gracias ya que por ella el celebrante y sus seguidores reconocen que el sacrificio que se conmemora sirve para librarlos de las cadenas del pecado y la condenación eterna. El acto sacrificial de la fiesta eucarística es “la representación profética y memorial de la muerte de Cristo. Y la representación solo es posible porque los signos utilizados (pan, vino, comida) tienen significado” (Deiss, 1989, p. 14).

La importancia del simbolismo, el rito y la liturgia se marca en el peso de los hechos históricos con la impronta divina que convoca. Es así como el sentido del memorial (anamnesis) no es un simple recordatorio de un hecho pasado vinculado al sacrificio divino (el Dios hecho hombre que muere por los humanos), sino un revivir ese sacrificio, en comunión con los que lo aceptan, en el acto de la consagración eucarística.

La celebración sacrificial de la eucaristía es una fiesta porque en ella se afirma la vida, es más, se reafirma la vida sobre la muerte; es decir, una vez oficiado el sacrificio y muerte de la víctima sacrificial, esta vence la muerte para resucitar en la comunión de quienes viven la ceremonia litúrgica. Entendida dentro de una visión antropológica y social, la eucaristía es fiesta porque en ella se vive angustia, pero a la vez esperanza, tristeza y a la vez alegría; en ella se come, se bebe, se canta y celebra. La fiesta en términos generales es, a la vez, manifestación de lo sagrado en el ser humano y su cultura, como reafirmación de la vida en consonancia con lo cotidiano. Ahora, la fiesta que se celebra particularmente en la misa, en el momento eucarístico, tiene una simbología arraigada: la fiesta celebrada en el Reino de Dios



en la tierra. Esta fiesta no es diversión, sino un punto aparte a lo cotidiano y al tedio; la fiesta eucarística expresa la solidaridad con el mundo caído en tinieblas, solidaridad con lo difícil y atroz para revitalizarlo con la esperanza y triunfo ante la tristeza y la pena.

Finalmente, la fiesta sacrificial de la eucaristía es regalo, porque en ella se brinda Dios como sacrificio a los creyentes en la forma del pan y vino. Señala Deiss (1989):

(...) el sacrificio de Jesús se anuncia, en un momento previo a su entrega, como comida y bebida en la última Cena, y se reitera en el sacrificio diario y dominical de la misa como acto del sacerdote, al ofrecer este el cuerpo de Jesús bajo las especies de pan y vino en honor de su Padre. (p. 67)

El don recibido en la celebración sacrificial no solo es el regalo de participar de la misma naturaleza divina, sino que también el sacrificio y la comunión dados en la comida del pan y el vino eucarísticos unifican a los creyentes en una sola comunidad: el cuerpo de la divinidad. “Ya no son los dioses los que se deleitan con los olores de la hecatombe, sino el hombre el que al hacer a Dios parte de sí, se hace parte, a su vez, de Dios” (p. 67). Así, la Eucaristía es una fiesta sacrificial que anima a las familias a reunirse para compartir el regalo de Dios-hombre, que se conmemora en el pan y el vino como símbolo de unidad.

Esta comida no es ordinaria, o no tiene su protagonismo en el sabor o en la apariencia, la comida anunciada en la fiesta eucarística, simbolizada en el pan y el vino como ofrendas para el sacrificio, guardan un simbolismo cósmico en la que la creación misma se hace presente en el pan y el vino como frutos de la tierra; símbolos del trabajo del hombre que lo dignifica, fruto del esfuerzo humano por llevar a futuro a su familia y a la comunidad. El sacrificio dado en la fiesta eucarística trasciende los sacrificios antiguos de holocaustos y redención. En palabras del apóstol Pablo es: sacrificio, comida, fiesta, redención, comunión y celebración:

La copa de bendición que bendecimos, ¿no es acaso comunión con el cuerpo de Cristo? Y el pan que partimos ¿no es acaso comunión con el Cuerpo de Cristo? Porque aun siendo muchos, un solo pan y un solo cuerpo somos, pues todos participamos de un solo pan. (Co 10, 16-17)

### *Fiesta y libertad: el exceso de la vida social*

Como se mencionó en apartados precedentes, cuando no es interpretada desde el hecho vinculante a la trascendencia y lo divino, la fiesta puede ser concebida como una afirmación exuberante de la existencia humana en consonancia con las eventualidades de su vida cotidiana. Desde esta perspectiva, afirma Carretero (2006): “el magnetismo social de la fiesta radica en la liberación de *lo imaginario* reprimido por la razón moderna, provocando un estallido del sueño bloqueado socialmente” (p. 453). No obstante, se trata de un estallido necesario para la renovación de los ánimos de una sociedad, que en términos de Caillois (1939), se contempla en una

especie de balance inevitable entre las actividades de creación e infracción de una sociedad. De ahí que:

Al frenesí sucede el trabajo; al exceso, el respeto. Lo sagrado de reglamentación, el de las prohibiciones, organiza y hace durar la creación conquistada por lo sagrado de infracción, uno gobierna el curso normal de la vida social, el otro preside su paroxismo. [...] la fiesta debe definirse como el paroxismo que a la vez purifica y renueva a la sociedad. (Caillois, 1939, p. 58)

Volviendo al tiempo de lo festivo, la suspensión paroxística a la que hace referencia Caillois establece una ruptura con el tiempo ordinario o tiempo de la razón y el quehacer cotidiano. En este espacio de ruptura, la fiesta se articula con las manifestaciones de las libertades individuales y colectivas, para dar paso al “cuerpo y sus fuerzas caóticas que se rebelan y [...] se conectan con fuerzas ajenas a la moral” (Buñuel Fanconi, 2019, p. 104), matizadas por la ausencia de leyes, la presencia del caos y del azar, para permitir el exceso en la vida social, la desmesura y “la trasgresión que inundan la vida cotidiana para añadir un nuevo color a esta, trastocando, en suma, la racionalización soporte de un mundo ordenado, administrado, sujeto a reglas” (Carretero, 2006, p. 446). La renovación social depende en gran medida de las disipaciones que trae consigo el tiempo festivo, y de las connotaciones particulares de cada cultura para hacer de ello un espacio de purificación del ser social.

Ahora bien, el exceso de la vida social no desborda los límites preestablecidos de la experiencia común, puesto que, desde la composición cultural de la denominada fiesta ‘decorativa’, siempre se presenta haciendo uso de los símbolos propios y manifestaciones de la cultura para “teatralizar las figuras que designan a las instituciones que las animan: círculo vicioso de toda alegoría prisionera de una cultura” (Duvignaud, 1974, p. 6). La fiesta es definitivamente un acto vinculado a la expresión religiosa, como manifestaba Durkheim, pero no se desprende de la incidencia social, pues incluso en la liberación del imaginario reprimido y pulsional de una sociedad en el tiempo festivo, se puede identificar la lógica que normaliza su accionar en concordancia con un orden social.

## Conclusiones

En este capítulo se exploró algunos temas sobre el fenómeno histórico y el sentido de la festividad tomando en cuenta los componentes del tiempo festivo, la religiosidad y el sentido profundo de la fiesta. Entre los elementos a destacar se puede mencionar, la incidencia de la estructuración comunitaria para la aparición de las festividades, que responden a la necesidad del ser humano para establecer lazos con su medio, con los otros y con lo trascendente, y que se registra especialmente en las antiguas civilizaciones fluviales y sus celebraciones en torno a la agricultura,

que resultan de interés por sus vinculaciones históricas con la economía, la política y el sentido de lo trascendente.

En este sentido, se señala que las fiestas religiosas aparecen como consecuencia de una cosmovisión cultural, geográfica, temporal, política y económica derivada de las festividades de las cosechas. La devoción religiosa refleja esa necesidad del acercamiento del hombre a la divinidad que actúa en sus problemas inmediatos ofreciendo ayuda, esperanza o alguna clase de salida a sus problemáticas. En las fiestas religiosas habrá elementos sobrenaturales conectados con el placer y gozo espiritual; las fiestas religiosas abren vías de éxtasis en las que la individualidad queda reducida a la conjunción de la comunidad.

Respecto al tiempo de lo festivo se destaca que, el hombre encuentra un sentido de diferenciación entre lo que puede ser llamado sagrado, correspondiente a un tiempo extraordinario, y lo que puede ser considerado como profano, correspondiente a un tiempo ordinario y cotidiano. La implicación que se demanda al hombre dentro de la festividad es la de abandonar la temporalidad ordinaria para reintegrarse a un tiempo extraordinario que se reactualiza en la misma fiesta. Así, el hombre vive la temporalidad de la festividad religiosa bajo una apariencia paradójica del tiempo circular reintegrado por los ritos que conforman la liturgia para alcanzar de alguna forma la misma eternidad.

Por último, se enfatiza que el sentido de la festividad, fuera de su vinculación con lo trascendente o divino, se enlaza con un proceso de renovación social que depende en gran medida de las disipaciones que el tiempo festivo trae consigo, y de las connotaciones particulares de cada cultura para hacer de ello un espacio de purificación del ser social. La fiesta no se desprende de la incidencia social, pues incluso en la liberación del imaginario reprimido y pulsional de una sociedad, que se suscita en el tiempo festivo, se puede identificar una lógica que normaliza su accionar en concordancia con un orden social determinado.

## Referencias bibliográficas

- Buñuel Falconi, D. (2019). La metáfora de la fiesta en Nietzsche. *Escritura e Imagen* (15), 101-114. <https://dx.doi.org/10.5209/esim.66729>
- Caillois, R. (1939). *L'homme et le sacré*. (J. J. Domenchina, Trad.) Fondo de Cultura Económica. <https://bit.ly/3KvGZzr>
- Carretero, E. (2006). Cultura festiva. Lo imaginario disloca lo cotidiano. *Imaginario*, 12(13), 439-456. <https://bit.ly/3AZ112G>
- Deiss, L. (1989). *La cena del Señor. Eucaristía de los cristianos* (Trad. Concha Munuera). Desclée De Brouwer.
- Difabio, E. (2021). Fiestas agrarias en honor de Deméter en la Antigua Grecia. *Revista Rivar* 8(24), 76-87. <https://bit.ly/3wZpzHO>
- Durkheim, É. (1991). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Colofon.

- Duvignaud, J. (1974). Fiesta y subversión. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas* (5), 6-13. <https://bit.ly/3D46uYR>
- Eliade, M. (1991). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama.
- Galindo, S. y Klapp, J. (2009). Arqueoastronomía y la traza urbana en Teotihuacan. *Ciencia, Ergo Sum*, 16(2), 199-212. Universidad Autónoma del Estado de México. <https://bit.ly/3TRFyRW>
- González, M. (1998). *Fiesta y nación en Colombia*. Editorial Magisterio.
- Ibáñez, J. (2008). *MadridBlogs*. El Solsticio de Invierno, Navidad, y las mitologías asociadas en diferentes culturas: <https://bit.ly/3AVxCGL>
- Isambert, F. (1982). *Le Sens du Sacre, Fete et religion populaire*. Minuit.
- Kierkegaard, S. (1958). *Temor y temblor*. Editoriales Losada.
- Martínez, J. (2004). Fiesta, ritual y símbolo: epifanías. *Zainak*, 26, 33-76. <https://bit.ly/3euTLEq>
- Espinar Moreno, M. (2018). *La muerte desde la Prehistoria*. Libros EPCCM Estudios N° 23. <https://bit.ly/3x2Fg12>
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Editorial Huemul.
- Munro, N. y Stiner, M. (2011). On the evolution of diet and landscape during the Upper Paleolithic through Mesolithic at Franchthi Cave (Peloponnese, Greece). *Journal of Human Evolution*, 60(5), 618-636. <https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2010.12.005>
- National Geographic. (02 de 2022). <https://bit.ly/3BLDryQ>
- Ocampo, J. (2002). *Las fiestas y el folklore en Colombia*. Ancora Editores.
- Ozouf, M. (1974). *La Fête sous la Révolution Française*. En Jacques Le Goff y Nora Pierre, *Faire de L'Histoire, Tomo II*. Ediciones Gallimard.
- Rupérez, A. (2003). El concepto de la muerte y el ritual funerario en la prehistoria. *Cuadernos de Arqueología*, 11, 13-36. <https://bit.ly/3RqcsYf>
- Schultz, U. (1993). *La Fiesta*. Alianza Editorial.
- Villarroya, A. (1992). *La ciudad ritual, la fiesta de Las Fallas*. Anthropos.

# Resignificaciones de la cultura en contextos singulares

---

Floralba del Rocío Aguilar-Gordón<sup>1</sup>  
faguilar@ups.edu.ec

## Introducción

La sociedad actual es compleja, ha crecido tecnológica y científicamente, pero parecería que presenta una situación particular que denota una pérdida del sentido de identidad o de pertenencia en cuanto a costumbres, creencias y tradiciones culturales. La educación en la familia y en las instituciones formales han descuidado esta realidad y en cambio se han preocupado por brindar herramientas para hacer y tener, careciendo de estrategias que permitan rescatar y fortalecer las creencias y tradiciones que históricamente han dado una identidad cultural.

El principal objetivo de este capítulo es analizar la importancia de la cultura con la finalidad de redefinirla y proponer pautas para el fortalecimiento de la identidad cultural como mecanismo para rescatar las costumbres y tradiciones.

La situación problemática que se observa en la sociedad actual es la pérdida de identidad cultural aspecto que se refleja con claridad en el cambio comportamental de los estudiantes de las actuales generaciones, en ellos se observa el des-

---

1 Docente investigadora de la Universidad Politécnica Salesiana. Fundadora y Coordinadora del Grupo de Investigación en Filosofía de la Educación (GIFE). Editora Jefa de la Revista Indexada Sophia: Colección de Filosofía de la Educación. Investigadora Acreditada por Senescyt. Postdoctora en Investigación Cualitativa. Dra. en Filosofía. Dra. en Investigación y Docencia. Doctoranda en Educación en la Universidad de Investigación e Innovación de México. Postdoctorado (c) en Ciencias en la Universidad Centro Panamericano de Estudios Superiores (UNICEPES) de México. Magíster en Nuevas Tecnologías aplicadas a la Educación. Magíster en Educación a Distancia. Magíster en Educación Superior. Experto en Analítica del Conocimiento. Especialista en Planificación Curricular y Organización de Sistemas de la Educación a Distancia. Diplomado e-Learning. Miembro de algunas redes internacionales como la Red Iberoamericana de Educación Positiva Inclusiva (RIEPI). Miembro Honorario del Observatorio Multidisciplinario para la construcción del conocimiento en Bogotá; Miembro de la Asociación Latinoamericana de Filosofía de la Educación (ALFE). Miembro Acreditado de la Red Educativa Mundial (REDEM); Miembro activo de la Red de Docentes de América Latina y del Caribe (REDOLAC). Miembro de la Red de Mujeres en la Ciencia.

conocimiento de las tradiciones folklóricas, nacionales, regionales, locales, etc.; se evidencia la influencia de culturas esporádicas, modas, costumbres y otros aspectos que generan la falta de pertenencia por lo propio; así mismo la implementación de modelos educativos ajenos al contexto, apartan al sujeto de la identidad cultural y sus valores. Es notoria la influencia de los medios de comunicación en el cambio abrupto de los valores culturales y en la introducción de conductas transculturales en los niños y jóvenes que se limitan a imitar aquello que escuchan; así mismo, en los padres de familia de hoy, es innegable la pérdida de interés en el cultivo y fomento de la cultura.

Por su parte, los estudiantes se aferran a modas y patrones culturales ajenos, extravagantes, novedosos y por lo general, extranjeros con lo que cada vez dejan de lado las raíces culturales folklóricas autóctonas y se van perdiendo paulatinamente valores e identidad cultural. Así mismo, el currículo se ha apartado del estudio y/o fortalecimiento de estos temas, ha priorizado el avance de los contenidos temáticos en las otras áreas de formación y se ha olvidado de fomentar el sentimiento de pertenencia y arraigo por lo nuestro. Las redes sociales y la tecnología por si solas no contribuyen para la formación integral de los seres humanos, requieren de usos racionales, estratégicos y oportunos para fomentar principios, valores culturales nacionales, locales, regionales, costumbres y tradiciones dentro del aula, en el entorno familiar y en el entorno social.

Como idea a defender, frente a la problemática prevista, es que la familia y las instituciones educativas deben garantizar un mejor conocimiento de sí mismo, la apropiación de sus propias raíces, de su historia, el mantenimiento y difusión de su cultura, pues reconocer las creencias de nuestros antepasados son parte de nuestra vida, constituyen el legado histórico que nos identifica y nos hace únicos.

Un mundo actual en el cual cada día van surgiendo nuevas cosas, nuevas tecnologías, donde se van cambiando hábitos, comportamientos por la influencia de modelos modernos y extranjeros que anulan la identidad, aniquilan costumbres y por consiguiente borran la identidad cultural. A través de la educación y de la acción de la familia puede recuperarse en la comunidad. La re significación de la cultura y los mecanismos para la revalorización de la historia, valores, costumbres y tradiciones es fundamental para la reconstrucción y el crecimiento de la sociedad. Para cumplir con este requerimiento la familia y la escuela deben ejecutar plenamente su tarea social. Desde el ámbito de la educación, el sistema como tal debe realizar una reforma educativa que dialogue con el contexto y con los sujetos situados en el mismo, debe proponer programas con estrategias que permitan cumplir con las exigencias sociales. Por su parte, la familia como célula de la sociedad debe poner en práctica alternativas concretas conforme a su realidad y en diálogo permanentemente con la institución educativa y con la normativa general establecida a nivel nacional.

Una de las formas de rescatar y revalorizar a la cultura, es escuchar las anécdotas de padres, abuelos acerca de las festividades, las costumbres, los mitos, leyendas, historias como: la forma de enamorar, de vestir, distintas actividades cotidianas, creencias, tradiciones y otras tantas cuestiones que permitan proponerse metas y objetivos específicos que propicien el rescate de costumbres y tradiciones.

El capítulo se encuentra estructurado por cuatro partes: la primera parte presenta una aproximación conceptual y características de la cultura. La segunda parte analiza los elementos y tipos de cultura. La tercera parte revisa los enfoques de la cultura desde la antropología, la sociología y desde un enfoque histórico-filosófico. La cuarta parte reflexiona acerca de algunos criterios para la redefinición de la cultura.

### **Aproximación conceptual a la cultura**

Reflexionar acerca de la cultura conlleva a remitirse al origen etimológico e histórico del vocablo que proviene del latín *cultus* que, según algunos estudiosos como Venchis (2022) y Cucho (1999), entre otros, hacen referencia al individuo culto, en el marco del conocimiento y comportamiento apropiado. Los autores mencionados sostienen además que el término *cultus* se deriva de la voz colere que, según Cucho (1999) significa “cuidado del campo o del ganado” (p.10), de allí que el término cultura tenga muchos significados: cultivar, habitar, labrar, cuidar, proteger, honrar con adoración. Todo ello se refiere a cultivar el conocimiento y la educación, en el sentido de la capacidad intelectual que adquiere un pueblo o civilización. El mismo Cucho (1999) sostenía que:

Hacia el siglo XIII, el término se empleaba para designar una parcela cultivada, y tres siglos más tarde había cambiado su sentido de estado de una cosa a la propia acción que lleva a dicho estado: el cultivo de la tierra o el cuidado del ganado. (p.10)

Revisando la historia de la filosofía se encuentra que, en la antigüedad, el pensador romano Cicerón (siglo I a. C.) utilizó el término cultura animi (cultivar el espíritu) para referirse al compromiso social de hacer florecer la sabiduría humana. A mitad del siglo XVI, a decir de Girard (2006), el término cultura “adquiere una connotación metafórica, como el cultivo de cualquier facultad” (p. 16), aspecto que evidencia que esta acepción de cultura de alguna manera se mantiene hasta el siglo XVII tiempo en el que el concepto empieza a hacer eco en diversos textos de carácter académico. En términos de Gombrich (2004), en su obra *Breve historia de la cultura*, manifiesta que es el siglo XVIII la época en la que “el sentido figurado del término como “cultivo del espíritu” se impone en amplios campos académicos” (p. 21), la evidencia de esto se la puede encontrar en el Diccionario de la Academia Francesa (1718) y también en la Enciclopedia dirigida por Diderot y D’Alembert (1751 y 1772) en la que se incluye el término cultura en sentido reducido al cultivo de tierras y acepta el sentido figurado del término en los documentos vinculados

al campo de la literatura, la pintura, la filosofía y las ciencias. Posteriormente, el término cultura se entenderá como “la formación de la mente” (Gombrich, 2004, p. 23) connotación que conlleva la comprensión de la cultura como un estado de la mente distinto al estado de la tierra, del suelo o de las parcelas.

Es importante recordar que es en la época del siglo de las luces (XVIII) en la que surgen una serie de situaciones problemáticas que intentan confundir, oponer, contradecir, comparar o imitar a la cultura, tal es el caso del apareamiento de la categoría civilización (como un estado dinámico de la humanidad) que en la cultura francesa significaba inicialmente “refinación de las costumbres” (Girard, 2006, p. 17), relacionada a la idea de progreso. Ya en el siglo XIX, según Thompson, 2002, “los términos cultura y civilización eran empleados casi de modo indistinto, sobre todo en francés e inglés” (p. 186), sin embargo, no todos los intelectuales franceses de la época coincidieron en la utilización del término; así, para Johann Gottfried Herder (1774), la cultura se entendía como la realización del genio nacional comprendido como la expresión de la humanidad. Rousseau y Voltaire utilizan una versión relativista de la historia distinta a la visión de los intelectuales alemanes en quienes predominaron concepciones progresistas de la historia, un ejemplo de esto tenemos a Kant, citado en Thompson (2002), quien sostenía que “nos cultivamos por medio del arte y de la ciencia, nos civilizamos [al adquirir] buenos modales y refinamientos sociales” (p. 187); de manera que en Alemania, la categoría civilización fue comparada según Cuhe (1999) “con los valores cortesanos, calificados de superficiales y pretenciosos. En sentido contrario, la cultura se identificó con los valores profundos y originales de la burguesía” (p. 13).

De modo que, la oposición cultura-civilización es producto de las diferencias entre estratos sociales y a las distinciones nacionales, tal como ocurrió en Francia y en Alemania, es decir, mientras en el uno había la preocupación por las revoluciones burguesas más relevantes de la historia, en el otro, se evidenciaba la fragmentación en una multiplicidad de Estados; razón por la que los intelectuales alemanes estaban buscando alternativas para la unificación política, cuestión que incide para la nueva concepción de cultura que impera durante el XIX bajo la influencia del nacionalismo y que permitió que los franceses consideren que, el concepto de cultura debe incluir tanto el desarrollo intelectual del individuo como el desarrollo de la humanidad en su conjunto, aspecto que al final, hizo entender acerca de la importancia de considerar la cultura humana.

A mediados del siglo XIX, con el surgimiento de nuevas ciencias y la consecuente especialización de las mismas en el campo de las ciencias sociales van surgiendo las primeras acepciones de cultura, especialmente desde las nuevas ciencias del momento como la sociología y la antropología, disciplinas que fueron desarrollando su propio enfoque y que se revisará más adelante. Así, resulta interesante tener presente la concepción de cultura que surge de la etnología y de la



antropología social al establecer que aquella es el resultado de un devenir histórico de la sociedad, concepción que parafraseando a Cuche (1999) tiene su base en el pensamiento ilustrado acerca de la civilización y en el darwinismo social de Spencer quien considera a la sociedad como un organismo vivo en pleno dinamismo. Es así cómo desde estos nuevos escenarios surge una multiplicidad de definiciones de carácter descriptivo como las que según Thompson (2002) estuvieron presentes en los primeros representantes de la antropología decimonónica; de carácter culturalista como la propuesta teórica de Tylor (1911) que fue retomada y reelaborada posteriormente por autores británicos como Franz Boas (1858-1942) y estadounidenses como Lewis Henry Morgan (1818-1881); de carácter funcionalista-estructural; de carácter simbólico como la de Leslie White (1900-1975); de carácter estructuralista basados en Ferdinand de Saussure (1857-1913); Claude Lévi-Strauss (1908-2009); de carácter marxista; neoevolucionista o ecofuncionalista; de carácter religioso, de carácter científico, etc.

Como ejemplo de la definición científica de cultura, se considera valioso el análisis realizado por Mosterín (1993; 2009) para quien la cultura es entendida como la información transmitida por aprendizaje social entre seres de la misma especie, aspecto que se contrapone a la información que se transmite genéticamente. En este sentido, para Mosterín (2009) “los memes son las unidades o trozos elementales de información adquirida” (p. 23) que permiten comprender a la cultura actual de un individuo como el conjunto de los memes presentes en el cerebro de un individuo en determinado momento. En otras palabras, las culturas se definen en función de los memes presentes en los cerebros de los miembros del grupo.

Aparte de lo polisémico de esta categoría, se puede evidenciar que la cultura surgió como consecuencia del cambio de las sociedades a través del tiempo; que es producto del ser humano y está a su servicio. La cultura es un sistema complejo de conocimientos y de costumbres que caracterizan a una población específica, es resultado de la acumulación de experiencias, de la adaptación a diferentes circunstancias, es transmitida a las siguientes generaciones; y, es la que garantiza la supervivencia de un grupo social determinado.

Entre los aspectos que forman parte de la cultura se encuentran: el lenguaje, los hábitos, los valores y toda una serie de características que, conforme a la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 1982) constituyen la cultura, entendida como:

...el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad, a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (p. 21)

Así, la UNESCO (1982) declaró que la cultura proporciona al ser humano la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Por otra parte, en la Declaración de México, Cultura y Civilización, se afirma que la cultura es:

... la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden. (p. 3)

Las diversas formas de vida en una comunidad liderada por la racionalidad es lo que posibilita la continuidad de la cultura, el dinamismo y la comprensión de la existencia de una diversidad cultural conforme a la multiplicidad de sociedades o países que existan. La dialogicidad entre conciencias es lo que permite comprender el sentido y la aprehensión de la cultura como un hecho propio del quehacer humano, que en conjunto garantiza la supervivencia del grupo social.

La naturaleza social del ser humano permite comprender que la cultura es producto del aprendizaje que el sujeto incorpora durante su vida y la naturaleza racional e intelectual es lo que le hace distinto de los otros animales. El desarrollo de habilidades, destrezas, tecnologías y ciencia de los últimos tiempos demuestra la evolución cultural del ser humano que ha devenido en la cultura 2.0 signada por el apareamiento y crecimiento de internet, de las redes sociales y de las redes académicas; abarca a todas las interacciones que acontecen en las plataformas y en las distintas aplicaciones virtuales.

Para Grimson (2008), la cultura es un concepto que nació en oposición al término alta cultura y a las teorías racistas que impregnaban en un primer estadio de la Antropología, esta categoría surgió para establecer distinciones y jerarquías entre diferentes grupos humanos cuando la antigua Europa se estaba encontrando con el resto del mundo a través de la activación de las grandes empresas de exploración y de conquista. En este sentido, se fue utilizando el término “con cultura” para designar a una minoría de pobladores de la sociedad y el término “incultos” para referirse a la gran masa de la sociedad. De lo que se derivan al menos dos aristas sobre el uso del término objeto de estudio, uno como excelencia en el gusto por las bellas artes y las humanidades, también conocida como alta cultura y otra, como “conjuntos de saberes, creencias y pautas de conducta de un grupo social, incluidos los medios materiales que usan sus miembros para comunicarse entre sí y resolver necesidades de todo tipo” (p. 13).

Lo anterior es una evidencia de que la cultura es un término polisémico y tiene distintas connotaciones: unas se dirigen a la comprensión de las diferentes formas de vida de una población o comunidad determinada, otras, se refieren a la creación de grupos de personas jóvenes o adolescentes que siguen distintos ritmos de vida sin considerar reglas, juicios, o normas de comportamiento establecidas

socialmente. Conforme a lo señalado, el término cultura se destaca por la conducta, las actitudes, las aptitudes y hábitos (forma de hablar, de vestir) que tienen cada grupo etario.

Indistintamente de la acepción del término cultura, se puede inferir que ella conlleva toda una serie de elementos, propiedades y características propias de una comunidad humana determinada. La cultura contiene una variedad de aspectos como costumbres, tradiciones, normas y modos de ser, de pensar, de hacer, de comunicarse entre sí y de construir una sociedad.

### **Características de la cultura**

Parafraseando a algunos estudiosos, como Cuche (1999); Girard (2006), Gombrich (2004), Equipo Editorial Étece (2022) y la reflexión propia de la autora de este capítulo, hay coincidencia en que, a pesar de la existencia de una diversidad de culturas, se puede determinar que todas ellas comparten los aspectos que se señalan a continuación:

- Símbolos debidamente asumidos, reconocidos y valorados por toda la comunidad.
- Lenguaje e idioma específicos compartidos por el grupo social.
- Un sistema de creencias, vivencias religiosas o rituales compartidos que les da una dirección a sus vidas.
- La idiosincrasia o modo de ser de las personas.
- Los valores que suministran y regulan un orden social determinado.
- Las leyes y normas que reglamentan, ordenan y disciplinan a la colectividad mediante un ordenamiento jurídico que premia o sanciona las acciones humanas.
- Las costumbres, como el tipo de música, de vestimenta o de alimentos compartidos, admitidos o experimentados por la sociedad.
- Las celebraciones colectivas, como una fiesta patria, fiestas patronales, fiestas religiosas, el carnaval, la semana santa, etc.
- El desarrollo tecnológico que impacta en la vida cotidiana de los sujetos de una sociedad.
- Surge de la racionalidad, de la creación y de la producción humana.
- Es generada y compartida por un grupo determinado de la sociedad, de acuerdo con aspectos geográficos, sociales, ideológicos o económicos.
- Está sujeta a cambios y transformaciones, es dinámica y va mutando de acuerdo con los requerimientos del grupo.
- Es diversa y múltiple, existen muchos tipos de cultura de acuerdo con una diversidad de criterios, no existe una única cultura universal.

- Es aprendida, compartida, simbólica (verbal o no verbal), pautada (porque la cultura es entendida como un sistema integrado, esto significa que una sola persona no representa una cultura, pero si todo un grupo amplio), adaptable y usada creativamente por los miembros de un grupo.
- Está constituida por elementos materiales y espirituales o inmateriales.
- Se transmite de generación en generación.
- Dentro de toda cultura hay dos elementos a tener en cuenta: rasgos culturales entendidos como la porción más pequeña y significativa de la cultura, que da el perfil de una sociedad. Todos los rasgos se transmiten siempre al interior del grupo y cobran fuerza para luego ser exteriorizados; y complejos culturales que contienen en sí los rasgos culturales en la sociedad.

### Elementos de la cultura

Reflexionar acerca de la cultura implica considerar los elementos que la constituyen y que le dan sentido y significado a su existencia. En este sentido, al ser la cultura un proceso en el que interactúan, formando un todo coherente, una serie de elementos como: conocimientos, creencias y valores, arte, leyes, educación y toda clase de habilidades y hábitos adquiridos por los seres humanos, en tanto miembros de una sociedad en particular, siguiendo el criterio de Usunier (2005), toda cultura se encuentra conformada por cuatro elementos esenciales: el lenguaje, las instituciones, las producciones materiales y los símbolos.

*Lenguaje.* Es el código compartido que permite a los individuos comunicarse a través del habla, del cuerpo o de la escritura. El lenguaje que aprendemos en la comunidad conforma y estructura nuestras concepciones sobre el entorno que nos rodea; estructura la forma en que actuamos e interactuamos con los demás, razón por la cual el lenguaje es el elemento esencial en la cultura.

Parafraseando a Usunier (2005), los aspectos sobresalientes acerca del lenguaje son:

- Los estilos de comunicación verbal y la relación de estos con los factores contextuales.
- La comunicación no verbal expresada mediante señas, mímicas o distintos gestos corporales.
- La forma en que el lenguaje conforma el punto de vista sobre el mundo.
- El cómo abordar las diferencias de lenguaje en las diversas actividades humanas.
- La comunicación verbal de acuerdo con el contexto, misma que conlleva palabras y oraciones que también se utilizan en la comunicación oral y escrita.

Es así como el lenguaje hablado tiene un papel importante en la comunicación porque es más explícito y conciso, a pesar de que se suele aseverar que es la comunicación no verbal la que ofrece más información acerca de nuestro interlocutor. Así el idioma es una forma de representar la realidad del que habla, la interpretación de esta realidad se ve afectada por el uso de frases y formas verbales que dependen del nivel de educación y del contexto cultural de los participantes. Las diferencias lingüísticas pueden generar inconvenientes en la comunicación intercultural al no ser considerados los significados de las palabras o al no tener presente los procesos de codificación y decodificación. Además, es preciso, saber identificar los componentes que definen los significados de las palabras como la *denotación* (es el significado *explícito que se da a las palabras*. Es la asociación básica que tiene una palabra para la mayoría de los que conocen el idioma) y la *connotación* (comprendida como la asociación secundaria que tiene una palabra para uno o más miembros de una comunidad lingüística. Es el significado emocional y de valor que la palabra sugiere). El contexto en la comunicación implica que los mensajes son reínterpretados según el contexto cultural de los interlocutores como bien lo manifestaba Edgar Hall (1940). Es importante que en la comunicación existan dos elementos fundamentales: a) una interacción clara que permita comprender la manera en la que se entremezclan explícita e implícitamente los mensajes; y, b) la retroalimentación integrada en el proceso de comunicación como mecanismo para la clarificación de los mensajes.

*Instituciones.* En conjunto obedecen al contexto que en muchos casos explican las formas de comunicación porque ésta depende del contexto: quién habla, en dónde y cuándo dice algo, aspectos que definen a las instituciones y a una cultura determinada. Las instituciones como parte fundamental de un contexto se encuentran conformada por la situación, las personas involucradas, la edad, el género, el estatus social, la ideología, el perfil profesional al que pertenecen y otros rasgos sustantivos que explican la razón de ser de las instituciones, de la función que cumple cada una de ellas, de la normativa interna y externa que en conjunto explican el contexto cultural en el que se encuentran los seres humanos. Las instituciones dinamizan el proceso cultural porque en ellas se refleja: a) El autoconcepto que tiene el ser humano (aspecto que se evidencia en la calidad de comunicación: abierta y asertiva; pasiva y equilibrada; extrovertida o introvertida); b) La interacción entre los participantes (nivel de empatía entre los participantes); c) Énfasis en consonancia con las normas culturales en cuanto a hablar y escuchar.

*Producciones materiales.* Son todos los objetos, en su estado natural o transformados por el trabajo humano, que un grupo esté en condiciones de aprovechar en un momento dado de su devenir histórico: tierra, materias primas, fuentes de energía, herramientas, utensilios, productos naturales y manufacturados, etc., aspectos que configuran la dimensión cultural de una sociedad determinada.

*Símbolos.* Son una serie de emblemas, formas o signos que contienen un significado dentro de una cultura; representan su modelo de vida, sus creencias, sus costumbres y su tradición ancestral con la que se identifican. Son los diferentes códigos que permiten la comunicación entre los participantes en los diversos momentos de una acción. El código fundamental es el lenguaje, pero hay otros sistemas simbólicos significativos que son compartidos socialmente para posibilitar la eficacia de las distintas acciones de las personas.

Al grupo de elementos de la cultura ya mencionados, otros autores como Cuche (1999); Girard (2006); Equipo Editorial Etecé (2022) incluyen: los valores; las normas y sanciones; creencias y tecnología.

*Valores.* Son criterios fundamentales que guían el comportamiento de los individuos en una sociedad determinada y constituyen la base de las normas.

*Normas y sanciones.* Es el conjunto de reglas, leyes y normativa en general (jurídica, religiosa o moral) que rige a la sociedad de modo explícito mediante el orden jurídico establecido a través de la ley y de manera implícita mediante protocolos o cuestiones subjetivas aceptadas por consensos.

*Creencias.* Es el conjunto de ideas que comparten los miembros de una colectividad acerca del ser humano, del mundo y de Dios y que son las que orientan al accionar de los individuos.

*Tecnología.* Son los conocimientos que se aplican en una disciplina para mejorar procedimientos o la producción de bienes y servicios que en conjunto van configurando una sociedad signada por distintos cambios culturales generados por las denominadas revoluciones tecnológicas.

Por su parte, González (2003), Gombrich (2004), Grimson (2008) y Cuche (1999), consideran como elementos de la cultura a los siguientes:

*Organización.* Son las formas de relación social sistematizadas, a través de las cuales se hace posible la participación de los miembros del grupo cuya intervención es necesaria para cumplir la acción. La magnitud y otras características demográficas de la población son datos importantes que deben tomarse en cuenta al estudiar los elementos de organización de cualquier sociedad o grupo.

*Conocimiento.* Son las experiencias asimiladas y sistematizadas que se elaboran, son los conocimientos, las ideas y las creencias que se acumulan y transmiten de generación a generación dentro del marco de las cuales se generan o incorporan nuevos conocimientos.

*La conducta.* Son los comportamientos o las pautas de conducta comunes a un grupo humano.

*Emotivos.* También llamados subjetivos; se cree que la subjetividad es un elemento cultural indispensable; son las representaciones colectivas, las creencias y los valores integrados que motivan a la participación y/o la aceptación de las acciones.

## Tipología de la cultura

Si bien existen numerosas formas de especificar los tipos de cultura, varios expertos como Gombrich (2004), Grimson (2008) y Cucho (1999), la han clasificado de acuerdo con dos características distintivas: las definiciones y el desarrollo histórico de la misma. Existen diferentes tipos de culturas, a nivel de Ecuador, se pueden distinguir las culturas de los indígenas en las que se guardan sus costumbres, sus formas de vestir, sus raíces, que por sus rasgos característicos es lo que les hace únicos y diversos entre sí.

En las ciudades existen subculturas en las que predominan símbolos característicos que los definen, por ejemplo, el caso de los góticos quienes suelen diferenciarse por utilizar ropa y maquillaje oscuros. Existen subculturas de acuerdo con edades y clases sociales que poseen preferencias comunes en el entretenimiento, en el significado de ciertos símbolos utilizados y en el uso de las redes sociales de comunicación.

Lo anterior, permite comprender que la diversidad étnica-cultural da cuenta de la historia natural de la vida, implica considerar la herencia ancestral, las construcciones sociales que reproducen subculturas, permite comprender quiénes somos, abarcando el conjunto de creaciones que distingue a cada pueblo y da identidad a una nación, los valores espirituales, simbólicos, estéticos, tecnológicos y los bienes materiales que han aportado a la historia de la comunidad, esto es lo que se conoce como Patrimonio Cultural. A continuación se detallan los tipos de cultura de acuerdo con el comportamiento de los seres humanos en un contexto determinado.

*Cultura mental.* Hace referencia a los valores, hábitos, conocimientos y costumbres que se involucran en la mentalidad de cada individuo, lleva consigo el respeto a los otros, al medio ambiente, al aprendizaje y aplicación de normas que rigen al sujeto en el entorno en el que se encuentra.

*Cultura social.* Entendida como los valores socialmente positivos que se inculcan a las personas para que se desarrollen positivamente en la sociedad, prioriza un escenario en el que primen la solidaridad, la responsabilidad, el trabajo, el patriotismo y el deber cívico como valores fundamentales.

*Cultura del deporte.* Se refiere a los valores que se infunden en el sector social acerca del respecto necesario al cuidado del cuerpo y la buena salud a través de la práctica deportiva (cultivo del espíritu deportivo y competencia limpia).

*Cultura ecológica.* Entendida como un conjunto de valores encaminados a la enseñanza del respeto y cuidado del medio ambiente.

*Cultura analfabeta.* Hace referencia a las diversas culturas que van surgiendo a través del tiempo y que no han logrado desarrollarse.

*Cultura popular.* Representa a las manifestaciones culturales, artísticas, literarias, realizadas y consumidas por las clases media y baja, que se contraponen a la cultura académica o la cultura alta, expresando y utilizando medios tradicionales para la ejecución y valoración de las manifestaciones. Estas culturas utilizan la música, el arte pictórico, las artesanías y otros medios para expresar sus emociones y motivaciones que son transmitidas de generación en generación, especialmente en lo relacionado a tradiciones antiguas de uno o varios sectores indígenas de un mismo país.

Conforme al Equipo Editorial Etecé (2022), la cultura puede clasificarse considerando algunos criterios como se puede ver en la tabla 1:

**Tabla 1**

*Criterios para la clasificación de la cultura*

<b>Criterio</b>	<b>Clase/Tipo</b>	<b>Definición</b>
<b>Aspecto socioeconómico</b>	Cultura de elite	Comprendida como aquella que se sostiene desde las altas esferas de poder dentro de una sociedad.
	Cultura popular	Entendida como el conjunto de manifestaciones y elementos culturales propio de un pueblo.
	Cultura de masas	Aquella que está formada por bienes culturales que son presentados por los medios masivos de comunicación y a los que accede una gran porción de la población.
<b>Uso de la escritura</b>	Culturas orales o ágrafas	Aquellas que no conocieron la escritura y utilizaron la forma oral para transmitir y conservar sus tradiciones.
	Culturas letradas	Aquellas que surgieron luego de la invención de la escritura y que utilizan esta herramienta para transmitir los rasgos de su cultura de generación en generación.
<b>Según la religión</b>	Culturas teístas	Aquellas que creen en una divinidad superior y suelen ser: monoteístas (cuando creen en una sola divinidad) o politeístas (cuando creen en más de una divinidad).
	Culturas no teístas	Aquellas que no creen en una divinidad superior, sino que otorgan poder a otras fuerzas, como las fuerzas de la naturaleza.



<b>La forma de producción</b>	Culturas nómades	No se asientan de forma permanente en un lugar geográfico, sino que van trasladando su asentamiento de acuerdo con la disponibilidad de alimento o trabajo.
	Culturas urbanas	Se desarrollan en las ciudades y suelen basar su economía en actividades como el comercio y los servicios. Sus habitantes comparten rasgos y estilos de vida.
	Culturas rurales	Son aquellas culturas de tipo sedentarias que se asientan en zonas rurales y basan su economía en actividades como la agricultura y la ganadería. Estos grupos comparten tradiciones, costumbres y rasgos propios.
<b>Según la distribución geopolítica</b>	Cultura global	Se da en un espacio geográfico muy amplio y suelen usarse dentro de esta categoría los términos: cultura occidental, aquella que comparten los países y grupos del hemisferio oeste; y cultura oriental, aquella que comparten los países situados en el hemisferio este.
	Cultura regional	Es aquella cultura que comparten los países que conforman una región y que tienen rasgos en común, como Latinoamérica.
	Cultura nacional	Es aquella que se desarrolla dentro de un determinado Estado, en el que sus habitantes comparten valores y símbolos.
	Cultura local	Es aquella que se desarrolla en porciones más pequeñas de territorio, en las que los individuos comparten rasgos y costumbres.

Nota. Elaboración propia a partir de la información proporcionada por el Equipo Editorial Etecc (2022).

Por su parte, estudiosos como Girard (2006), Gombrich (2004) y González (2003) clasifican a la cultura tal como se describe en la tabla 2:

**Tabla 2**  
*Clasificación de la cultura*

<b>Criterio</b>	<b>Clase /Tipo</b>	<b>Definición</b>
<b>Respecto a sus definiciones</b>	Tópica	La cultura consiste en una lista de tópicos o categorías, tales como organización social, religión o economía.
	Histórica	La cultura es la herencia social, es la manera que los seres humanos solucionan problemas de adaptación al ambiente o a la vida en común.
	Mental	La cultura es un complejo de ideas, o los hábitos aprendidos, que inhiben impulsos y distinguen a las personas de los demás.
	Estructural	La cultura consiste en ideas, símbolos o comportamientos, modelados o pautados e inter-relacionados.
	Simbólica	La cultura se basa en los significados arbitrariamente asignados que son compartidos por una sociedad.

<b>Según su extensión</b>	Universal	Cuando es tomada desde el punto de vista de una abstracción a partir de los rasgos que son comunes en las sociedades del mundo.
	Total	Conformada por la suma de todos los rasgos particulares a una misma sociedad.
	Particular	Igual a la subcultura; conjunto de pautas compartidas por un grupo que se integra a la cultura general y que a su vez se diferencia de ellas. Ejemplo, las diferentes culturas en un mismo país.
<b>Según su desarrollo</b>	Primitiva	Aquella cultura que mantiene rasgos precarios de desarrollo técnico y que por ser conservadora no tiende a la innovación.
	Civilizada	Cultura que se actualiza produciendo nuevos elementos que le permitan el desarrollo a la sociedad.
	Analfabeta o pre-alfabeta	Se maneja con lenguaje oral y no ha incorporado la escritura ni siquiera parcialmente.
	Alfabeta	Cultura que ha incorporado el lenguaje tanto escrito como oral
	Sensista	Cultura que se manifiesta exclusivamente por los sentidos y es conocida a partir de los mismos.
<b>Según su carácter dominante</b>	Racional	Cultura donde impera la razón y es conocido a través de sus productos tangibles.
	Ideal	Se construye por la combinación de la sensista y la racional.
<b>Según su dirección</b>	Posfigurativa	Aquella cultura que mira al pasado para repetirlo en el presente. Cultura tomada de nuestros mayores sin variaciones. Es generacional y se da particularmente en pueblos primitivos.
	Configurativa	La cultura cuyo modelo no es el pasado, sino la conducta de los contemporáneos. Los individuos imitan modos de comportamiento de sus pares y recrean los propios.

Nota. Elaboración propia a partir de Girard (2006), Gombrich (2004) y González (2003).

## Enfoques sobre la cultura

La cultura puede ser entendida desde distintos puntos de vista como el antropológico, el sociológico y el histórico-filosófico, mismos que se explican a continuación:

*Desde la visión antropológica.* El concepto cultura es estudiado considerando el canon de que ninguna cultura es mejor que otra y que únicamente pueden ser juzgadas si satisfacen las necesidades y los derechos de una población determinada, para lo cual es preciso que exista la diversidad cultural que garantice la continuidad de la humanidad conforme a los distintos contextos en los que se encuentra. Es necesario recordar que la diversidad de culturas es lo que da lugar a lo que la antropología llama etnocentrismo mismo que desarrolla el sentimiento de orgullo cultural, de grupos unidos por aspectos comunes y que es entendido como “la actitud de superioridad de una persona, grupo o sociedad sobre los demás, al presuponer que su propia cultura es la mejor y la única forma adecuada de ser” (Cuche, 1999, p. 63).

Claude Lévi-Strauss (1908-2009) en el análisis del hombre y la sociedad; la naturaleza y la cultura, impulsó la ética de la tolerancia y la diversidad cultural a la que llamó como “multiculturalidad”, misma que tiene como punto de partida el reconocimiento del derecho a ser diferente y el respeto entre los diferentes colectivos culturales. Establecía que los pueblos indígenas no eran “primitivos” ni “simples” en su organización como muchos pensaban, sino que estos pueblos simplemente eran diferentes. Lévi-Strauss (1908-2009) sostenía que cada cultura representa un caso específico que debe ser estudiado pormenorizadamente en el tiempo y en el espacio; en tal virtud, manifiesta que “todo lo que puede pensarse es cultura y, ... las explicaciones del mundo que elabora cada población según determinadas estructuras resultan una accionar cultural” (p. 76).

Del mismo modo, el concepto cultura ha sido abordado en la antropología funcionalista de estudiosos como Benedict (1934); Radcliff-Brown (1952), Malinowski (1970), Linton (1972) quienes se propusieron superar el campo meramente narrativo, las descripciones iniciales de la observación de fenómenos culturales aislados y se plantearon comprender a la cultura como problema a la que le otorgan una función determinada. Es así como para Benedict (1934), la cultura es un modelo consistente, resultado de la interacción de todas sus partes al estilo de lo que planteaba la psicología Gestalt que de alguna manera evidencia función de integración de cada parte que explica el comportamiento observado.

Por su parte, Linton (1956) establecía que la cultura es un grupo organizado de ideas, hábitos y respuestas emocionales condicionadas y compartidas por los miembros de una sociedad. La cultura es un producto temporal de la colectividad, traspasa representaciones, presupuestos de muchos, va más allá de la emocionalidad del individuo, desarrolla técnicas de vida y de trabajo común que la configuran. En este caso, se evidencia un enfoque conductista de la cultura que sostiene que ésta forma al individuo y que los hábitos individuales temporalmente creados por el colectivo producen tanto una socialización conductista como una estructura del actuar social; es decir el sustrato individual también moldea la estructura de la sociedad. El rasgo conductista de la cultura en Linton (1956) implica que el proceso de socialización del niño es el momento más crítico de la cultura en una sociedad.

Malinowski (1961, citado en Raglianti, 2005) enfoca la cultura desde la perspectiva funcionalista, incluye el aspecto emocional, el aspecto intelectual de los procesos mentales y en general al individuo en su realidad biológica; conecta las realidades materiales del entorno y sus reacciones culturales como objeto de observación. Lo material se presenta como una antesala de las respuestas que la cultura debe dar necesariamente como función. El nivel material lo expresa como las condiciones físicas del entorno y como fisiología del organismo, a nivel individual o grupal. La complejización de las respuestas instrumentales deviene en instituciones que ocupan los espacios de economía, cultura, control social, etc. Toda

actividad cultural debe ejecutarse en cooperación y siguiendo reglas de conducta instrumental; en otras palabras: todo instrumento-respuesta desarrolla reglas que también son cultura y viceversa. Un aspecto importante en la cultura desde Malinowski es el aspecto simbólico del intercambio en la cooperación cuya premisa es la construcción de símbolos a través del lenguaje. El símbolo es expresión cultural e igual que los hábitos y habilidades adquiridas determina la fisiología del individuo.

Radcliffe-Brown (1952, citado en Fernández y Tamaro, 2004c) realiza una aproximación al fenómeno de la estructura social en la cual, la cultura se presenta como una propuesta conceptual; sostiene que la interacción cultural en la historia del colonialismo británico en África, por ejemplo, debe observarse como la interacción de individuos y grupos al interior de una estructura social que se encuentra cambiando, se observa la supresión del determinismo cultural frente a la estructura social, revisa la interacción individuo-sociedad para observar la cultura en lugar de observar la cultura en el individuo y en la sociedad. La cultura aparece como un producto procesado de la interacción entre individuo y sociedad.

A decir de Raglianti (2005) en primer lugar, la cultura en antropología puede presentarse como un conjunto integrado y coherente; en segundo lugar, la cultura puede ser compartida por todos los miembros de una sociedad o colectividad, de allí que, “según puede penetrar en los procesos de conciencia a través del lenguaje, la cultura es un vehículo de socialización del individuo... todos los individuos que participan de una organización social tendrían la misma cultura” (p. 10).

*Desde la visión sociológica.* El concepto cultura tiene varias acepciones, así desde las concepciones democráticas de la cultura, entre las que sobresalen las teorías liberales de la educación, consideran que las diversas acciones pedagógicas que se ejercen en una formación social colaboran armónicamente para reproducir un capital cultural que se imagina como propiedad común. No obstante, el problema es que los bienes culturales acumulados en la historia de cada sociedad, no pertenecen realmente a todos (aunque formalmente sean ofrecidos a todos). No basta que los museos sean gratuitos y las escuelas se propongan transmitir a cada nueva generación la cultura heredada. Solo accederán a ese capital artístico o científico quienes cuenten con los medios, económicos y simbólicos, para hacerlo suyo. La comprensión requiere de códigos, de entrenamiento intelectual y sensible necesario para descifrarlos

La *cultura* entendida desde el ámbito sociológico es considerada como las formas de pensar y concebir el mundo, las formas de actuar y los objetos materiales que, en su conjunto, dan forma al modo de vida de un colectivo

Estudiosos como Gómez (2011) citando a Murguía (2009) sostiene que los problemas abiertos por las concepciones de la religión de Durkheim y de Weber, aluden al estudio de la cultura en la medida que dejan abiertas tres cuestiones fundamentales: “1) cuál es el estatuto ontológico de la cultura; 2) cómo puede

abordarse el problema de la causalidad; y 3) bajo qué términos puede considerarse la autonomía de la cultura (pp. 58-59)” (p. 278). Aspectos que constituyen la preocupación de los programas sociológicos contemporáneos. A decir de Gómez (2011), la alternativa sugerida por Murguía (2009) plantea:

... tres ejes de estudio que pueden conducir en un futuro a seguir ahondando en los análisis de la cultura: i) investigar la lógica interna de la cultura, sus códigos y narrativas; ii) observar la forma como se relaciona la cultura con la estructura social; y iii) indagar cómo la mediación entre la acción y la cultura ejerce efectos en la realidad social. (p. 283)

Las culturas en las teorías sociológicas clásicas de la sociedad parecen heredar algunos aspectos del concepto antropológico de cultura. La cultura en sociología es una noción articuladora que se ha extendido al interior de los grandes aparatos teóricos clásicos, epistemológicamente es referida desde la simbolización heredada y compartida en Durkheim (1937) capturando el humus común de lo social, materializada en forma estructural bajo el concepto de conciencia colectiva. La cultura en este sociólogo parece insertarse bajo la forma de conciencia colectiva en la pregunta sobre la integración social; Raglianti (2005) citando a Durkheim, sostiene que: “un individuo no culturizado trasgrede la norma y cae fuera de norma, pero no de la sociedad; ..., puede ser penalizado o restituido, pero no necesariamente excluido de la sociedad. Pero un individuo puede o no tener cultura, o más bien, ¿pierde su cultura cuando no sigue la norma?” (p. 12).

La norma es cultura y en la realización de acción normada se encuentra la membresía para una colectividad. El conjunto de normas más relevantes define la integración de una sociedad y es compartido por todos sus participantes como conciencia colectiva o como regla de trabajo dividido. Un individuo anómico puede abandonar la organización de lo social pero no por ello deja de actuar socialmente. La cultura se encuentra integrada a lo social, conlleva una conciencia colectiva, un conjunto de reglas que surgen como consecuencia de la división del trabajo.

La sociología de la acción considera a la cultura desde los tipos ideales de acción social de la teoría de la acción de Weber, quien formula la cultura como una forma de acción tradicional en tanto legitimidad de la costumbre, sostiene que toda acción se orienta por la tradición a través de la costumbre. En este sentido, la tradición está vinculada con la acción y toda cultura se vincula con la tradición, así mismo, la coherencia interna de la cultura puede argumentarse a partir de la coherencia de la acción tradicional. Por lo manifestado, según Weber (1944, citado en Raglianti, 2005, p. 6) es posible diferenciar el concepto de acción social de la cultura en términos de tradición, aunque necesariamente se debe vincular a la facultad normativa a la sociedad, particularmente en términos de dominación.

Continuando con el análisis del concepto cultura, en la teoría de sistemas sociales de Luhmann (1998), tiene distintas aproximaciones, por una parte, los

medios de comunicación simbólicamente generalizados pueden observarse como el equivalente funcional de la cultura entendida como valores y normas en la tradición sociológica como sostiene Mascareño (2005, citado en Raglianti, 2005, p. 17). Los medios, simbólicamente generalizados, reemplazan al problema de la integración a través de valores y de normas. Coincidiendo con el criterio de Luhmann (1998), la organización de la sociedad se ve coordinada por la generalización de los medios simbólicos que se procesan por lógicas sociales en sistemas sociales. Es preciso observar las comunicaciones que implican a los entornos del sistema social. En Luhmann (1998), la reducción de sentido se entiende como cultura cuando se estandarizan las expectativas comunicacionales, “las cuales pierden el carácter de arbitrarias entre una comunicación y otra. La reducción de sentido como estandarización semántica otorga una provisión de temas para comunicar un vínculo entre interacción y lenguaje” (p. 17). La memoria de los sistemas aloja las comunicaciones que han de conectarse con las nuevas comunicaciones que emergen, así, según Luhmann (1998) “la memoria se vuelve un producto colateral de la autopoiesis del sistema, producto del cual se hace dependiente para reducir los horizontes de improbabilidad de la comunicación” (p. 17). Además, existe una aproximación de la cultura con el conocimiento en la medida en que participa de la comunicación como presuposición. Para Luhmann (1996), el conocimiento aparece como condensación de observaciones, proceso en el cual se ve involucrada la memoria como acotación de expectativas para comunicar. ... la búsqueda de la unidad de la sociedad, donde la cultura es una matriz semántica o una estructura que envuelve la estructura social (Luhmann, 1996, citado en Raglianti, 2005, p. 18).

Es importante fijar la unidad de la sociedad en la cultura. La cultura no puede ser entendida como sistema, esto significa asignarle una función como solución al problema de la sociedad y entregarle un medio simbólicamente generalizado porque apunta a diferenciar lo global de lo local y lo local de lo global, es preciso revisar las observaciones científicas de realidades locales a través del aparato sistémico. La cultura se aloja en términos de memoria sea en los sistemas sociales o en los sistemas psíquicos. En Spencer (1820-1903) y en Durkheim (1858-1917), el concepto de norma se relaciona con la construcción de consensos para estructurar la sociedad tradicional. Estructura social y norma se encuentran unidas. Si deseamos describir a la sociedad moderna a partir de sus rasgos culturales (locales) hemos de reexaminar la vinculación entre cultura y norma, en función de diferenciar cultura y estructura social, por lo que, Luhmann (1996, 2002, citado en Raglianti, 2005) considera que “la norma en la sociedad moderna se relaciona con las posibilidades de comportamiento en caso de desengaño de la expectativa” (p. 22).

La cultura no interactúa exclusivamente con el derecho; sin embargo, debe apelar a sus operaciones si es que desea estabilizar la expectativa normativa de un comportamiento cultural (local). Así mismo es posible observar en la sociedad com-

portamientos culturales que son tolerados jurídicamente. Por tanto, un camino para relacionar un concepto de cultura con la forma normativa de la sociedad moderna descrita por Luhmann (1996, 1988a, citado en Raglianti, 2005) “es diferenciar las normas jurídicas de la característica normativa de la vida cotidiana” (p. 23). Desde esta misma perspectiva, Luhmann (2002, citado en Raglianti, 2005) sostiene que: “la forma mixta de normalidad/normatividad es algo siempre precedente, por lo que el derecho puede leer el pasado en estos estadios de evolución tal como si siempre hubiere existido el derecho” (p. 23). De acuerdo con lo afirmado, la forma cognición/norma puede aplicarse tanto a la norma jurídica como a la norma(lidad) de la vida cotidiana.

Las características de la cultura mencionadas por Luhmann (1998b) memoria, esquemas y guiones pueden plantearse como adyacentes a la comunicación, en el sentido que cultura y comunicación mantienen una estrecha relación, sin ser sinónimos conceptuales o fenomenológicos. La comunicación según Luhmann (1998c) es un proceso de coordinación entre distinciones construidas a través medios de comunicación simbólicamente generalizados. En Luhmann (1998b), la cultura se relaciona con la comunicación en el sentido que permite anclar o almacenar contenidos distinguidos comunicacionalmente, no incluidos en la estructura de los sistemas parciales, organizacionales e interaccionales. Al participar los sistemas psíquicos en la cultura, Luhmann (1998a, 1998b y 1998c, citado en Raglianti, 2005) el concepto adquiere raigambre local en el sentido que el individuo, a diferencia de la comunicación procesa las imitaciones de lo local como entorno, mientras que la comunicación reconoce entornos globales en cuanto medios generalizados y no parcializados, de modo que:

...los sistemas sociales no pueden procesar comunicación ... ya que perderían la generalización de sus medios, los sistemas psíquicos, ... están atados a su localidad... ya que los sistemas que componen al individuo, bioquímicos y psíquicos, se encuentran procesando localidad constantemente como entorno. (Raglianti, 2005, p. 28)

La ventaja de vincular a la cultura con la memoria y a la memoria con la norma, es que existe una participación de lo local en la cultura como producto de la coevolución entre sistema psíquico y social, sin que esto determine la autorreferencia de los sistemas sociales y la generalidad de los medios simbólicos de la comunicación.

En la construcción del concepto de cultura, Raglianti (2005) observa una doble arista: de producción, donde la comunicación y los sistemas psíquicos participan acoplados, y de procesamiento, en la cual los sistemas sociales pueden presuponer o integrar el producto (esquemas o guiones) generado en el ámbito de acoplamiento, “la cultura desde este punto de vista, emerge contingentemente en la comunicación y debe ser presupuesta en las comunicaciones siguientes” (p. 29).

*Desde la visión histórica-filosófica.* Revisando las concepciones de cultura a través de la historia se encuentran las visiones de Spengler (1923), Toynbee (1934-1961) quienes en la época contemporánea realizan sus estudios filosóficos sobre la historia, conforme a esto, Spengler (2011) en su ensayo *La decadencia de Occidente*, “la vida humana y la historia de la humanidad son una lucha constante entre la estabilidad y la movilidad, entre estados y procesos” (Spengler, 2011, p. 76). Además, Spengler (1923), en su intento de comprender a la sociedad la compara como un organismo vivo que transita por todos los ciclos vitales, de manera que, a su parecer “el organismo vivo de la historia es la cultura, que en su madurar se torna civilización que camina ya hacia su destino final: la muerte” (Spengler, 1923, citado en Fernández y Tamaro, 2004a, p. 2).

Por otra parte, Spengler (2011) establecía que dentro de los acontecimientos concretos de la macroestructura se encuentran acontecimientos históricos particulares, aspecto que le condujo a presentar la historia universal como un conjunto de culturas como las que siguen: antigua o apolínea, egipcia, india, babilónica, china, mexicana, occidental o fáustica que se desarrollaban de modo independiente similar a los cuerpos individuales que pasan por el proceso vital de juventud, crecimiento, florecimiento y decadencia de un ciclo vital. Spengler (2011) en su modelo histórico sostenía que toda cultura es un superorganismo con una esperanza de vida limitada y un ciclo predecible; lo que le hizo pensar que el mundo occidental se encuentra en la fase de decadencia de su proceso, “... predijo que alrededor del año 2000 la civilización occidental entraría en un estado de pre-extinción, lo que haría necesaria la aparición del cesarismo (la omnipotencia extraconstitucional y ... antidemocrática de la rama ejecutiva del gobierno central)” (Spengler, 2011, p. 473).

Por consiguiente, en el centro de su doctrina se encuentra la idea de la pluralidad cultural de la humanidad. La civilización, en singular, no existe. La historia, como manifestación de la vida, se nos ofrece con los requisitos de toda realidad viviente, articulada e interrelacionada como están las partes activas de un organismo; “la historia es lo mismo que un proceso biológico, y, como tal, pasa por etapas necesarias de gestación, nacimiento, desarrollo y consumación” (Fernández y Tamaro, 2004a, p. 2). De esto se sigue que una determinada concreción histórica o una cultura, nazca, se manifieste en un desarrollo propio y se extinga al final de ese proceso natural, lo que en términos de Spengler (1923, citado en Fernández y Tamaro, 2004a) denominó “las cuatro edades de la cultura” (p. 1), aspectos con los que realiza el estudio de las culturas: Oriental, Antigua, Mundo Árabe y Occidente.

De acuerdo con Spengler (2011), la generación de una cultura se concreta con el siguiente proceso: 1. Asimilación de elementos mítico-místicos; 2. Rebeldía contra la tradición; 3. Hegemonía de la razón y el ejercicio de los valores democráticos; y, 4. Etapa de decadencia que supone un momento de enfriamiento racionalista, con la inevitable aparición del escepticismo, el materialismo y el paganismo.



En términos de Fernández y Tamaro (2004a), la doctrina de Spengler (1923) puede ser sistematizada y comprendida como “la expresión más perfecta de una época en que el hombre ha perdido la fe en su capacidad de realizar ideas nuevas y de influir en el curso de los acontecimientos” (p. 1).

Por su parte, Arnold Toynbee (1961) en su *Estudio de la Historia*, al referirse a la existencia y evolución de las civilizaciones humanas, presenta una visión evolutiva y abierta distinta a la visión morfológica y determinista de Spengler. Este autor sostenía que las civilizaciones se desarrollan superando retos, establece que el curso completo de una civilización cualquiera puede ser recorrido en parte o completamente pasando siempre por las mismas etapas: génesis, crecimiento, tiempo de problemas, estado universal y desintegración; de manera que: “el factor evolutivo es siempre un reto o desafío: si se supera, se progresa, y si no, la civilización sucumbe o se detiene. Las soluciones son aportadas por minorías creativas y aplicadas miméticamente por las masas” (Toynbee, citado en Fernández y Tamaro, 2004b, p. 3) y cuando estas minorías dejan de ser creativas, degeneran en minorías dominantes que producen crisis y desintegración.

Uno de los aportes de la filosofía de la historia de Toynbee fue “romper con la división temporal por etapas. En vez de estudiar la evolución de las sociedades a través del tiempo, investigó la evolución del tiempo en diversas sociedades, delimitadas mediante el gran concepto...: civilización” (Toynbee, citado en Fernández y Tamaro, 2004b, p. 3). El fundamento de la sociedad humana para Toynbee era la civilización, y no los estados, naciones o etnias, por ello estableció también que la base de una civilización está determinada por la interacción entre reto y respuesta; describió el auge y la caída de 26 civilizaciones a través del curso de la historia; rompe con el carácter lineal o evolutivo de la historia; considera que las fases de una civilización (retos ambientales y sociales, respuestas, auge y decadencia) no debían verse en un plano continuo sino que lo que caracterizaba a la historia era la alternancia de sus ritmos, en otras palabras, a un período de creatividad podía seguir otro de decadencia y agotamiento para volver a otro período de creatividad. De manera que, auge y caída, son vistos por Toynbee como elementos de una civilización, son los planos superiores del devenir histórico; también sostenía que el factor espiritual es un necesario fertilizante de la civilización. En este sentido, consideraba que en la civilización occidental, la fuerza de cohesión y unidad social ante la fuerza disgregadora de militarismo y nacionalismo ha sido el cristianismo. En otros términos, para el citado autor, la religión y espiritualidad se constituyen en el factor regenerador de una civilización.

Toynbee toma como ejemplo clásico a la civilización egipcia que tenía como reto “dominar el agreste clima y las crecidas del Nilo para convertirlo en el origen de su riqueza económica, hecho que se logró bajo la dirección de una minoría elitista, representada por el faraón y la casta sacerdotal” (Toynbee, citado en Fernández y

Tamaro, 2004b, p. 2). Y frente a este reto, la respuesta fue “la creación de canales y riegos que fertilizaron los cultivos, lo que provocó el auge de esa civilización” (Fernández y Tamaro, 2004b, p. 2). Conforme a lo manifestado, este autor, reconoce la importancia del factor determinista como el clima, la geografía, la biología y defendía que el mayor mérito estaba en la respuesta de la sociedad, en la capacidad de la colectividad para modificar el curso de los acontecimientos.

Según Toynbee (1961) ninguna historia nacional se comprende sin atender a las relaciones que se establecen con otras naciones y al contexto general que las incluye, en este sentido, propone que las verdaderas unidades, los “campos inteligibles de estudio histórico”, son las civilizaciones. Estas son concebidas como unidades culturales que incluyen variados pueblos y/o naciones dentro de un mismo conjunto de creencias básicas. En sus estudios sobre la historia, establece que existen 19 civilizaciones principales que son: egipcia, andina, china, minoica, sumeria, maya, índica, hitita, helénica, occidental, cristiana ortodoxa (rusia), lejano oriente, cristiana ortodoxa (cuerpo principal), persa, árabe, hindú, mexicana, yucateca y babilónica. Hay cuatro “civilizaciones abortadas” (lejano occidente cristiano; lejano oriente cristiano; escandinava; siríaca) y cinco “civilizaciones confinadas” (polinesias, esquimales, nómadas, otomanas, espartanas), para un total de 28 civilizaciones significativas. Además, considera que el mundo occidental está condicionado por dos fuerzas distintas, la democracia (política) y el industrialismo (económica), que han creado un determinado modo de pensar la Historia, en torno a la idea de estados nacionales. Explica que, en un tiempo determinado, hasta el origen de la Edad Media, es posible reconocer su encuentro con otra civilización distinta como la llamada Helénica, y que cobra forma en el Imperio romano. Siguiendo operaciones similares, llega a determinar la existencia de 21 civilizaciones, más un grupo de otras que han sido abortadas o detenidas. Establece que existen pueblos sin historia, que han permanecido sin cambios desde el paleolítico hasta la actualidad.

Conforme al pensamiento de Toynbee (1961), se puede afirmar que, las civilizaciones nacen por una razón determinada y así mismo, colapsan y producen un cisma o fractura en el cuerpo social y en el alma, situación que genera un ambiente de discordia y conduce a la gente a recurrir al arcaísmo (idealización del pasado), al futurismo (idealización del futuro), al desapego (alejamiento de uno mismo de las realidades de un mundo en decadencia) y a la trascendencia (enfrentando los desafíos de la civilización en decadencia con una nueva perspectiva, por ejemplo, siguiendo una nueva religión).

Para Toynbee, el cisma en el cuerpo social se manifiesta en el fraccionamiento de la civilización en tres partes: una minoría dominante u oligarquía, un proletariado interno y un proletariado externo. Las minorías dominantes son aquellas que, perdida su creatividad, controlan la sociedad por medios estrictamente militares y policiales; sus productos típicos son los estados universales y las filosofías. El proletariado interno

es la masa de esclavos y desarraigados que no pueden sacarse la minoría dominante de encima; en el camino inventan las religiones superiores. El proletariado externo es el conjunto de hordas bárbaras que se apiñan alrededor de la civilización, para rematarlas; este proceso las lleva a crear las edades heroicas y la épica.

Este cisma en el cuerpo social es reflejo de un cisma en el alma. Este cisma puede ser asumido de maneras pasivas, dejándose llevar por la corriente, o activas, luchando con fanatismo hasta la destrucción final. Es así como surgen actitudes contrapuestas como el abandono (pasivo) contra el martirio (activo), o la promiscuidad artística y religiosa (pasivo) contra el descubrimiento de un sentido de unidad (activo). Este cisma se lleva al campo político en cuatro actitudes: el arcaísmo, el futurismo, el desasimiento y la transfiguración. Y las cristaliza en cuatro tipos de salvadores de la sociedad: la espada, la máquina del tiempo, el filósofo detrás del rey y el dios encarnado. Sin embargo, todos estos salvadores están condenados al fracaso en su misión de salvar a la civilización, si bien el dios encarnado puede crear un nuevo tipo superior y trascendente de sociedad, más allá de la civilización, cual es la religión universal, que a veces cristaliza en una iglesia universal.

De acuerdo con lo planteado por Toynbee en su *Estudio de la Historia*, el proceso de desintegración de las civilizaciones se lleva a cabo en tres tiempos y medio, movimientos que son de caída y recuperación: 1. Es el tiempo de angustias, donde un grupo de estados parroquiales contienden entre sí en guerras fratricidas. 2. Es el estado universal que uno de los contendientes o un conquistador extranjero impone a la civilización como cura o reposo. 3. Es el intervalo donde el estado universal se desintegra y cede paso a reinos bárbaros que terminan consumiendo por completo a la civilización. Durante la génesis, crecimiento y colapso de las civilizaciones, estas son unidades de estudio cerradas y más o menos autosuficientes. Durante la desintegración en cambio, al perderse la unidad de la civilización por los cismas de la sociedad y del alma, esta se permea a influencias extranjeras (otras civilizaciones) o bárbaras. El estado universal puede agrupar a toda la civilización y a otras civilizaciones extrañas. La minoría dominante, al perder su espíritu, cae en la vulgarización y en la barbarización. Las religiones universales presentan frecuentes inspiraciones extranjeras y los bárbaros, suelen asumir variantes heréticas de la religión propia de la minoría dominante, como una manera de demostrar su oposición a la misma en el campo espiritual.

En conjunto, los subproductos más característicos de la desintegración de la civilización son los *estados universales* (generados por la minoría dominante de la última fase de la civilización); las *iglesias universales* (subproducto más importante del proletariado interno que puede cristalizar en una iglesia ecuménica, entre las más desarrolladas están el cristianismo, el budismo y el hinduismo. Las religiones universales son consideradas como cánceres de la civilización) y las *edades heroicas* (las bandas bárbaras de una civilización en desintegración se modifican, se hacen

hostiles y combativas, dejan de ser amistosas y receptivas, se acaba el poder creativo y para mantener el control de su entorno, la minoría dominante se ve obligada a recurrir a la fuerza).

### **Criterios para la redefinición de la cultura en el Ecuador**

La cultura entendida como una manifestación colectiva que refleja necesidades, intereses, valores de identificación, de relación y de comunicación de un grupo de sujetos que interactúan dentro de una sociedad determinada, exige de una resignificación que responda a los nuevos escenarios y a sus requerimientos; en este sentido, procurando responder a uno de los cuestionamientos de los últimos tiempos, se propone algunas pautas que permitirán redefinir y rescatar la cultura:

- Establecer contacto con el espacio geográfico en el que se desarrolla la cultura con la finalidad de asumir la forma de una acción y de una reacción del sujeto como un ser situado en un contexto determinado.
- Compartir vivencias y experiencias con otras personas de la comunidad procurando socializar temas de interés, anécdotas y aspectos que permitan mantener la herencia cultural, entendida como el patrimonio material e inmaterial de una colectividad, pueblo o comunidad, y que tiene como finalidad conservar y transmitir a las otras generaciones, todo el conjunto de creencias, expresiones artísticas, saberes, principios, normas, valores, juegos (trompo, pelota, rayuela, canicas, saltar la soga, ula-ula, carrera de ensacados, vuelo de cometas), prácticas sociales (elección de reinas de belleza, corrida de toros, corrida de cintas, palo encebado), tradiciones (quema del año viejo, misa de domingo, el día de los difuntos, la semana santa, el carnaval, miércoles de ceniza), costumbres (la pedida de mano previo a los matrimonios; el vestido blanco; piropos, coplas, pedir yapa o regatear en las compras), costumbres gastronómicas (Costa y Oriente: ceviches, bollo de pescado, bolón de verde, empanadas de verde, arroz marinero, zango, bolas de verde, cangrejada... Sierra: cuy, canelazo, caldo de 31, caldo de gallina, hornado, choclo con queso, fritada, fanesca, colada morada, morocho, arroz con leche, dulce de higo, ceviche de chocho, habas. Oriente: maito, pincho de chontacuro, sopa de cachama, caldo de carachama, chicha de chonta, ayampaco, buñuelos de yuca, yuca frita), lugares, objetos y cualquier manifestación de la cultura. La utilización permanente del idioma ancestral como mecanismo de comunicación con los otros, en caso de pertenecer a una cultura híbrida en la que a pesar de conocer la lengua nativa se la ha dejado de emplear por la inserción de un nuevo idioma. Según la UNESCO (1982); el Equipo Editorial Étece (2022); Raglianti (2005); Usunier (2005), el lenguaje forma parte de la identidad de las personas y los pueblos; es importante porque gracias a él se moldea nuestra percepción acerca del mundo.

- Compartir, difundir y conservar el arte y la tecnología de la cultura ya que hablar del trabajo, oficio u ocupaciones tradicionales como el tejido, la orfebrería, la carpintería, la albañilería, la artesanía, las manualidades en general, así como de las herramientas o instrumentos empleados son manifestaciones culturales que conllevan saberes interesantes transmitidos de generación en generación.
- Indagar y aprender más acerca de las tradiciones religiosas locales, independientemente de si compartimos o no con la religión de nuestros antepasados, con la finalidad de entender la cultura de nuestras familias. Es preciso comprender que la religión se conecta al lenguaje, a la historia y a la conducta personal.
- Cocinar una receta familiar es una forma de crear o reforzar vínculos afectivos con los demás, permite recordar comidas y sabores olvidados que deben ser comunicados a las nuevas generaciones.
- Asistir a festividades locales, regionales o barriales para obtener una perspectiva más amplia del pueblo, comunidad o lugar en el que vivimos permite conocer costumbres y tradiciones que se conservan.
- Establecer un contacto en el tiempo de la vivencia de la cultura para entender su proceso vital de nacimiento, crecimiento, apogeo y desintegración o decadencia, con miras a revalorizar la historia, las costumbres y la tradición de acuerdo con la época, revisando el pasado, comparándola con el presente y proyectándola hacia el futuro a través de la transmisión de los rasgos característicos para las posteriores generaciones.
- Reformular el currículo del sistema educativo ecuatoriano en el que se incluya asignaturas con contenido que permita la valoración de la propia historia y el rescate de la cultura, las tradiciones, los hábitos, las costumbres ya que la educación constituye uno de los mecanismos fundamentales para el rescate cultural. La autora (2008) sostenía que “la educación tiende a la formación del carácter y a la consolidación de la moralidad, en tal virtud, la moral deberá subordinar y la educación deberá coordinar los diferentes procesos de formación” (p. 46).
- Desde las distintas áreas del conocimiento, se deberá proponer y aplicar estrategias metodológicas de la pedagogía crítica que potencien en el estudiante su capacidad para resolver problemas cotidianos de forma solidaria, ética e innovadora tomando en consideración asignaturas que resulten interesantes y atractivas para el ser humano desde sus primeros años de vida, por ejemplo, desde cultura estética, educación musical o educación cultural y artística, se puede fomentar el espíritu creativo, propiciar la identidad, la toma de conciencia y la valoración creativa de lo nuestro a través de distintas manifestaciones como la danza, el teatro, el dibujo y la

misma música. Si solamente tomamos como directriz ejemplificadora a la música como un mecanismo para replantear nuestra cultura ecuatoriana, tendríamos algunas ventajas debido a que "...la música parte de una serie de estímulos donde se recepta, se analiza, se estructura y se procesa información visual, auditiva y emotiva aludiendo a las sensaciones del receptor, ... este proceso desarrolla y potencia destrezas y habilidades" (Aguilar *et al.*, 2018, p. 3). La música provee emociones y sensaciones diversas al ser humano, activa rápidamente su cerebro, contribuye a la formación integral del ser humano y se constituye en un recurso para rescatar nuestra cultura.

En Ecuador existe un sinnúmero de manifestaciones culturales que reflejan la diversidad étnica, religiosa, de costumbres, de tradiciones y de formas de vida de la población de cada localidad y de cada una de las regiones naturales del país caracterizadas por su riqueza natural, su variedad natural, climática, geográfica, paisajista, etc. En este sentido, el rescate de la cultura ancestral, las costumbres, tradiciones y la historia se convierte en un requerimiento urgente que debe ser abordado desde los procesos educativos, desde una reforma del currículo, repensando lo nuestro para reconstruir nuestra propia historia.

Es preciso considerar que la identidad cultural de un pueblo se redefine constantemente, al integrar nuevos componentes culturales de propios o extranjeros. Este proceso da cuenta de lo dinámica que es la constitución de las identidades culturales. Aspectos múltiples que influyen en este proceso son la cultura, la lengua, las relaciones sociales, los comportamientos colectivos (sistemas de valores y creencias), es decir, el sentido de pertenencia que se va creando individual y colectivamente y que se alimenta de forma continua con la influencia exterior.

### **A modo de conclusión**

La cultura es definida de modo integral tanto por elementos objetivos comunes como el idioma, la historia, la religión, las costumbres, las instituciones como por autoidentificación subjetiva de la gente, conlleva aspectos particulares, individuales y aspectos de carácter social.

La cultura es un conjunto de saberes propios de un grupo, una colectividad determinada que debe ser comprendida espacial y temporalmente.

La cultura es un sistema de símbolos y significados, su conocimiento proviene de la observación que se realice del comportamiento, tradiciones, hábitos, conducta y mapa mental de los miembros de una sociedad en relación mutua con los mapas mentales individuales de acuerdo con el contexto geográfico en el que se encuentra situado el sujeto.

La cultura se define como el conjunto de maneras de actuar y pensar, compartidas por los hombres dentro de una sociedad. Incluye pensamientos,

conocimientos, valores, sistemas de creencias, normas, lenguajes y religión. De esta manera, la cultura hace referencia a todas las informaciones y capacidades intelectuales del ser humano.

La clasificación de los grupos humanos puede hacerse siguiendo una gran variedad de criterios (raza, cosmovisión, tipo de alimentación o nivel de belicoidad, etc.) sin embargo, desde el punto de vista del análisis social, en el contexto actual caracterizado por la globalización, la experiencia demuestra que el grado de desarrollo del régimen político económico siguen constituyendo los criterios más útiles y valiosos para la comprensión de sociedades particulares.

Existe una diversidad cultural conforme a naciones, poblaciones y/o sociedades y cada una de ellas se encuentra sujeta a procesos históricos y vitales; de manera que también, “la diversidad de respuestas al problema siempre se ha visto condicionada por la tendencia ideológica, política, cultural e inclusive el tiempo histórico al que pertenecen los sujetos y los objetos de la reflexión” (Aguilar, 2008, p. 46).

Toda conducta es aprendida, aunque tenga su origen en necesidades biológicas o instintivas. Es una conducta compartida en la medida que no se apropia en un solo individuo, sino en un conjunto más o menos amplio de personas. Es una conducta transmitida, ya que nos ha llegado por las generaciones anteriores. Por lo tanto, toda cultura es abstracta, porque hace referencia al comportamiento humano y a los objetos que los envuelven. Toda cultura es un concepto, que puede ser atribuible a la sociedad global o a partes de la sociedad mismas que se denominan subculturas.

Tener presente que la identidad cultural representa un conjunto de valores, orgullos, tradiciones, símbolos, creencias y formas de comportamiento de las personas que la conforman. Es preciso desarrollar y difundir el sentimiento de pertenencia, haciendo de la diversidad las respuestas a los intereses, códigos, normas y rituales que se realizan en los escenarios culturales en los que interactúan. A decir de Giddens (1995) las identidades se construyen a través de un proceso de individualización realizada por los propios actores sociales para quienes son fuentes de sentido en la medida en que son los actores sociales los que interiorizan, construyen sentido y dan significado a su realidad concreta.

Los problemas socio económicos del país, han motivado para que muchos miembros de las comunidades indígenas del Ecuador (y de otros países) salgan a las grandes ciudades, como también fuera de la frontera patria, encontrando serios problemas culturales, sociales y económicos, los que generan un choque cultural; y, como resultado de este fenómeno de la migración es la aculturación, en la que un pueblo o grupo de personas adquieren una nueva cultura o aspectos de la misma, generalmente en detrimento de su propia cultura.

En el caso de la cultura indígena de Ecuador, en relación con su indumentaria se encuentra altos porcentajes de personas que ya no utilizan o tergiversan su propia

vestimenta indígena aspecto que poco a poco les va alejando de sus orígenes. Los jóvenes indígenas, prefieren la moda reggetonera, roquera, la moda emo, etc., van dejando atrás su lengua nativa, la forma de hablar, de peinar y su carácter de indígena; en fin, su relación con la comunidad se ve afectada, porque paulatinamente van perdiendo sus costumbres e ideologías.

No se debe olvidar que la identidad nacional se manifiesta esencialmente mediante el lenguaje, las tradiciones y costumbres, así como también la historia común, los valores generales, las aspiraciones como pueblo, la composición étnica, etc.; todo lo relacionado con las personas o individuo que habitan en una comunidad que tengan características comunes.

La identidad nacional ecuatoriana viene a ser el resultado de un extenso proceso histórico, en el que las sociedades aborígenes de la época preincásica, dejaron un gran legado histórico-cultural que viene a formar parte de nuestra identidad.

Es preciso redefinir la cultura para propiciar la revalorización de la historia, de la tradición y de las costumbres.

Para fomentar el rescate de la cultura, es necesario que exista un trabajo compartido y un diálogo permanente entre familia, institución educativa y sistema educativo.

## Referencias bibliográficas

- Aguilar, F. (2008). Estructura, relaciones, límites y perspectivas de ética y educación, en *Sophia: Colección de Filosofía de la Educación*, 5, 39-78. <https://doi.org/10.17163/soph.n5.2008.02>
- Aguilar, F., Villacís, D. y Narváez, S. (2018). La educación musical como herramienta para el desarrollo de destrezas y habilidades en los estudiantes. *Tsafiqui, Revista de Investigación Científica*, 11, 1-18. <https://bit.ly/3DV8naz>
- Benedict, R. (1934). *Patterns of Culture*. Houghton Mifflin.
- Cuche, Denys (1999). *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Nueva Visión.
- Durkheim, E. (1937). *La sociología y las reglas del método sociológico*. Editorial Cultura.
- Equipo Editorial Etecé. (2022). *Cultura. Concepto. de*. <https://bit.ly/3UJN02i>
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004a). Biografía de Oswald Spengler. En *Biografías y Vidas. La Enciclopedia Biográfica en línea*. <https://bit.ly/3DXgq76>
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004b). Biografía de Arnold Toynbee. En *Biografías y Vidas. La Enciclopedia Biográfica en línea*. <https://bit.ly/3RfBqIU>
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004c). Biografía de Alfred Reginald Radcliffe-Brown. En *Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línea*. <https://bit.ly/31Q7WJn>
- Giddens, A. (1995). La trayectoria del yo. En *Modernidad e identidad del yo* (pp. 93-139). Península.
- Girard, R. (2006). *Los orígenes de la cultura*. Trotta.
- Grimson, A. (2008). Diversidad y cultura: reificación y situacionalidad. *Tabula Rasa*, 8, 45-67. <https://bit.ly/2kdyKyr>
- Gombrich, Ernst H. (2004). *Breve historia de la cultura*. Península.



- Gómez, I. (2011). El análisis sociológico de la cultura. Teoría, significado y realidad después del giro lingüístico, de Adriana Murguía Lores. *Revista Sociológica*, 26(73), 275-283. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://bit.ly/3CbRihZ>
- González, J. L. (2003). *Repensar la cultura*. Eiuinsa.
- Habermas, J. (1999). *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus.
- Linton, R. (1956). *Cultura y normalidad*. Impreso de George Devereux; *Culture and Mental Disorders*. Springfield III: Charles C. Thomas. Estados Unidos. Artículo publicado en 1993. Antropología: Lecturas. Mc Graw Hill.
- Linton, R. (1972). *Estudio del hombre*. Fondo de Cultura Económica.
- Luhmann, N. (1995). *Individuo, individualidad, individualismo*. Zona Abierta.
- Luhmann, N. (1996). *La ciencia de la sociedad*. Editorial Anthropos.
- Luhmann, N. (1998). *Sistemas sociales: lineamientos para una teoría general*. Anthropos.
- Luhmann, N. (1998b). La cultura como concepto histórico. En Luhmann, Teoría de los sistemas sociales II. Universidad Iberoamericana/Instituto de Estudios Superiores de Occidente, Universidad de los Lagos.
- Luhmann, N. (1998c). Introducción a la Teoría de Sistemas. En Luhmann, Teoría de los sistemas sociales II. Universidad Iberoamericana/Instituto de Estudios Superiores de Occidente, Universidad de los Lagos.
- Luhmann, N. (2002). *El derecho de la sociedad*. Iberoamericana.
- Malinowski, B. (1970). *Una teoría científica de la cultura*. Editorial Sudamericana.
- Mosterín, J. (1993). *Filosofía de la cultura*. Alianza Editorial.
- Mosterín, J. (2009). *La cultura humana*. Espasa Calpe.
- Murguía, A. (2009). *El análisis sociológico de la cultura. Teoría, significado y realidad después del giro lingüístico*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Parsons, T. (1951). *El sistema social*. Ediciones Revista de Occidente.
- Parsons, T. (1953). *Apuntes sobre la teoría de la acción*. Editorial Amorrortu.
- Raglianti, F. (2005). *Elementos para un concepto de cultura en Teoría de Sistemas Sociales. La cultura como producto de la coevolución entre sistemas psíquicos y sociales*. (Tesis para optar al título profesional de sociólogo). Departamento de Ciencias Sociales. Escuela de Sociología, Universidad Hurtado. Santiago de Chile.
- Spengler, O. (2011). *Decadencia de Occidente*. Traductor Manuel García. Editorial Espasa.
- Toynbee, A. (1961). *Estudio de la Historia*. <https://bit.ly/3ShAYv8>
- Thompson, John B. (2002 [1990]). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.
- UNESCO. (1982). *Declaración Universal sobre Diversidad Cultural. Una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo. Declaración de Mexico sobre las políticas culturales*. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982. <https://bit.ly/3dI8ITz>
- Usunier, J.C. (2005). *Marketing Across Cultures*. Editorial Financial Times/ Prentice Hall.
- Veschi, B. (2022). Etimología de cultura. En *Etimología.com*. <https://bit.ly/3SdStg4>
- Weber, M. (1944). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Fondo de Cultura Económica.



# Comprensión del sentido y significado de la fiesta

---

Jessica Lourdes Villamar Muñoz<sup>1</sup>  
jvillamar@ups.edu.ec

José Alcides Baldeón Rosero<sup>2</sup>  
jose.salesianas@gmail.com

La fiesta tiene una dimensión transformadora, tiene la capacidad infinita de cambiar el orden cotidiano de la vida (Patricio Guerrero).

## Introducción

Este capítulo tiene como objetivo comprender el sentido y significado de la fiesta como un espacio simbólico a través del cual la comunidad reactualiza su visión, identidad y sentido, a la vez que intenta delinear los desafíos para recuperar la participación de los ciudadanos en ellas.

La metodología desarrollada en este capítulo es analítica. Parte de la indagación bibliográfica-documental, que recoge los principales aportes de la fiesta a la dimensión humana y social de la persona. También sigue el método hermenéutico que permite interpretar la información seleccionada.

---

1 Docente investigadora de la Universidad Politécnica Salesiana. Pertenece al grupo de investigación de Filosofía de la Educación GIFE. Ha realizado PhD en Humanidades y Artes con Mención en Ciencias de la Educación por la Universidad Nacional de Rosario-Argentina. Máster en Gerencia y Liderazgo Educacional; Especialista en Docencia Universitaria; Licenciada en Ciencias de la Educación y Licenciada en Teología Pastoral. Docente de la Universidad Politécnica Salesiana.

2 Docente investigador del grupo de investigación de Filosofía de la Educación GIFE y de la Maestría en Educación mención Desarrollo del Pensamiento de la Universidad Politécnica Salesiana. Máster en Teología Fundamental Facultad de Teología de Catalunya, Barcelona-España; Licenciado en Estudios Eclesiásticos y Teología. Licenciado para enseñar religión y moral católica; Licencia de idoneidad para enseñar: Ética, historia y cultura de las religiones, educación para la ciudadanía y religión católica, en todo el Estado español. Conferencia Episcopal Española. Docente del Instituto “Hijas de San José” y del Instituto “María Auxiliadora” en Zaragoza-España.

Este capítulo en su primera parte realiza un acercamiento a la comprensión del contexto histórico de la fiesta; luego aborda el tema del tiempo y espacio como elementos importantes de la misma; sus dimensiones social y cultural y por último se delinean algunos desafíos que permitirán la revalorización de las fiestas en el entorno familiar y social.

### **Aproximación conceptual e histórica de la fiesta**

El término fiesta procede del latín *feſta* y tiene diversas significaciones (García, 2017). De igual manera, está relacionado con feria, además del sentido de alegría y regocijo. La fiesta es afín a la realidad de la persona quien es capaz de romper con las normas cotidianas establecidas en su medio; tiene una dimensión social al vincular tradiciones, costumbres, ceremonias y ritos de los distintos grupos o colectivos. La fiesta aporta a la vida de quienes participan en ella diversos significados y genera una serie de emociones que dan paso a la alegría y a la solidaridad (Hernández, 2001).

La fiesta es el espacio por el que la persona recrea su existencia, es una invitación a poner en pausa diversas situaciones que preocupan la existencia del ser humano. En su dimensión social, expande los afectos, la camaradería y elementos empáticos que activan potentes conexiones entre las personas y la comunidad. Desde este horizonte es importante hacer un recorrido que permita encontrar el aporte de la fiesta en la vida del ser humano y de la comunidad.

No es tarea fácil delimitar el punto de origen de las fiestas en la historia de la humanidad. La historia y la antropología convergen en un punto común: relacionan los orígenes festivos a las dinámicas de socialización humana, vinculadas profundamente a la dimensión comunitaria. La vida en comunidad dio lugar al origen de las artes, y las investigaciones demuestran que la música se utilizaba para acompañar sucesos relevantes en las comunidades (la caza, la guerra, los rituales funerarios, las fiestas, las danzas, etc.). La música es la imitación y reproducción de la sinfonía de la naturaleza, y la danza es la emulación de los gestos y rituales atribuidos a los animales. La fiesta nace en un contexto de armonía e intercambio con la naturaleza, a través de ella, el ser humano agradece los bienes que recibe, a la vez mediante símbolos y ritos reconoce la dimensión sacralizada de la misma.

La dimensión lúdico-festiva ha evolucionado a lo largo de la historia de la humanidad y se ha convertido en una parte programática de la vida de las personas y de la comunidad. Las fiestas se convierten en un mecanismo de cohesión social, puesto que la comunidad se congrega para celebrar los acontecimientos más importantes relacionados con la vida de las personas (nacimientos, cosechas, fenómenos vinculados a factores medioambientales) (Sarricolea y Ortega, 2009).

Las fiestas en la antigüedad están profundamente vinculadas al desarrollo del lenguaje gestual, los habitantes de las comunidades realizan una lectura ritual de los gestos, comprenden los sentimientos de alegría y de plenitud que despiertan en

sus iguales, a la vez que desarrollan valores de unidad, de empatía y solidaridad. Las emociones y sentimientos que despiertan los momentos lúdicos, dan como resultado la exhibición de vestimenta, o comensalidad pública, la exposición de características estéticas vinculadas a la fertilidad, a la belleza, a la armonía con el cosmos, etc.

A medida que evolucionó la organización social, también lo hacían las formas de relación comunitaria, a la vez que se patrimonializaban las diferentes culturas de los pueblos, en la que las fiestas desempeñaron un papel fundamental. Las fiestas son el patrimonio que otorga identidad y razón de ser a las diferentes culturas. A lo largo de la historia, muchos pueblos cambiaron los motivos y la organización social de las festividades, lo que dio lugar a la democratización e individualización de las mismas. Es imposible concebir la historia de la humanidad sin los acontecimientos lúdicos festivos que aparecieron en los albores de los procesos de hominización.

Los dibujos en las cavernas constituyen la fase embrionaria del proceso lúdico-festivo de la humanidad, el origen y el desarrollo del arte, constituye el cimiento de la vida en comunidad. Los vestigios del arte primitivo permiten realizar una mirada retrospectiva a las formas y estilos de vida de las comunidades en la prehistoria, y al mismo tiempo proporcionan datos objetivos que ayudan a la comprensión de las diferentes formas de relación recreativa que existían en las primeras comunidades humanas. Las actividades lúdicas estaban vinculadas a la creación y fortalecimiento de relaciones con los demás miembros de las comunidades, la naturaleza y lo trascendente.

El esparcimiento constituye un pilar fundamental en los procesos de relación e interacción social, fortalece la dimensión creativa de las personas, a la vez que da paso a la invención o innovación de las diferentes relaciones existentes. El derecho al ocio adquiere mayor relevancia dentro de las comunidades primitivas, fortalece la dimensión corpórea, psicológica y mental en las personas. Estas características facilitan el paso de las actividades rudimentarias a favor de la supervivencia, a otras que se centran en el buen uso de la libertad y la organización, estos elementos constituyen la antesala del sistema axiológico actual.

Para comprender los fundamentos relacionados con el ocio en la sociedad actual (sobre todo en la dimensión lúdico-festiva), no se debe obviar el recorrido antropológico e histórico previo, especialmente porque el presente es la suma de todos los momentos del pasado. Por ello, el componente festivo de la sociedad actual no puede prescindir de la perspectiva histórica correspondiente, en este sentido, cada etapa de la historia aporta una serie de matices enriquecedores, que permite conocer el pasado y el presente de la sociedad actual (Iborra, 2020). Tomando en cuenta los antecedentes históricos, es más fácil delimitar el marco conceptual del ámbito lúdico-festivo de las sociedades antiguas y la influencia que ejercen en la sociedad actual.

El análisis documental permite conocer y profundizar en los elementos más importantes que configuran el diseño cultural y social de la actualidad, los

aportes de la dimensión lúdico-festiva en este sentido es clave para comprender las dinámicas relacionales de las personas en la sociedad actual. El desarrollo de la dimensión lúdico-festiva influye de forma directa en las formas de conocer y de ser de las personas, por lo tanto, infiere expresamente en todos los procesos de adquisición de conocimientos. Es importante tener en cuenta que la motivación, junto con la alegría, son dos componentes esenciales que crean las condiciones de posibilidad para el conocimiento.

El desarrollo de la dimensión lúdico-festiva dio lugar al ámbito celebrativo, hecho que combina y complementa tres factores esenciales: tiempo, sociedad y cultura. Se trata de factores que inciden en los procesos de evolución humana, que surgen como consecuencia de las dinámicas de ocio y de entretenimiento de los habitantes de las primeras comunidades humanas, cuyo recorrido llega hasta nuestros días (Rodrigo, 2008). La importancia de las fiestas en la vida de las personas y de la comunidad es indiscutible, ya que, en el sano esparcimiento, nacen las nuevas ideas creativas y es el espacio donde se fomentan y fortalecen las relaciones sociales y fraternales entre los miembros de las comunidades.

Desde el punto de vista histórico, las fiestas tienen un alto componente social, las personas se congregaban para celebrar acontecimientos vinculados a la vida, a los ciclos de la naturaleza e incluso en torno a hechos religiosos que aportan sentido a la existencia personal y social. Las fiestas liberan activos emocionales en la vida de las personas a la vez que crean espacios de relación personal e interpersonal junto con los demás, sirven de estímulo para definir el rol social de un individuo dentro de la comunidad.

La fiesta requiere de la intervención de la persona, que se dé un espacio para recibir el aporte que recrea y resetea la agitada vida de mujeres y hombres contemporáneos, de ahí que se haga importante profundizar sobre el tiempo y el espacio como elementos significativos para vivir el tiempo de la fiesta.

### **Tiempo y espacio como elementos importantes de la fiesta**

Abordar el tema del tiempo y el espacio como elementos importantes de la fiesta, nos lleva a reflexionar sobre la disposición que tiene el ser humano actual para participar en la fiesta como espacio de socialización y fortalecimiento de identidad y los vínculos afectivos. Desde lo anterior, se toman los aportes de Flores (1990), quien subraya la intervención de dos elementos que cumplen una función importante en la vivencia de la fiesta; estos son el tiempo y el espacio; la persona que participa de la fiesta genera en su vida, en su rutina, una apertura, un descanso en el tiempo y en el espacio para vivir los distintos acontecimientos que en ella se desarrollan.

La fiesta desempeña un papel esencial en el desarrollo cultural de los pueblos, forja la identidad personal del sujeto, en la medida que aporta valores que facilitan

el desarrollo de habilidades sociales. Tiene la extraordinaria capacidad de forjar y fortalecer los lazos de cohesión al tiempo que aporta sentido de pertenencia a un determinado colectivo humano. Desde la antigüedad, las fiestas han sido espacios de convivencia creativa; son momentos que rompen la rutina que determina la cotidianidad, permiten recrear y refrescar los horizontes de búsqueda existencial a la vez que fortalecen los vínculos de pertenencia de la persona a un determinado grupo social (Mircea, 1981).

Las fiestas son consideradas el medio por el cual la persona hace posible un deseo, ya que tienen en cuenta diversos hitos de la vida, permiten que la persona vuelva a la alegría y dotan de experiencias que se insertan en el patrimonio de sus saberes. En este sentido, el ambiente festivo y de celebración desarrollan nuevas formas de relación del sujeto, consigo mismo, con los demás, con la naturaleza y con la trascendencia. Es un espacio en el que el valor de la gratitud está presente en todo momento.

Del mismo modo, Geertz (1990) expresa que la fiesta es un tiempo intenso y preciso para la construcción de significados en la existencia, ya que la persona es el único ser capaz de dar sentido simbólico al tiempo y al espacio; para definir un proyecto de vida considerando los significados que ha dado a las diversas experiencias que ha vivido y experimentado. Los espacios del sano esparcimiento social ligados a los ámbitos lúdicos-festivos, sirven para forjar relaciones afectivas, sociales, comerciales, etc., que se consolidan en el tiempo y en el espacio y dan como resultado nuevas formas de relación entre las personas. En los entornos festivos se libera una serie de emociones y sentimientos que desinhiben a las personas y muestran su rostro más humano y su forma de ser auténtica, puesto que las fiestas rompen con los esquemas de la formalidad protocolaria (del trabajo, de la vida ordinaria), y muestran la verdadera identidad del sujeto.

Se destaca que la fiesta es un espacio necesario para que la persona encuentre cierto orden en el mundo, para impregnar el tiempo profano de trascendencia y vivirlo sin angustia, de manera que la vida encuentre un sentido para ser vivida. La fiesta es un punto de conexión ritual que permite acercarse a lo sagrado y encierra profundos contenidos simbólicos, se convierte en un tiempo intenso, constituye un momento extraordinario de la plenitud, que hace surgir la originalidad de la persona, así como los más nobles deseos (Guerrero, 2016). Las fiestas activan el mecanismo de encuentro con lo trascendente, ya que generan expectativa y elevan al máximo los niveles de posibilidad de que lo anhelado se produzca, sobre todo en lo que se refiere al ámbito afectivo del sujeto.

Desde lo propuesto por estos autores, se puede decir que, en la experiencia de vida de la persona, siempre existe la decisión de participar en dichos espacios como un momento para el reencuentro, ya que, en el medio en el que cada uno se desenvuelve, siempre existe una invitación para adherirse a compartir el tiempo

personal en un ambiente comunitario que sacraliza la experiencia comunitaria. Por otro lado, cabe destacar que, desde la niñez, la persona participa en festividades religiosas que la han integrado con los miembros de la sociedad en la que se desenvuelve, por lo que es necesario abordar el sentido y origen religioso de las principales fiestas. Varias culturas tienden a sacralizar las dos categorías (tiempo y espacio), en la medida en que se convierten en elementos esenciales en los que se realiza el ser humano.

El tiempo y el espacio son dos dimensiones que forman parte de la naturaleza humana, en este sentido desde la prehistoria el ser humano tiende a otorgar una categoría trascendente. Existen celebraciones festivas que están profundamente vinculadas a estas categorías, como la fiesta del nacimiento de los niños, las cosechas, los cambios de estación, los períodos de lluvias, etc.

### **El origen religioso de las fiestas**

Las diferentes tradiciones religiosas dotaron de significado y contenido a las fiestas. Las personas se congregan en torno al emisario de una divinidad, que da a conocer su voluntad. Las reuniones se llevan a cabo en lugares específicos y concretos, los ritos y los signos tienen sus respectivos significados, destacando sobre todo los vinculados a la comensalidad.

En las distintas religiones, la fiesta es un componente importante y un elemento esencial del culto; tienen diversos ritos con los que dan gracias o imploran el favor de la divinidad. Lo que caracteriza a la fiesta en la Biblia es su conexión con la historia sagrada, pues pone a la persona en contacto con Dios, que actúa incesantemente a favor de sus elegidos. Las religiones politeístas y las monoteístas tienen su propia nomenclatura ritual, a través de la cual expresan su adhesión espiritual a sus respectivas divinidades; este hecho está inseparablemente ligado a la construcción social y cultural de los pueblos.

El judaísmo y la experiencia personal del Único Dios marcan el contexto social (ético) de la cultura occidental. En este sentido, existe un amplio abanico de posibilidades sobre el origen de las fiestas. La alegría de sentirse elegidos por Dios, junto con el sentido de pertenencia a una cultura dieron origen a la celebración festiva, que tuvo su punto culminante en la liberación de la esclavitud a la que estuvieron sometidos durante cuatrocientos años en Egipto. Para el pueblo judío todo el ambiente festivo, en su justa medida, alegra a Dios; los excesos causan problemas y molestias entre los miembros de la comunidad y ante los ojos de Dios, que todo lo ve. Las acciones en su justa medida son la norma ética por excelencia para el pueblo elegido.

Una de las expresiones más intensas de la vida de un grupo humano es la fiesta; una comunidad no puede vivir sin celebraciones y estas generalmente tienen un motivo de inspiración religiosa. Tomando como referencia al pueblo de Israel,



a partir del estudio realizado por la Conferencia Episcopal Ecuatoriana (2008), se pueden distinguir algunas celebraciones que consideran elementos constitutivos de su vida cotidiana. El pueblo de Israel era un pueblo campesino y su vida estaba ligada al trabajo del campo, por lo tanto, sus fiestas se celebraban alrededor de la siembra y la cosecha, eran fiestas de agradecimiento a Dios y de regocijo comunitario por los hechos de su historia y los dones de la tierra.

El pueblo de Israel, bajo su sistema de organización, estableció tres fiestas principales: la de la primavera, la de la Siega y la de la Recolección. La fiesta de la primavera, también denominada como de los Ázimos, era una fiesta que se celebraba durante siete días; se fundamentaba en el recuerdo de la liberación de la esclavitud y el séptimo día celebraban un gran banquete familiar-comunitario ante el templo de Jerusalén, al que habían ido en peregrinación; donde comían un cordero asado. La fiesta de la primavera da lugar a los grandes acontecimientos religiosos vinculados a la acción de Dios sobre el Pueblo Elegido (Dufour, 2010).

La segunda fiesta es la de la cosecha; también conocida como la de las semanas de la siega. En esta fiesta, los primeros frutos de la cosecha se llevaban al sacerdote. La fiesta de la cosecha surge en el contexto de la gratitud a Dios por los bienes recibidos a través de la naturaleza. Dios el Señor y Creador de todo lo que existe es el artífice de todas las bondades que ofrece a sus creaturas, como es lógico el pueblo siente el deber moral de agradecer a Dios los frutos de la tierra. Directa o indirectamente, la celebración de la Eucaristía guarda ese significado (Pan y Vino) (Conferencia Episcopal Ecuatoriana, 2008).

La tercera fiesta era la de la Recolección en otoño, también conocida como la fiesta de los tabernáculos, en la que preparaban chozas de ramaje parecidas a las que hacían en el campo durante la cosecha; esta fiesta duraba siete días.

La fiesta más alegre de Israel, tenía también tres símbolos claves: las chozas (o tabernáculos), la luz, el agua... Tabernáculos era para dar por terminada la recolección de los frutos y, en especial, la cosecha de las uvas. En ella se le daba gracias a Dios por la cosecha y se le entregaba una canasta llena de frutas, en reconocimiento de la fundamental propiedad de Dios sobre toda la tierra de Israel. (Von, 2015, p. 10)

En este pueblo, las fiestas tenían un sentido de conversión, tenían la exigencia de ser mejores para cada día vivir más unidos. En Israel las fiestas eran un espacio sumamente importante y tenían un sentido de agradecimiento a Dios y del recuerdo de su pasado; se celebraban con inmensa alegría comunitaria en presencia de Dios. Este sentido ha sido heredado a las comunidades cristianas de nuestras poblaciones en la que los fieles celebran novenas, triduos y otros ejercicios religiosos en los que exponen sus necesidades, acción de gracias y sus deseos de cambio por favores recibidos o que tienen la esperanza de que vendrán.

Analizando brevemente el sentido religioso de algunas fiestas presentes en la Biblia, es importante prestar atención a algunos de sus componentes sociales y

culturales ya que, al ser parte de un contexto cultural diverso, confiere al ser humano una caudal de expresiones que reafirman su identidad comunitaria. Pese al avance del nihilismo, secularismo, ateísmo y agnosticismo en las sociedades actuales, algunas de las fiestas vinculadas a la cultura occidental están estrechamente relacionadas con lo religioso como el caso de la Navidad y la Semana Santa.

### **Dimensión social y cultural de la fiesta**

La dimensión social integra los distintos aspectos, normas y acuerdos que permiten interactuar con otros dentro de un contexto: la dimensión cultural integra el sistema de valores, creencias y otros aspectos que abordan la identidad y tradición de un pueblo. Las fiestas constituyen el factor esencial dentro de la construcción social y cultural de los pueblos, es el elemento que configura la identidad de una nación. Es la herencia viva que las comunidades reciben y actualizan programáticamente, puesto que otorga sentido de pertenencia a un determinado grupo social, cuyas raíces se transmiten de generación en generación.

Considerando lo anterior, es importante destacar lo que Pereira (2017) subraya cuando señala que la fiesta, como fenómeno social y cultural, tiene una serie de expresiones e interpretaciones que dependen de la pluralidad y heterogeneidad social, lingüística, étnica y cultural de los pueblos y sociedades que la celebran, y de los actores sociales que participan en ellas. La fiesta está llena de hechos y personajes simbólicos, mediante los cuales cada pueblo reactualiza la visión que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea, ya que reordena y orienta cíclicamente las relaciones al interior de la comunidad y redistribuye instancias de poder y prestigio, y sobre todo comunica a sus miembros los símbolos de su identidad. Las fiestas dinamizan las relaciones sociales y al mismo tiempo aportan los matices culturales que consolidan el sentido identitario de un pueblo o de una nación. Las fiestas recogen y expresan elementos de carácter natural, social o religioso que configuran la identidad de una región. Dentro de una nación existe un amplio abanico de culturas, cada una expresando a su manera sentimientos y tradiciones ligadas a su historia e identidad.

El Ecuador es un país en que conviven 14 nacionalidades y 18 pueblos indígenas, cada uno de ellos posee una variedad de expresiones que integran fiestas relacionadas a sus actividades, sobre todo aquellas que tienen relación con la cosecha y la vida cotidiana de las personas; por eso en el siguiente apartado se consideraran algunos elementos del mundo andino que se interrelacionan con la fiesta. Es importante tener en cuenta la dimensión trascendente que está detrás de cada una de las manifestaciones culturales, muchas de estas tradiciones están ligadas a la herencia de la colonia, sin embargo, existen otras vinculadas al contacto con la naturaleza.

Las fiestas desempeñan un rol importante en las dinámicas de cohesión social, pues toda la comunidad, directa o indirectamente participa de ella a tra-

vés de la organización que implican los diferentes eventos, tanto en lo lúdico, lo cultural y lo religioso. Es un espacio en el cual se involucra la gran mayoría del conglomerado social, en los que de manera progresiva se hace partícipes a los niños, de tal forma que despierten el sentido de pertenencia a un determinado grupo y entorno social y cultural.

### **El sentido de la fiesta y sus valores en el Sumak Kawsay**

Para abordar el sentido de las fiestas en el mundo andino, es necesario conocer el sentido de la comunidad, la cual es la prolongación de la familia. En la comunidad existe una fuerte relación con la tierra: en el trabajo común de ararla, de sembrar en su seno la semilla, de arrancar las malas hierbas, de cosechar el fruto. En esa profunda relación con la tierra se organizan mingas para la siembra, para la cosecha, para la construcción de una casa, de la escuela, de caminos vecinales. Es en la comunidad donde la fiesta adquiere significado y se construye, y es el lugar donde se manifiesta la solidaridad y la pertenencia (Conferencia Episcopal Ecuatoriana, 2008).

Es imposible entender el Buen Vivir al margen de todo el contenido festivo y celebrativo. Los contextos de socialización en las comunidades campesinas e indígenas de Ecuador giran en torno a los ámbitos de celebración. Hay fiestas para celebrar el nacimiento de un nuevo miembro de la comunidad, sellar acuerdos o vínculos afectivos, como el matrimonio, también se reúnen para expresar sentimientos de solidaridad y de empatía ante situaciones de tragedia. Las fiestas constituyen el alma de las comunidades, muchas de ellas están profundamente vinculadas al imaginativo religioso relacionado directamente con fiestas cristianas. En las últimas décadas y gracias a los ingentes aportes de la antropología social, de manera progresiva se retoman elementos festivos previos a la colonia, el objetivo principal consiste en establecer vínculos de relación y pertenencia con la Pacha-Mama, principio generador de vida y de bienestar de la comunidad humana en general (Lalander y Cuestas, 2017).

Los valores presentes en los ambientes festivos del Sumak Kawsay tienen que ver con la solidaridad, la unidad, la empatía, todo dentro del contexto religioso. La comunidad reunida nombra a los sacerdotes de la fiesta y los demás miembros de la comunidad colaboran activamente en todo el proceso, que generalmente implica un año de preparación. Los sacerdotes demuestran su fe a través del sincretismo religioso, o en el caso de las fiestas cristianas, a través de manifestaciones de piedad popular (procesiones con las imágenes de los santos por las calles), todo se realiza dentro de un contexto festivo y de algarabía pletórica, puesto que la voluntad del sacerdote consiste en quedar bien ante la comunidad y agradar a Dios.

La fiesta tiene una dimensión acogedora e integradora, en las comunidades indígenas, los visitantes o los devotos que asisten al lugar en calidad de “romerian-

tes”, son acogidos por los miembros del comité de fiestas, son llevados a las casas de los moradores de las comunidades y comparten la alegría de la festividad, de manera general, se comparte comida y agua ardiente, de tal forma que el visitante se siente parte importante de la comunidad que le acoge y le ofrece hospitalidad y atención. El esfuerzo conjunto de los habitantes de las comunidades, hacen posible el despliegue de un gran abanico cultural, a través de desfiles y eventos (toros, juegos tradicionales, gastronomía, etc.), las mismas que al son de las bandas de pueblo reivindican la pertenencia a la localidad. Aún en las fiestas de carácter familiar, la presencia de los miembros de las comunidades es importante, tanto es así que un bautizo o un matrimonio se convierten en una fiesta cuya dimensión comunitaria es importante. Otro elemento fundamental que merece destacar, tiene que ver con las muestras de solidaridad y de afecto ante los momentos desfavorables por los que cruza algún miembro de la comunidad, por ejemplo, la pérdida de un ser querido o una adversidad personal, todos los miembros de la comunidad están presentes de manera solidaria y afectiva, junto a las personas que padecen algún tipo de situación difícil.

### **El trabajo compartido: la minga**

La minga es una actividad que se centra en el trabajo ineludible que cada familia tiene como responsabilidad y debe cumplir para fortalecer los intereses de la comunidad; son obras de carácter colectivo; anima el ahorro, el trabajo y potencia la producción. La minga es un espacio de socialización, en el que se comparte la alegría y la pasión de un proyecto; es considerada la fiesta del reencuentro que estimula la felicidad los que conforman la comunidad (Kowii, 2014).

La minga es un sistema de organización social, que promueve la colaboración obligatoria de todos los miembros de la comunidad, este sistema tiene una gran ventaja que consiste en implicar a todas las familias en trabajos comunitarios, hecho que otorga sentido de pertenencia a la localidad. La minga es un espacio de participación activa de todos los miembros de la comunidad, cada uno y a su manera debe aportar su contingente para lograr objetivos comunitarios. De forma general, los objetivos están relacionados con la búsqueda del bien común.

La minga tiene una dimensión de cohesión social muy fuerte, puesto que todos los habitantes de la comunidad se sienten unidos bajo la responsabilidad del trabajo colectivo, que a corto, medio o largo plazo revierte en beneficio de todos. Generalmente las mingas se llevan a cabo en un ambiente festivo, en ella, nunca faltan los detalles para compartir con los otros, a la vez que se predica con el ejemplo; el trabajo en equipo tiene mucha importancia, ya que, cada uno a su manera aporta su trabajo para concretar un determinado proyecto en común, por ejemplo, el mantenimiento de un camino vecinal, el arreglo de espacios públicos como son: canchas, escuelas, casas barriales, etc.

La fiesta recoge los elementos orgánicos de la minga, los que participan en ella, a su manera aportan elementos necesarios y suficientes para que lo organizado salga bien y contribuya para el beneficio de la comunidad. No hay lugar para la diferencia ni la exclusión social, más bien todo lo contrario, los que tienen una mejor situación económica, aportan elementos complementarios para equilibrar la balanza en favor de los que menos tienen, por ejemplo, comparten comida y herramientas que hacen más llevadera la jornada de trabajo o en su caso facilitan los implementos necesarios para disfrutar de los momentos recreativo-festivos que se llevan a cabo dentro de las comunidades.

La cooperación y la concientización marcan los principios rectores del trabajo comunitario, se predica con el ejemplo, se demuestra que la suma de esfuerzo y de voluntades hace posible la consecución de objetivos comunes. Sin lugar a dudas, constituye una escuela de aprendizaje para los niños y jóvenes de las comunidades, que se dan cuenta de la importancia que tiene el trabajo organizado entre todos los miembros de la comunidad. Otro elemento esencial tiene que ver con la equidad de género, ya que todos los miembros de las comunidades pueden participar en las mingas.

### **Ayni: la reciprocidad, igualdad y justicia**

El ayni identifica la solidaridad familiar y comunitaria en actividades específicas; el ayni se centra en la reciprocidad, que es ayudarse mutuamente con los familiares y los vecinos de la comunidad. La reciprocidad debe estar presente en los anfitriones de una fiesta o de las actividades productivas (Kowii, 2014).

En todos los ambientes festivos se hace presente el valor de la reciprocidad, en la medida que se comparten espacios; los valores como la solidaridad, la unidad, el compañerismo, son los indicadores que dan sentido al entorno festivo; la comunidad se congrega motivada por sentimientos de gratitud y alegría. En los entornos festivos no hay lugar para la discriminación o exclusión social, la comunidad está unida en un mismo sentimiento de gratitud, hecho que permite compartir con alegría los espacios sociales y la comensalidad que forma parte importante de la celebración.

El ayni forma parte de la filosofía de vida de las comunidades campesinas e indígenas del Ecuador. Este principio se trasluce en los diferentes eventos celebrativos que tienen lugar en las diversas localidades o territorios de la nación. La filosofía indígena está marcada por ese fuerte vínculo de pertenencia a la tierra, donde descubre que la reciprocidad, la justicia y la igualdad forman parte de la creación. Nadie está por encima de la Madre Tierra, las personas dependen de ella para vivir, por lo tanto, las acciones humanas deben estar determinadas por los principios rectores que favorecen la convivencia pacífica entre todos. Así como la naturaleza es buena, el universo pone su parte para hacer posible la vida de los seres sobre el planeta, en este sentido el sentimiento de gratitud de las personas hacia la naturaleza y el cosmos debe ser de total reciprocidad y gratuidad.

## El tinkuy: encuentro

El tinkuy se lo representa en los rituales del Inti Raymi con danzas guerreras que evocan la confrontación de las comunidades por conservar la supremacía de los espacios rituales, la representación, no genera enemistad, ya que acabado el Inti Raymi las comunidades conservan los lazos de apoyo y solidaridad (Kowii, 2014). Es importante tener en cuenta que el origen de la música y de la danza está dentro de este contexto. El sistema de aprendizaje del ser humano está determinado por la representación, que fue lo que llevó a la especie humana a su posterior evolución. El intento de emular el sonido de la naturaleza y el movimiento de los animales dio como resultado la música y la danza, dos elementos esenciales que forman parte de las celebraciones festivas en la actualidad. La evolución de la música y la danza a lo largo de la historia, es un hecho innegable, sin embargo, en la actualidad constituyen la columna vertebral de todos los elementos que configuran la cultura de los pueblos.

La influencia de la música y de la danza (a modo de bailes o coreografías), forman parte del sistema cultural a nivel global. Las fiestas no pueden prescindir de esos dos factores, pues constituyen la esencia de todo momento festivo. Las fiestas comunitarias se caracterizan por la vivencia de un ritual profundo y estricto; para su realización, se da importancia a los diversos preparativos que van desde organizar los espacios ocupados para la ceremonia, hasta los roles que desempeñarán los diferentes actores con su disfraz y la máscara. Los disfraces y máscaras tienen que ser interpretados dentro de un sistema complejo de simetrías y oposiciones vigentes, ya que una máscara tiene sentido cuando es significativa dentro de una situación o contexto (Sánchez, 1984).

Las fiestas son la expresión de la esencia cultural de los pueblos, a través de ellas, el ser humano trabaja los rasgos constitutivos de su naturaleza social. La fiesta contribuye con una serie de valores fundamentales en los procesos de humanización, a la vez que refuerza la dimensión social en la persona, pues está cargada de una fuerza simbólica que permite establecer un sistema de comunicación directa con otros individuos. En las fiestas captamos el lenguaje corporal y gestual de los participantes y entramos en diálogo con ellos. Toda la energía que desprende una persona en un escenario, activa las correas de transmisión emocional que permiten entrar en íntima conexión emocional con el interlocutor y nos hace partícipes de su historia personal.

El ser humano está inmerso en una constante búsqueda, quiere innovar o renovar los sistemas de vida tradicionales, intenta descubrir nuevos cauces que den sentido a la existencia; en ese sentido, el contexto festivo no pasa por alto. En este proceso de innovación se integran una serie de elementos significantes, fruto de la sociedad moderna, sin embargo, todo proceso de innovación debe guardar lo esencial, que consiste en precautelar los vínculos y las dinámicas de relación que existen entre las personas y con lo trascendente.

## **Desafíos para la revalorización de las fiestas en el entorno familiar y social**

Uno de los desafíos importantes en el actual contexto es retomar en los entornos familiares y escolares, la narrativa de las distintas leyendas y personajes característicos con que las poblaciones se identifican, y de los cuales emerge el sentido festivo; es urgente recuperar de ellos el sentido del esfuerzo, el compromiso, el trabajo en equipo, el altruismo, la reciprocidad como valores que cobran sentido en las relaciones cotidianas.

Es importante revalorizar la diversidad simbólica y festiva presente en cada territorio, para lo cual es necesario que las familias abran espacios de integración con la comunidad para el sano disfrute de eventos e iniciativas de grupos y asociaciones que preparan, a lo largo de un año, distintas manifestaciones que impregnan de sentido e identidad.

Por otro lado, es sustancial una intervención equilibrada que garantice la armonía, el ambiente pacífico que genera estabilidad emocional de quienes participan en las festividades, es urgente trabajar en comunidad aquellos elementos que suscitan violencia y que hacen que las personas pierdan el sentido y el significado de los distintos eventos que son parte constitutiva del ambiente festivo.

Es fundamental que niños y jóvenes establezcan una relación de respeto y armonía con la madre naturaleza, que valoren sus bondades y puedan ser los canalizadores de propuestas que sustenten su cuidado, a la vez de ser impulsores de iniciativas en los que se propongan actualizar los valores de cuidado y protección a la *Pachamama*.

## **Conclusiones**

La persona a lo largo de su vida establece una conexión con la dimensión festiva, la cual ejerce una función transformadora ya que lleva a que el individuo se detenga para cambiar las actividades cotidianas de la vida; la fiesta es un tiempo de realización humana y comunitaria donde se renuevan el sentido de la vida, la dimensión social y el compromiso por generar una sociedad donde predomine la alegría, la realización y la armonía. Así mismo se debe considerar que fiesta es un espacio que integra el tiempo denominado profano con el sagrado en el que convergen una serie de ritos cargados de contenidos simbólicos que fortalecen la identidad de una persona con su pueblo o comunidad y revitalizan sus raíces históricas.

De igual manera, se debe reconocer el aporte de las fiestas de los pueblos y comunidades presentes en el territorio ecuatoriano, ellas nutren de valores originales y actuales que interrelacionan la búsqueda del sentido de la vida, del disfrute de los pequeños detalles que ocurren en la cotidianidad de la vida personal, familiar

y comunitaria, así como el desarrollo del gozo de una experiencia de vida que disfruta de las expresiones sociales y culturales fruto de la herencia comunitaria.

En el actual contexto es muy importante recuperar el sentido y significado de la fiesta en la familia y la comunidad; actualizar la participación festiva nutre de elementos que fortalecen el sentido de identidad cultural y recupera tradiciones que identifican a la persona con elementos profundos de su territorio y su población.

## Referencias bibliográficas

- Conferencia Episcopal Ecuatoriana. (2008). *En camino hacia el Reino de Dios*. Don Bosco.
- Dufour, L. (2010). *Vocabulario de teología Bíblica*. Herder.
- Flores, F. (1990). *Fiestas de pueblo. Murcia*. Ediciones de la Universidad de Murcia.
- García, J. (2017). *Fiestas populares tradicionales de Perú*. FLACSO.
- Geertz, C. (1990). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Guerrero, P. (2016). *Usurpación simbólica, identidad y poder: la fiesta como escenario de lucha de sentidos*. Abya-Yala.
- Hernández, B. (2001). La fiesta. *Vivat Académica Revista de comunicación*, 44-52.
- Iborra, J. (2020). Antropología y literatura: un estudio etnográfico sobre las fiestas, los ritos y la comensalidad. *Nuevas Tendencias en Antropología*, 45-61.
- Kowii, A. (2014). El Sumak Kawsay. En A. Hidalgo, A. Guillén y N. Deleg, *Sumak Kawsay Yuyay* (pp. 161-168). Universidad de Huelva.
- Lalander, R. y Cuestas, J. (2017). Sumak Kawsay y Buen-Vivir en Ecuador. En A. D. Delgado, *Conocimientos ancestrales y procesos de desarrollo: Nacionalidades Indígenas del Ecuador* (pp. 30-64). Universidad Técnica Particular de Loja.
- Mircea, E. (1981). *Lo Sagrado y lo Profano*. Paidós.
- Pereira, J. (2017). *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. FLACSO.
- Rodrigo, M. (2008). *Lo Ludico y lo festivo en el Aragón medieval*. Universidad de Zaragoza.
- Sánchez, J. (1984). *Religión y fiestas andinas reconceptualizaciones*. FLACSO.
- Sarricolea, J. y Ortega, A. (2009). Una mirada antropológica al estudio de los rituales festivos. La fiesta de XV años. *Dimensión Antropológica*, 131-152.
- Von, A. (2015). *Las fiestas en Israel*. <https://bit.ly/3dLZEgq>