



## Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano - Fiestas

## Patrimônio Cultural Imaterial Latinoamericano - Festas



# **Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano - Fiestas**

**CRESPIAL**

Derechos reservados

© CRESPIAL – Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina

Calle Maruri s/n. 2do. Piso.  
Complejo Kusicancha  
Cusco, Perú  
Telefax: + 51 84 242011

Correo Electrónico: [crespi@crespi.org](mailto:crespi@crespi.org)  
Página web: <http://www.crespi.org>

Diagramación: Rosmar Arizábal Triveño  
Diseño de portada: Rosmar Arizábal Triveño / Mónica Arbañil

Fotografías:

Dirección Nacional de Patrimonio y Museos  
Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación  
Argentina

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN  
Brasil

Carlos Mario Lema. Ministerio de Cultura  
Colombia

Dra. Gloria Sánchez Zeledón  
Nicaragua

Mónica Arbañil  
CRESPIAL

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú Nº 2009 - 11380  
Primera Edición  
Cusco, enero del 2010

# Índice

Presentación .....	5
Apresentação .....	7
Argentina .....	9
Bolivia .....	41
Brasil .....	65
Chile .....	105
Colombia .....	135



# Presentación

## Peregrinaciones, Fiestas y Ritos.

Este libro reúne una pequeña muestra de centenares de fiestas que en toda América Latina, reafirman identidades locales, regionales y nacionales, en la más clara evidencia de la diversidad cultural de nuestro continente.

Podríamos proponer, osadamente, que los artículos que hemos reunido en el presente volumen pueden ser representativos de una tipología parcial de las festividades más extendidas en nuestros países: peregrinaciones a santuarios, celebración del carnaval, culto a los muertos, teatro indígena. Pero no pretendemos que así sea, pues se trata solamente, como dijimos, de algunos ejemplos de lo que podemos registrar y analizar como fiestas.

“Cofrades, esclavos y devotos. La peregrinación al Santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral. Jujuy, Argentina”, el artículo de Carlos Zanolli, Julia Costilla y Dolores Estruch, es un análisis antropológico de la peregrinación al Santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral, presentando su contexto histórico muy bien documentado e interpretando los sentidos que le otorgan al peregrinaje los distintos actores sociales involucrados.

Sobre el carnaval hemos incluido dos artículos. El primero de ellos es “Carnaval, ciudadanía y mestizaje en Colombia”, de Paolo Vignolo, quien realza las relaciones entre fiesta, conflicto y poder de algunos carnavales colombianos. El artículo hace hincapié en la construcción de ciudadanía y de imaginarios regionales.

El otro artículo sobre carnaval es “Dois de Fevereiro, Festa de Iemanjá: candomblé, carnaval e patrimônio”, de Mariana Mello Brandão, que presenta la

fiesta de Iemanjá (o Yemayá, en los países castellano hablantes), celebrada cada 2 de febrero. La historia misma de Salvador y su herencia africana quedan reflejadas en esta celebración, existente desde la época colonial, y que representa uno de los principales referentes del patrimonio cultural inmaterial de Bahía.

El culto a los muertos es parte sustancial de nuestras identidades locales. El resumen de este ritual es presentado en el artículo “La celebración de Todo Santos: Entre muertos y vivos al ritmo de los pinkillos, de las tarkas *¿y si no? ¡Banda ha de ser pues!!*”, de Waldo Jordán Zelaya. En Bolivia, al igual que en los otros países andinos, el culto a los muertos tiene incluso, en sus expresiones rituales, raíces prehispánicas que se han incorporado a expresiones cristianas para componer un complejo calendario de preparaciones para honrar a los familiares que yacen en los cementerios.

Nuestro libro se cierra con el artículo “La fiesta de la flor y el canto en una obra de teatro indígena prehispánico: Güegüense o Macho Ratón”, de Patricia Henríquez Puentes, profesional chilena que estudia una de las pocas obras representativas del teatro indígena de raíces prehispánicas, como es el Güegüense de Nicaragua, cuya importancia resalta al haber sido declarado Patrimonio Oral de la Humanidad por la UNESCO en el 2005.

Con esta selección de artículos, el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina – CRESPIAL, inicia una serie de publicaciones sobre expresiones particulares del patrimonio cultural de los países integrantes de nuestra institución, reafirmando con ello su objetivo de difundir y salvaguardar las manifestaciones que otorgan y refuerzan nuestras identidades culturales.

CRESPIAL

# Apresentação

## Peregrinações, Festas e Rituais

Este livro reúne uma pequena mostra de centenas de festas que, em toda América Latina, reafirmam identidades locais, regionais e nacionais, na mais clara evidência da diversidade cultural de nosso continente.

Poderíamos propor, ousadamente, que os artigos que reunimos no presente volume sejam os mais representativos de uma tipologia parcial das festividades em nossos países: peregrinações a santuários, celebração do carnaval, culto aos mortos, teatro indígena. Mas não pretendemos que assim seja, pois se trata apenas, como dissemos, de alguns exemplos do que podemos registrar e analisar como festas.

“Confrades, escravos e devotos. A peregrinação ao Santuário da Virgem de Copacabana de Punta Corral. Jujuy, Argentina”, artigo de Carlos Zanolli, Julia Costilla e Dolores Estruch, é uma análise antropológica da peregrinação ao Santuário da Virgem de Copacabana de Punta Corral, apresentando seu contexto histórico muito bem documentado e interpretando os sentidos que os diferentes atores sociais envolvidos outorgam à peregrinação.

Sobre o carnaval incluímos dois artigos: o primeiro deles é “Carnaval, cidadania e mestiçagem na Colômbia”, onde o autor, Paolo Vignolo, realça as relações entre festa, conflito e poder de alguns carnavais colombianos. O artigo enfatiza a construção da cidadania e do imaginário regional.

Também sobre carnaval, “Dois de Fevereiro, Festa de Iemanjá: candomblé, carnaval e patrimônio”, de Mariana Mello Brandão, apresenta a festa de Iemanjá (ou Yemayá, nos países hispanofalantes), celebrada a cada 2 de fevereiro. A história de Salvador e sua herança africana ficam refletidas nessa

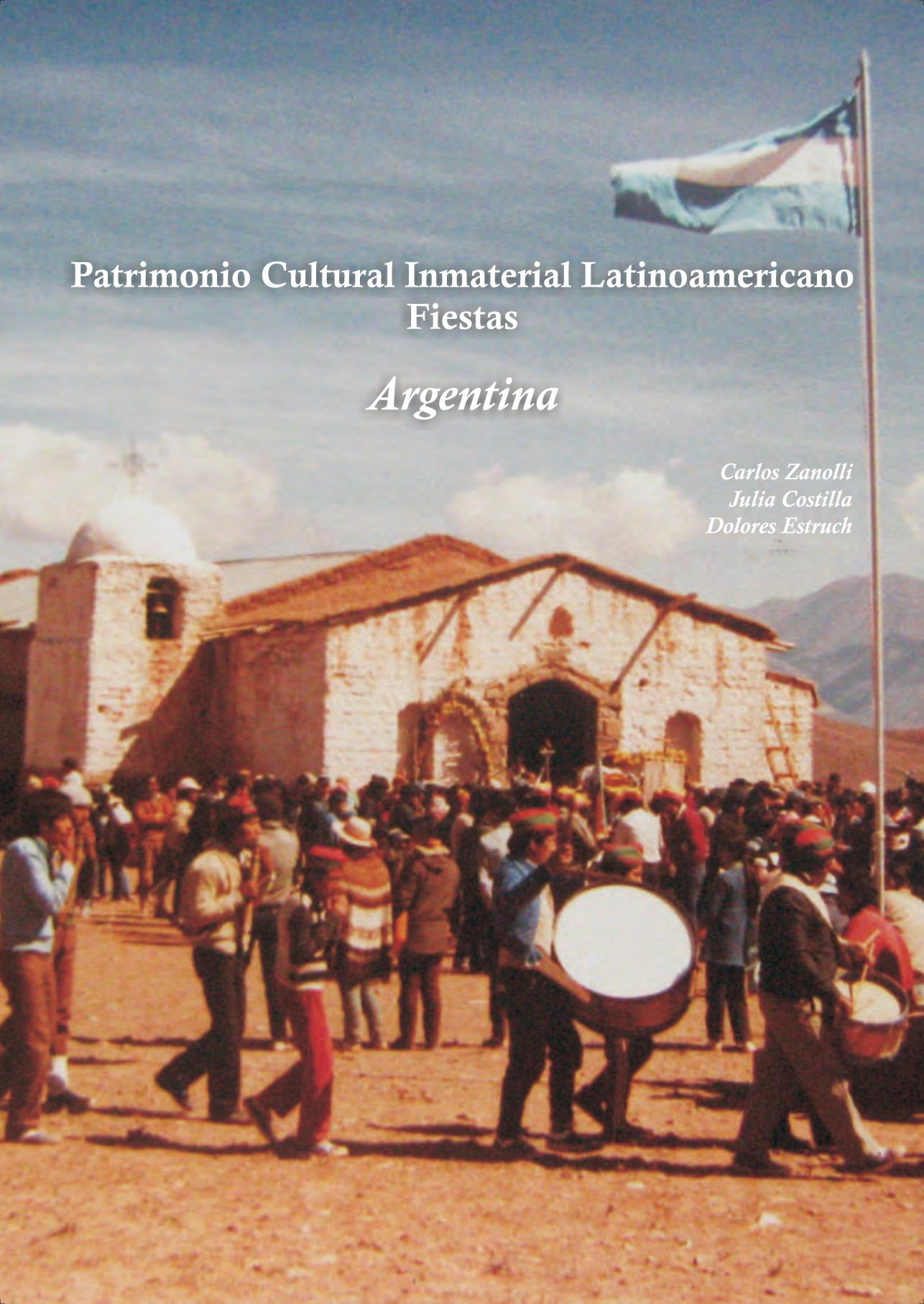
celebração, existente desde a época colonial, e que representa um dos principais referenciais do patrimônio cultural imaterial da Bahia.

O culto aos mortos é parte substancial de nossas identidades locais. O resumo desse ritual é apresentado em “A celebração de Todos os Santos: entre mortos e vivos ao ritmo dos pinkillos, das tarkas e, senão, Banda será!!”, de Waldo Jordán Zelaya. Na Bolívia, assim como nos outros países andinos, o culto aos mortos tem inclusive, nas suas expressões rituais, raízes pré-hispânicas que se incorporaram às expressões cristãs para compor um complexo calendário de preparações para honrar os familiares que jazem nos cemitérios.

Nosso livro termina com o artigo “A festa da flor e o canto em uma obra de teatro indígena pré-hispânico: Güegüense ou Macho Ratón”, de Patricia Henríquez Puentes, profissional chilena que estuda uma das poucas obras representativas do teatro indígena de raízes pré-hispânicas, como o Güegüense de Nicarágua, cuja importância é ressaltada ao ser declarado Patrimônio Oral da Humanidade pela UNESCO em 2005.

Com esta seleção de artigos, o Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina – CRESPIAL inicia uma série de publicações sobre expressões particulares do patrimônio cultural dos países integrantes de nossa instituição, reafirmando com isso seu objetivo de difundir e salvaguardar as manifestações que outorgam e reforçam nossas identidades culturais.

CRESPIAL



# Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano

## Fiestas

### *Argentina*

Carlos Zanolli  
Julia Costilla  
Dolores Estruch



# Cofrades, esclavos y devotos. La peregrinación al Santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral. Jujuy, Argentina

*Carlos Zanolli\**

*Julia Costilla\*\**

*Dolores Estruch\*\*\**

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es realizar un análisis antropológico de la peregrinación al Santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral, entendiéndola en los términos en que es denominada por distintas normativas de la UNESCO como *Patrimonio Cultural Inmaterial*. Para ello, trabajaremos desde dos pasos epistemológicos que se desarrollarán de manera paralela: a) poner en contexto histórico la devoción por la Virgen a fin de interpretar por qué la misma tuvo como celebración culminante la peregrinación al Santuario de Punta Corral, y b) comprender los diversos sentidos que le otorgaron y otorgan los distintos actores sociales (Estado provincial, Iglesia Católica, cofrades, esclavos, devotos, turistas, medios de comunicación, etc.) a la celebración. Veremos, entonces, que se trata de una devoción que hunde sus raíces en los tiempos de la conquista, que se adaptó a un nuevo escenario conforme el ritmo de la dominación, que luego se volvió milagro y por último peregrinación. Todo ese recorrido está signado por elementos materiales e inmateriales que se transmitieron y transmiten de generación en generación y que se adaptan y re adaptan a los diferentes marcos temporales. Nuestra tarea entonces, será describir, analizar, y reflexionar sobre los distintos momentos de esta devoción para interpretarlos a la luz de esta tensión entre lo material y lo inmaterial que se genera en torno al concepto de Patrimonio Intangible.

**PALABRAS CLAVES:** Jujuy - Peregrinación- Virgen de Copacabana – Cofrades

---

\* Dr. en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Argentino y Latinoamericano.

\*\* Lic. en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

\*\*\* Lic. en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

“Estoy convencido de que muchas personas contemplan la escultura africana como una derivación de Picasso, y escuchan la música javanesa como si estuviese compuesta por un Debussy ruidoso. Si existe un punto en común, reside en el hecho de que parece que ciertas actividades están específicamente diseñadas en todas partes para demostrar que las ideas son visibles, audibles y – si se necesita acuñar una palabra en este punto-tangibles, que pueden ser proyectadas en formas donde los sentidos, y a través de los sentidos las emociones, puedan aplicarse reflexivamente” (Geertz, C. 1994).

## Introducción

Desde hace ya más de un siglo, entre el domingo de Ramos y el miércoles Santo, se realiza en la Quebrada de Humahuaca, más precisamente en las localidades de Tilcara y Tumbaya, la celebración a la Virgen de Punta Corral o, como dicen los diarios locales, “las honras a Nuestra Madre María en la Advocación de la Virgen de Copacabana de Punta Corral”, originada en un milagro<sup>1</sup> ocurrido en 1835. La festividad consiste actualmente en dos peregrinaciones, una que parte desde el pueblo de Tumbaya, la más antigua, y la otra del de Tilcara, ambas hasta el santuario de la Virgen en el abra de Punta Corral. Desde allí, los promesantes bajan sus respectivas imágenes a cada una de las iglesias del pueblo. El domingo de Ramos lo hace la que partió desde Tumbaya y el miércoles Santo la que lo hizo desde Tilcara, permaneciendo en aquellas durante unos meses para ser visitadas por sus devotos.

Quienes escribimos este trabajo hemos tenido la posibilidad de realizar la peregrinación allá por el año 1981 y también de observar la llegada de la Virgen a Tilcara en el 2007. Si bien entre un momento y otro se pueden observar ciertas continuidades que hacen a la esencia misma de la celebración, inmediatamente saltan a la vista algunos cambios de contexto los que se ponen de manifiesto, por ejemplo, en la cantidad y el tipo de gente que concurre a la peregrinación: desde una presencia casi exclusivamente local en la primera época a una congregación de turistas curiosos en la actualidad. Estos cambios están íntimamente relacionados con, por lo menos, dos cuestiones que ocurrieron prácticamente de manera contemporánea. La primera vinculada con la declaración de la Quebrada de Humahuaca como patrimonio de la Humanidad (2001), hecho que la

---

<sup>1</sup> Para definiciones y consideraciones sobre la noción cristiana de milagro, ver: Bouyer, L. Diccionario de Teología. Barcelona: Herder, 1977.

catapultó a las principales revistas turísticas y sitios de *Internet* del mundo. La segunda, al cambio económico acaecido en la Argentina a partir de los primeros decenios del 2002 y particularmente a la subvaluación de la moneda local respecto del dólar, lo que permitió la llegada de una gran afluencia turística al país en general y a la Quebrada en particular.

Los cambios contextuales señalados para los últimos 25 años no fueron los únicos desde que la peregrinación tiene lugar. Como describiremos más adelante, la misma sufrió una subdivisión en el año 1972 cuando, a raíz de un conflicto con Tumbaya que venía palpitándose desde hacía varios años, los tilcareños construyeron una nueva capilla hacia dónde peregrinar, a la vez que se modeló una nueva imagen de la Virgen. Es decir, casi desde su origen, la peregrinación ha sido permeada por los distintos contextos socio económicos y políticos que la acompañaron.

Pero además, si bien metodológicamente es operativo unificar la fecha del inicio de la peregrinación con el suceso de la aparición de la Virgen en 1835, sería poco prudente deslindarla de la devoción local por la Virgen, la cual puede rastrearse de diferentes maneras hasta mediados del siglo XVII, momento en que finalizó la primera fase de colonización de la Quebrada. Hacia 1634 se fundó la cofradía de la Virgen de Copacabana y a los pocos años su imagen ya estaba asentada en la iglesia local. A la cofradía de la Virgen de Copacabana le sucedió la de la Candelaria, extendiéndose rápidamente por toda la Quebrada (Zanolli 2005). Las cofradías dieron lugar a las imágenes, a las estructuras de cargos y a las fiestas patronales. Las figuras religiosas, los ornamentos festivos, el estruendo de los cohetes, la música de los *sikus*<sup>2</sup>, todas las sensaciones de las fiestas patronales quedaron en los sentidos de los participantes y, por ende, en sus memorias. Así, los cofrades trasmitieron la devoción por la Virgen de generación en generación. Si hasta 1835 aquella devoción tuvo algunos correlatos tangibles, la materialización del milagro amplió la base material y reafirmó el culto. Los antiguos cofrades de la época colonial dieron paso a un reducido grupo de “esclavos” quienes tuvieron a su cargo la atención de la imagen y los bienes del culto. Prontamente, dio comienzo la peregrinación hasta el sitio donde tuvo lugar la milagrosa aparición,

---

<sup>2</sup> Instrumento popular autóctono utilizado en la Quebrada de Humahuaca y la Puna hecho de pequeñas cañas. Las bandas de *sikuris* constituyen uno de los elementos más característicos de la procesión al Santuario de Punta Corral y, en la mayoría de los casos, cada una de ellas representan y se identifican con instituciones o barrios de distintos pueblos de la Quebrada de Humahuaca, la Puna e incluso de Bolivia.

procesión que, como señalamos oportunamente, se viene realizando anualmente hasta la actualidad.

Dadas las consideraciones precedentes, se haría fácil establecer el microcosmos de la peregrinación, indicando su inicio tal día a tal hora, estableciendo su recorrido, percibiendo la música de los *sikus*, entonando las coplas y por fin señalando su finalización con el regreso al pueblo y con los devotos incorporándose a sus tareas cotidianas. No obstante, parece mucho más difícil precisar los límites de una devoción que hunde sus raíces en los tiempos de la conquista, que se adaptó a un nuevo escenario conforme el ritmo de la dominación, que luego se volvió milagro y, por último, peregrinación. Todo ese recorrido está signado por elementos materiales e inmateriales que se transmitieron y transmiten de generación en generación y que se adaptan y readaptan a los diferentes marcos temporales; materia, sentimiento y readaptación constituyen nuestro elemento de análisis de aquello que hemos dado en llamar la peregrinación al santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral y que distintas normativas de la UNESCO denominan Patrimonio Cultural Inmaterial<sup>3</sup>.

En el presente trabajo realizaremos un análisis antropológico de la peregrinación al Santuario de la Virgen de Punta Corral considerada como Patrimonio Cultural Inmaterial. El análisis consistirá de dos pasos epistemológicos que se desarrollarán de manera paralela: a) poner en contexto histórico la devoción por la Virgen a fin de interpretar por qué la misma tuvo como celebración culminante la peregrinación al Santuario de Punta Corral y b) comprender los diversos sentidos que le otorgaron y otorgan los distintos actores sociales (Estado provincial, Iglesia Católica, cofrades, esclavos, devotos, turistas, medios de comunicación, etc.) a la celebración.

## **Los comienzos de la evangelización, los cofrades**

Comenzaba el año de 1557 y Joan Velásquez Altamirano recibió un pedido de su majestad que de ninguna manera, dada su condición de encomendero y conquistador, pudo ni pensó en rehusar. La orden fue “traer a los indios de ella (la provincia de Atacama) a conocimiento de nuestra Santa Fe

---

<sup>3</sup> Acerca de la evolución de las normativas sobre Patrimonio Cultural Inmaterial se puede ver: Museum Internacional [en línea]. 2005-[fecha de consulta: 11 Mayo 2008].

católica”<sup>4</sup>. Luego de andar varias jornadas, un jueves 6 de febrero de 1557 y encontrándose en el valle de Casabindo, Velásquez Altamirano logró su cometido y, con la intermediación de algunos caciques, los indios de aquel valle salieron en paz y uno a uno fueron bautizados.

Las referencias que un documento de 1557 hace a la “provincia de Atacama” o al “valle de Casabindo” pueden no coincidir con las localizaciones actuales de esos lugares e incluso el bautizo probablemente haya sido un acto formal que difícilmente fuera comprendido en su sentido intrínseco por los indígenas. Lo que sí resulta indudable es que el documento nos muestra uno de los primeros momentos de un proceso de evangelización ininterrumpida que se dio en toda la América hispana y, en lo que a nosotros nos toca, en el Tucumán colonial y particularmente en el noroeste de la actual provincia de Jujuy. El impacto de aquel proceso en el mundo andino no fue homogéneo, no se produjo al mismo tiempo en todos los territorios ni alcanzó el mismo grado de intensidad. La resistencia de ciertos grupos fue más efectiva en determinadas áreas, mientras que en otras, las estructuras coloniales pudieron consolidarse en fechas más tempranas (Garavaglia y Marchena 2005: 399).

La antigua gobernación del Tucumán<sup>5</sup> (1563) fue una zona de colonización tardía y su pacificación demandó grandes esfuerzos por parte de las autoridades españolas. Si, por un lado, la “Provincia de Tucumán, Juríes y Diaguitas” contaba con una ubicación inmejorable como escala intermedia entre el Perú y el Río de la Plata, y se posicionaba como una de las principales proveedoras de mano de obra indígena, alimento, ganado y ropa para Potosí; por el otro, durante gran parte del siglo XVII, tuvo que lidiar con una fuerte resistencia calchaquí en el centro de su territorio, así como con las incursiones chaqueñas de la frontera oriental (Lorandi 2000, Vitar 1997). La Quebrada de Humahuaca<sup>6</sup>, ubicada en el sector norte de la gobernación, fue también escenario de hostilidades por parte de grupos indígenas, cuyos ataques obligaron a transitar parte de su camino con protección armada, situación que recién comenzó a ceder

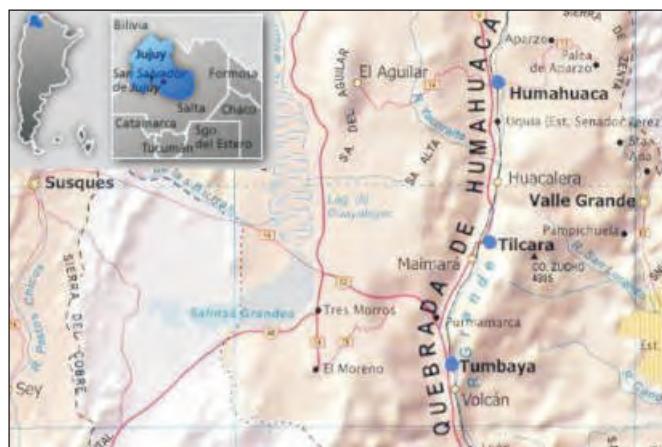
---

<sup>4</sup> Archivo General de Indias. Patronato 188 N° 4. Año 1557, fs. 1r.

<sup>5</sup> La jurisdicción del Tucumán Colonial comprendía las actuales provincias de Salta, Jujuy, Catamarca, La Rioja, Santiago del Estero, Tucumán, y Córdoba

<sup>6</sup> Ubicada en el área Andina Centro Sur, en el tramo sur de la Cordillera Oriental, la Quebrada de Humahuaca está dominada por una gran quebrada central, que presenta una orientación norte-sur. A su vez, ésta puede dividirse en tres secciones, la inferior, desde la boca del valle, cerca de Jujuy hasta el pie del Volcán; la sección media, desde el Volcán hasta Uquia; y la sección superior, que va desde Uquia hasta Iturbe.

hacia 1580 hasta que en la década de 1690 sucedieron dos acontecimientos que sentaron las bases para la colonización definitiva: la fundación de San Salvador en 1593 y la captura del cacique rebelde Viltipoco en 1594. La nueva ciudad, levantada en el valle de Jujuy, tuvo jurisdicción sobre una amplia geografía, que incluía a la Quebrada de Humahuaca y se extendía por la Puna “hasta la estancia que llaman de Don Diego Espeloca cacique de Talina y por la parte que corre hacia la banda de Tarija cuarenta leguas de tierras las cuales dichas distancias son y han de ser límites y jurisdicción de la ciudad”<sup>7</sup>.



Mapa 1. Provincia de Jujuy. Detalle de la Quebrada de Humahuaca.

Al tiempo de la fundación de San Salvador de Jujuy, Juan Ochoa de Zárate, encomendero de Omaguaca, tomó posesión de los indios de su encomienda<sup>8</sup> en el valle de Cochinoa y luego de la captura de Viltipoco, muy probablemente a comienzos de 1595, estableció el pueblo de reducción de San Antonio de Humahuaca. Allí, la concentración de la población nativa, obligada a “vivir en policía”, permitía contabilizar el número de indios tributarios al tiempo que los reubicaba en una nueva lógica espacial que trasladó las características de las villas de españoles a lugares tan alejados como éste, que se abría entre los disparejos cerros de la Quebrada de Humahuaca. De esta forma, y siguiendo las recomendaciones dadas por las Leyes de Indias, el trazado de San Antonio de Humahuaca fue realizado en forma de damero, con la plaza dominando el centro de un espacio sobre el cual se disponían los edificios más significativos, entre los cuales sobresalía la iglesia (Zanolli 2005:188 y ss.). Dada su ubicación estratégica respecto de la ciudad de La Plata, rápidamente Humahuaca se convirtió en uno de los principales pueblos de la jurisdicción. En él se detenían todos aquellos

<sup>7</sup> Archivo Capitular de Jujuy. Documentos para la Historia Argentina, 1913: 14.

<sup>8</sup> Merced real por la cual se otorga a un español cierta cantidad de indios para su servicio, con la obligación de evangelizarlos y armarse a favor de la corona si fuera necesario.

transeúntes, comerciantes y funcionarios que por distintas razones unían las ciudades de la jurisdicción de Tucumán con aquellas de más al norte, como Charcas y Potosí.

El contacto con la religión cristiana no fue una novedad para los indios allí reducidos. La entrada de religiosos a la región, tal como fue señalado en párrafos anteriores, ocurrió en momentos tempranos y estuvo ligada a sucesivas misiones que atravesaron la Puna y Quebrada bautizando a adultos y niños y predicando la doctrina cristiana. En esta etapa fundacional, la Compañía de Jesús tuvo un papel destacado: no sólo estuvo presente en la fundación de San Salvador de Jujuy, sino que también su participación fue central en los proyectos pacificadores llevados a cabo por Argañaraz (Estruch 2008). Ya en momentos inmediatos a la fundación de San Salvador, el P. Gaspar Monroy y el Hno. Toledano fueron los misioneros jesuitas que se distribuyeron por la jurisdicción, acompañando la expedición armada que Argañaraz preparaba hacia la Quebrada (1594) con el objetivo de disolver una “supuesta alianza” liderada por Viltipoco quien, confederando 10.000 indios guerreros, planeaba terminar con la ocupación española (Sica y Ulloa 2006: 48).

Si bien la progresiva institucionalización de la vida eclesiástica de la región había encontrado su punto de inflexión en el año 1568 con la creación de la diócesis del Tucumán, su consolidación fue un proceso que tomó varias décadas. La diócesis se organizó a través de un sistema de parroquias, que concentraban la vida religiosa, estructurando el espacio a partir del establecimiento de curatos y de sus correspondientes parroquias de indios. A principios del siglo XVII, el curato de Humahuaca era el más extenso de la jurisdicción y abarcaba una red de parroquias y viceparroquias que se distribuían desde Volcán hasta La Quiaca, encontrando su cabecera en la iglesia del pueblo de indios de San Antonio de Humahuaca, eje espacial de la historia de la celebración que aquí nos convoca.

Hacia 1630, el encomendero Juan Ochoa de Zárate, logró consolidar el pueblo de reducción como tal y para ello contó con la inestimable colaboración del cura Pedro de Abreu, quien el 29 de abril de 1631 se hizo cargo del curato y doctrina de Omaguaca, Cochinoca, Casabindo y sus anexos. La obra conjunta del encomendero, el cura y el *curaca* de Omaguaca tuvo dos hitos sobresalientes: la construcción, antes de 1634, de la primera iglesia de Humahuaca, y la constitución ese mismo año de la Cofradía de la Virgen de Nuestra Señora de Copacabana, que funcionó hasta 1681. Ese mismo año y prácticamente como una

continuidad del anterior, se estableció la de Nuestra Señora de la Candelaria cuyo último registro data de 1709<sup>9</sup>. Hablar de continuidad entre una cofradía y otra implica hacer referencia a un proceso de hispanización de este culto en particular, el cual se inscribe en uno más general, que intervino en toda la etapa colonial y que ha sido ampliamente explicado y analizado por diversos autores. Nos detendremos por un instante en el caso que nos ocupa.

La denominación “de Copacabana” alude directamente a la imagen venerada desde 1583 en el Alto Perú, en la zona del lago Titicaca, una imagen de factura humana realizada por un nativo del lugar a partir del modelo de la Virgen de la Candelaria, quien fuera consagrada oficialmente en 1559 como Patrona General del Archipiélago Canario y cuyos milagros se dirigieron principalmente a la población indígena<sup>10</sup>. Los hechos milagrosos produjeron que la imagen de la Virgen de Copacabana cobrara un alto grado de significación simbólica para los nativos a la vez que cierta desconfianza

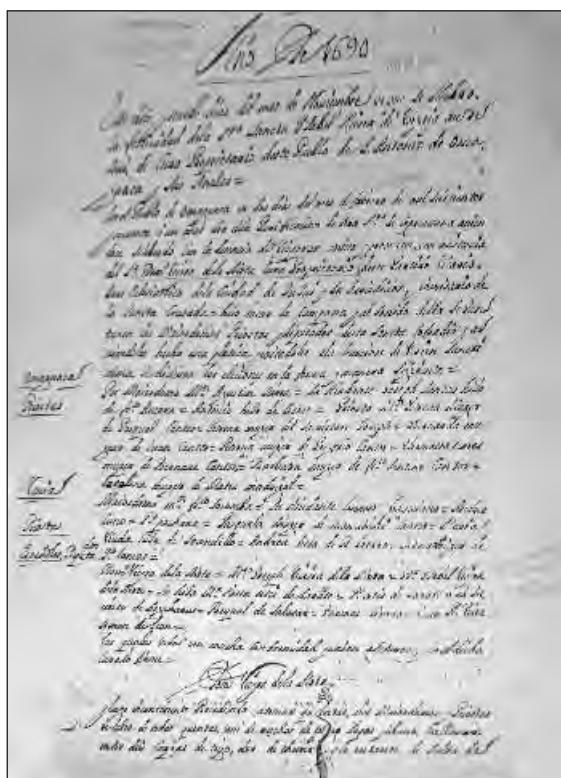


Foto 1. Libro de Cofradía de Nuestra Señora de Copacabana.  
Archivo de la Prelatura de Humahuaca, Jujuy, Argentina.

<sup>9</sup> Existen discrepancias en la fecha que se pudo haber dado tal sustitución, sobre el tema se puede ver (Márquez Miranda 1933; Carrizo 1935; Santander 1970; Zanolli 2005).

<sup>10</sup> Según Estenssoro (2005) el reconocimiento de la Virgen hacia la población nativa, especialmente hacia sus capacidades para producir sacralidad, se manifiesta en el primer milagro que obró sobre ésta imagen suya, como avalando la obra del indígena: habiendo el cura mandado al escultor que modifique la imagen para que al colocarle la corona al Niño ésta no tapara a la Virgen, al bajar la imagen del altar encontraron que el Niño se había reclinado de manera que ya no impedía la vista del rostro de su Madre. Una vez reconocida la prodigiosa imagen por las autoridades locales, la mayoría de sus milagros siguieron beneficiando directamente a la población indígena (Ramos Gavilán 1976).

en las autoridades religiosas (Estensoro 2005)<sup>11</sup>. Vemos como muy probable que aquella situación haya influido para que las autoridades de Humahuaca cambiaron el nombre de la cofradía de Copacabana por el de la Candelaria. En



*Foto 2. Diego Carrasco.  
Virgen de la Candelaria de Canarias.  
Con San Agustín y Sta. Gertrudis.  
Colección particular, Lima.*

este caso, la hispanización se produjo a través de una de sus facetas más simbólicas: la cristianización, en la medida en que una advocación de origen andino fue reemplazada por otra de raigambre europea, vinculada a una aparición del siglo XV, la Virgen de la Candelaria. Aun cuando la Virgen de Copacabana fuera también ella misma una imagen de la Candelaria, eran otras las connotaciones que la rodeaban. De esta manera, aunque materialmente la cofradía siguiera siendo la misma, la hispanización/cristianización de su nombre comportaba una modificación simbólica de la institución, una resignificación de su sentido.

En 1640, seis años después de fundada la Cofradía, se colocó en la antigua iglesia de Humahuaca la imagen de la Virgen de la Candelaria de Copacabana, en cuyo pedestal está inscrito “N.R.A.S.D. COPA

(aquí se inserta la media luna de plata) CA – BANA AÑO 1640” (Academia Nacional de Bellas Artes 1991: 83). La imagen de la Virgen fue una visión imprescindible para que los indígenas pudieran materializar su devoción y para que tuvieran una representación de lo invisible. Una imagen que tuvo una función eminentemente didáctica en cuanto a las cuestiones de la fe pero que también advertía sobre sus poderes milagrosos; la intención de la iglesia católica fue que la reproducción de esa imagen quedara en manos de los indios, de esa forma, la milagrosa historia se repetiría en el lienzo y en la memoria de una comunidad. La imagen, a partir de una historia fantástica, se constituyó así en memoria colectiva,

<sup>11</sup> Durante el siglo XVII comenzaron a proliferar imágenes de culto las cuales, como la de Copacabana, multiplicaron sus milagros en beneficio de los indios.

la cual serviría también para recordar la fuerza de una religión nueva, distinta y todopoderosa que regiría el destino de cada uno de los individuos.

Ya hacia principios del siglo XVI, los cofrades del pueblo de San Antonio de Humahuaca, se encontraron sujetos a un meticuloso almanaque espiritual, en el que la Virgen ocupó un lugar central, coronando el ciclo anual de fiestas. La cofradía de Copacabana y, posteriormente la de la Candelaria, fue la organización responsable de llevar adelante el calendario festivo cristiano. Las celebraciones fueron eventos decisivos en la conformación de la naciente identidad que se fue forjando en el pueblo de reducción, donde un grupo de indios, reunidos bajo la figura de un encomendero, un cura y un cacique principal, pero también de una Virgen venida desde lejos, se congregaba todos los 2 de febrero para venerarla.

La cofradía, con su sistema de cargos y autoridades, funcionó reforzando las jerarquías y perpetuando las relaciones de dominación sobre estos nuevos cofrades, y sirvió para resguardar antiguas solidaridades (Zanolli 2005: 185-7). La Virgen terminó convirtiéndose en símbolo del pueblo, en una figura que reunió e integró a los indios, quienes lentamente iban apropiándose de sus colores y de su historia al tiempo que le imprimían nuevos significados, entablando con ella una suerte de vínculo de favores y beneficios. Los agasajos, promesas y pedidos de protección trascendieron los límites de San Antonio de Humahuaca, llevando el culto de la Virgen a otros pueblos de indios, a lo largo de toda la Quebrada.

## **L a   i n d e p e n d e n c i a ,   l a p r o v i n c i a l i z a c i ó n y e l m i l a g r o**



*Foto 3.- Imagen de la Virgen de Copacabana que se encuentra en la iglesia de Humahuaca. Data de 1640.*

En las primeras décadas del siglo XIX, más de dos siglos después que comenzara el culto a Nuestra Señora de Copacabana en Bolivia, se produjo un milagro en la provincia de Jujuy. En 1835, en el abra de la Estancia Grande en Punta Corral, en la localidad de Tumbaya, la Virgen, como “una señora blanca, cabellera reluciente” (Cortazar 1965: 39), se le apareció a don Pablo Méndez, un campesino del lugar, mientras arriaba sus vacas. Méndez regresó al día siguiente y en el sitio que había dejado señalado, halló una piedrita blanca que le recordaba la forma de algunas estampas de la Virgen de Copacabana venerada en Bolivia. Don Pablo tomó la piedrita y se la llevó al cura de Tumbaya, quien “reconoció el parecido” y decidió que la piedrita quedara en su Iglesia, pero ésta desapareció misteriosamente siendo encontrada al poco tiempo en el sitio del primer hallazgo. El hecho se interpretó como el deseo de la Virgen de permanecer allí, por lo que se decidió construirle una capilla, la cual pasó a ser el principal lugar de veneración de la Virgen. (Cortazar 1965; Lafón 1967: 278-279).<sup>12</sup>

La fecha de 1835 no parece casual si estamos dispuestos a ver el paso de la Colonia a la República como un amplio período de transición durante el cual las fuerzas sociales, políticas y económicas hicieron expresas todas sus contradicciones. La revolución iniciada en Chuquisaca el 25 de mayo de 1809<sup>13</sup> repercutió con fuerza en ciudades importantes como Buenos Aires, La Paz y Cochabamba y también lo hizo en una por demás tranquila sociedad jujeña. El hecho ocurrido en Chuquisaca no fue más que el prolegómeno de lo que ocurriría en Buenos Aires un año después<sup>14</sup>, pero que en este caso iban a dejar a Jujuy en medio de dos fuegos. El plan del General San Martín era claro: había que terminar con la resistencia realista y para ello se debía alcanzar la ciudad de Lima, corazón del imperio. El camino pensado para tal emprendimiento era la ruta del norte, que atravesaba Salta y Jujuy, “el despoblado”, es decir esa amplia altiplanicie que une Argentina y Bolivia para desde allí seguir hacia el norte hasta llegar a la capital del Virreinato del Perú.

La avanzada estuvo al mando del General Belgrano quien, habiendo

<sup>12</sup> Esta historia también puede leerse en artículos del Diario Pregón [en línea] (16 marzo 2008; 19 marzo 2008; 22 marzo 2007) y en distintos sitios de Internet, como Jujuy en Letras [en línea].

<sup>13</sup> La Revolución de Chuquisaca fue un levantamiento popular contra las autoridades de la Real Audiencia de Charcas en la ciudad de Chuquisaca, actual Sucre, en la República de Bolivia. Para ampliar el tema se puede consultar Bidondo (1987), entre otros.

<sup>14</sup> Nos referimos a los sucesos del 25 de mayo de 1810 acaecidos en la Ciudad de Buenos Aires. Sobre el tema se pueden ver los distintos trabajos que conforman el volumen 3 de la Colección Nueva Historia Argentina. Goldman, Noemí (Dir). Revolución, República, Confederación (1806-1852). 1a. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

llegado a San Salvador de Jujuy, dispuso asentar la vanguardia de su ejército en el antiguo pueblo de indios de San Antonio de Humahuaca. Se iniciaba el año de 1812 y comenzaba una lenta pero inexorable militarización de la sociedad jujeña. Belgrano no logró mantener su posición por mucho tiempo, el ejército realista se había hecho fuerte en el sur de Bolivia y ante la sospecha de un avance hacia el sur, las autoridades de Buenos Aires le ordenaron desalojar su posición pero sin dejar nada que le pueda ser de utilidad a las fuerzas rebeldes. Así, el 23 de agosto de 1812 se dio lo que se conoce como el Éxodo Jujeño, uno de los tres que realizó el pueblo de Jujuy en pocos años. Que el ejército realista se hiciera fuerte desde San Salvador hacia el norte implicó un abrupto cambio en el mapa político militar y, consecuentemente, también hizo que San Martín desistiera de llegar a Lima por Bolivia, comenzaba a armar entonces el ejército de los Andes, el cual emprendería el camino por Chile.

Desde 1812, y por un período de casi diez años, Humahuaca -junto con Yavi y Tupiza- se convirtieron en puntos clave, casi en mojones que marcaron el avance o el retroceso de los ejércitos procedentes desde el norte, particularmente desde Potosí o desde el sur, de Salta o Tucumán. Desde 1812 y hasta 1821 la provincia de Jujuy fue ocupada casi una decena de veces por las fuerzas realistas a la vez que desocupada por las fuerzas rebeldes; en medio de las luchas, San Antonio de Humahuaca fue otras tantas veces ocupado, abandonado y militarizado. El fin de este período está signado por dos fechas claves, la batalla del 27 de abril de 1821 en las que los jujeños, sin un ejército regular que los apoye, impidieron que las fuerzas realistas saqueen otra vez la ciudad, y por fin en agosto de 1825 cuando el ejército Libertador al mando de Bolívar llegó a Chuquisaca y derrotó a las fuerzas españolas.

Si entre 1821 y 1825 se puede ubicar el fin del período de las guerras de la independencia, entre aquellos se dio el comienzo de las contiendas entre unitarios y federales, es decir, el inicio de las luchas que determinaron el futuro modelo político de país. El conflicto terminó con la derrota de la liga unitaria y con el exilio de muchas de las más caracterizadas familias de la élite jujeña. En este contexto y luego de la independencia de Bolivia (6 de agosto de 1825) se decidió que la provincia de Salta tuviera dentro de su territorio a las jurisdicciones de Salta, Orán y Jujuy, la cual recién volvería a ser provincia autónoma el 18 de noviembre de 1834.

Los primeros treinta años del siglo XIX significaron un duro golpe para la

vida social, política y económica de la provincia. Las guerras de independencia, además de aquellas locales, produjeron amplios movimientos migratorios hacia y desde la provincia, intercambiando gran cantidad de población con la vecina Bolivia. Por otra parte, si bien las guerras de la independencia no interrumpieron el flujo comercial, sí lo limitaron notoriamente. Por fin, y como consecuencia de la derrota unitaria, Jujuy le debió pagar 10.000 pesos a La Rioja como compensación de guerra, a lo que se le sumó una deuda de 6.000 pesos por 2.000 cabalgaduras<sup>15</sup>.

El año de 1835 encontró a los habitantes de la provincia de Jujuy cansados y empobrecidos como consecuencia de veintisiete años de guerras ininterrumpidas y a su estructura social fragmentada a raíz de las continuas migraciones o bien por las levas de hombres a los distintos ejércitos. Un milagro mitigaría las aflicciones y daría nuevos bríos a los habitantes de la provincia para superar tan larga crisis, y en la abra de Punta Corral, ese milagro no sólo ocurrió sino que fue alcanzando una significativa trascendencia, sobre todo a partir de 1889. Ese año<sup>16</sup> la capilla original vinculada a Pablo Méndez se había deteriorado, siendo reemplazada por la capilla definitiva construida por el promesante Roque Jacinto Torres, en agradecimiento por haber sido curado por la Virgen de una terrible enfermedad y luego de convertirse en su Esclavo<sup>17</sup> (Cortazar 1965; Lafón 1967; Santander 1970). No obstante, Lafón señala que según su informante esclavo, don Alberto Méndez, ese reemplazo jamás ocurrió<sup>18</sup>. A partir de 1889 comenzaron a realizarse las peregrinaciones que llevan a la Virgen desde la capilla

<sup>15</sup> Para analizar el desarrollo del período que va entre 1809 y 1834 utilizamos, fundamentalmente, el trabajo de Conti 2006.

<sup>16</sup> En el cuaderno guardado por Guillermo Torres se anota que el “jueves 21 de marzo de 1889 se dio principio el simiento de la capilla con fabor de Dios y de la Santísima Virgen de Copacabana mi patrona y debota mea” (Cortazar 1965: 41; Argañaraz (2005) señala como fecha el 7 de agosto). En 1891, Don Roque viaja rumbo a Potosí para comprar las campanas, la corona de plata y la Media Luna sobre la cual la Reina de los Cielos apoya su Planta (Cortazar 1965; Jujuy, patrimonio para compartir [en línea]; Diario Pregón [en línea], 16 Marzo 2008). También en un artículo del Diario Pregón [en línea] (22 de Marzo 2007) se narra esta versión de la construcción de la capilla.

<sup>17</sup> El cargo de Esclavo es el más importante: sus funciones -organizar las vísperas, recaudar los medios, y ejecutar las ceremonias- son vitalicias, y tanto éstas como la Imagen y sus bienes pertenecen a la familia heredados, fundamentalmente, de padres a hijos (Santander 1970: 49).

<sup>18</sup> En la historia de este culto que reconstruye Cortazar (1965) y en algunos artículos de Internet, se hace referencia a la construcción conjunta de esta primera capilla: “Para acogerla dignamente Pablo Méndez hizo promesa de esclavitud al culto y con su cuñado Torres y otros fieles levantaron un pequeño oratorio donde se veneró por años la imagen de piedra. Luego se inicia con las gestiones para levantar una digna capilla” (Jujuy, patrimonio para compartir...[en línea]; Chiacchio 2008 [en línea]).

en el Abra hasta la iglesia del pueblo de Tumbaya. También a partir de ese año circulan dos versiones del suceso milagroso de Punta Corral, una, como la llama Lafón, “tradicional”, relacionada con la piedrita, y otra “oficial”, relacionada con la capilla levantada por Torres y con la imagen de la Virgen propiamente dicha<sup>19</sup>.

Las sustituciones que a lo largo de la historia se hicieron en relación con

estas dos versiones acerca del origen de la imagen implican, siguiendo a Lafón, una cristianización y apropiación eclesiástica del culto jujeño a la Virgen de Copacabana. En esta perspectiva, la milagrosa aparición de la



Foto 4. Procesión bajando a la Virgen del Abra, 1981. Fotografía: Carlos Zanolli

Virgen de Copacabana de Punta Corral, puede servir de ejemplo para ilustrar cómo se desenvolvió un proceso de sustitución y difusión estratégica de “versiones del pasado persuasivas” (Brow 1991). Analicemos los reemplazos que sucedieron en nuestra historia: en primer lugar, la versión tradicional original del hallazgo de una “piedrita” blanca -con la forma de esta Virgen altiplánica que hacía milagros-, fue reemplazada por la versión clásica de la aparición de una “imagen” de la Virgen (la señora blanca de cabellera reluciente, que encuentra Méndez). Luego, el protagonista de la versión original, don Pablo Méndez, fue reemplazado por un promesante típico, a la manera católica y europea, que consagra su vida a la Virgen: don Roque Jacinto Torres, el cuñado de Méndez. Así, con la consagración de este “hombre capaz y leído”<sup>20</sup> como esclavo y devoto

<sup>19</sup> Lafón (1967), que nos hace notar las diferencias entre la versión recogida por Cortázar en 1953 (la “oficial”) y la obtenida por él en 1962 de su entrevista al Esclavo Alberto Méndez (la “tradicional”), subraya que no queda claro cómo ni cuándo se produjo este reemplazo de la piedrita por la Imagen hoy venerada. La explicación que el Esclavo Méndez (como muchos relatos orales tradicionales recogidos en la Quebrada) ofrece para entender la “transformación” de esa piedrita original en la Imagen actual, es el progresivo crecimiento en tamaño de la piedra. (Cortázar 1962; Lafón 1967; Vidal de Battini 1982-1995 (VIII)).

de la imagen, la Iglesia tomaba el asunto en sus manos. Finalmente, el milagro de la desaparición de la piedrita una vez trasladada, y su posterior hallazgo en el mismo lugar original, fue sustituido por el milagro de la curación de una grave enfermedad del promesante; sustitución que pudo deberse al “aire pagano” que rodeaba al primer milagro, por recordar a los relatos de piedras animadas que se mueven por sí solas (Lafón 1967: 280). Aunque en un principio la jerarquía eclesiástica aceptó “oliar” la piedrita milagrosa, luego debió reemplazarla por una imagen. El autor interpreta este fenómeno como un caso de idolatría canalizada por la Iglesia hacia cauces dogmáticos, hacia una imagen más apta para la veneración, aprovechando la enorme difusión que en esa época tenía el culto a la Virgen de Copacabana en Bolivia (Lafón 1967: 280). Lo cierto es que a partir de las sustituciones realizadas por la iglesia católica comenzaron a circular dos versiones del milagro, una tradicional y la otra oficial (Lafón 1967).

El milagro de Punta Corral tuvo lugar en un contexto general de profundos cambios sociales, políticos, económicos y demográficos que venían afectando considerablemente la vida de los habitantes de la Quebrada. En este marco de penurias e incertidumbre, el milagro parece haberse hecho presente en el momento en que más se lo necesitaba, ya que en esa piedrita milagrosa cuya existencia comenzaba a difundirse, podían canalizarse esperanzas y necesidades de la abatida población local. Rápidamente, esa devoción que empezaba a tomar forma fue apropiada y encauzada por las autoridades eclesiásticas y de esta manera, logró adquirir la trascendencia y el reconocimiento necesarios que la llevarían a convertirse en la peregrinación que actualmente conocemos.

## De Tumbaya a Tilcara o de esclavos y devotos

Veintiocho años después de construida la capilla definitiva y de iniciarse las peregrinaciones, el derrotero de éstas se vio modificado debido a que, en 1917, el pueblo de Tumbaya se quedó sin sacerdote. Por tal motivo y con acuerdo de los dos pueblos, la Virgen comenzó a subir hacia el santuario de Punta Corral por Tumbaya<sup>20</sup> y a ser bajada hacia Tilcara. El acuerdo se mantuvo por algo más de cincuenta años, ya que para 1961 se produjo una crisis desatada por la tensión

---

<sup>20</sup> Cortazar 1965: 40.

<sup>21</sup> Jujuy, patrimonio...[en línea]; Clickjujuy.com [en línea], 28 marzo 2007; Diario Pregón [en línea], 16 marzo 2008; 19 marzo 2008. La información publicada en este artículo del Diario Pregón fue obtenida, según el autor, a partir de una revista mensual que circula en Tilcara y que contiene una “prolija y seria investigación a cargo del antropólogo Antonio René Machaca”.

latente entre las dos versiones del milagro, la oficial y la tradicional: mientras que la versión oficial fue consignada por el esclavo Torres en cuadernos celosamente guardados<sup>22</sup> por su sucesor don Guillermo, la historia tradicional no sólo seguía circulando de boca en boca sino que tomó nuevo impulso con la asunción en el puesto de esclavo del sobrino analfabeto de don Guillermo, un antiguo pastor de Punta Corral llamado Alberto Méndez (Lafón 1967: 281).

El impulso que tomó la versión tradicional podría estar relacionado con un hecho acaecido entre agosto de 1961 y abril de 1962. Nos referimos a una división de la población local de Tilcara promovida por los intentos del párroco de reapropiarse de la imagen de la Virgen, quitándosela a sus devotos e impidiendo prácticas tradicionales como “tomar la gracia”, lo que implicaba tocar la imagen, el manto o las cintas. Quienes apoyan la actitud del cura, la élite local y los miembros de instituciones religiosas y cofradías, acusaron a los devotos de los sectores más humildes (pastores, agricultores y obreros), de adorar “la imagen por sí misma olvidándose del Dios Padre” (Lafón 1967: 283). Dada la magnitud del conflicto, el esclavo don Alberto Méndez amenazó con bajar la Virgen a Tumbaya, pero con el alejamiento del párroco la situación pudo aplacarse momentáneamente<sup>23</sup>.

Hacia fines de la década del sesenta volvieron a acentuarse los conflictos entre Tilcara y Tumbaya. En 1968 se produjo un fuerte cuestionamiento de muchos



Foto 5.- Iglesia de Tilcara, Semana Santa, 2007.  
Fotografía: Dolores Estruch.

<sup>22</sup> En su trabajo, Cortázar apunta que “...bajo la vigilancia frecuente y recelosa del 'Esclavo', pude tener en mis manos el valioso cuaderno, especie de libro de memorias y anotaciones de don Roque Jacinto Torres, primer 'Esclavo' o 'Devoto de la Virgen' como él firmaba” (Cortázar 1965: 39).

<sup>23</sup> Diario Pregón [en línea], 19 Marzo 2008.

devotos hacia el Esclavo Alberto Méndez, acusado de haber cambiado la verdadera imagen, comentarios que motivaron la realización de un peritaje en Tilcara. Dolido por estos sucesos, el Esclavo dispuso que la Virgen solamente baje a Tumbaya, poniendo a disposición de su pueblo natal la Sagrada Imagen al considerar que eran los únicos dueños y depositarios de la tradición heredada de sus antepasados.

La Virgen bajó a Tilcara por última vez durante la Semana Santa de 1970, merced a la gestión del Comisionado municipal René El Jadue<sup>24</sup>. Llegado el año 1971, se realizaron, tanto en Tilcara como en Tumbaya, reuniones previas a la celebración sin lograr llegar a un acuerdo. El Domingo de Ramos de ese año la imagen de la Virgen de Punta Corral descendió al pueblo de Tumbaya y un día después, el Lunes Santo, los tilcareños se dirigieron a Punta Corral portando una imagen de la Virgen de Copacabana de Bolivia, propiedad de la familia Guaranda de Maimará<sup>25</sup>. Con esta imagen, descendieron como tradicionalmente lo hacían, el Miércoles Santo, al pueblo de Tilcara.

En agosto de 1971 los tilcareños y especialmente las bandas de *sikuris*, iniciaron la construcción de una capilla en el Abra de Punta Corral, una meseta muy llana y amplia ubicada a unos 10 ó 15 kilómetros del antiguo santuario de Punta Corral pero dentro de la jurisdicción de Tilcara. Asimismo, se modeló una nueva imagen denominada “Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral” que empezó a descender por Tilcara desde 1972. Esta subdivisión del culto fue producto de una decisión del Obispo José Miguel Medina, quien resolvió dejar la imagen en posesión de la feligresía de Tumbaya y crear un nuevo sitio de peregrinación para Tilcara consensuado con los devotos. Encargó además, a nombre de la curia, una nueva imagen de bulto, que una vez bendecida y presentada en Tilcara fue transportada al Abra por los devotos tilcareños<sup>26</sup> (Argañaraz 2005).

Más allá de las vicisitudes referidas, desde 1899 las “honras a Nuestra Madre María en la Advocación de la Virgen de Copacabana de Punta Corral” se

---

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Pueblo de la Quebrada de Humahuaca aledaño a la localidad de Tilcara.

<sup>26</sup> Antes de este definitivo “desdoblamiento de la festividad”, se ha señalado que en marzo de 1972 los tilcareños intentaron llevarse la imagen a su pueblo, pero que no pudieron debido a que se presentó un recurso de amparo ante el Superior Tribunal de Justicia. Estos acontecimientos crearon confusión en la comunidad porque la prensa y otros medios de comunicación habrían puesto de manifiesto que el esclavo y la Sagrada Imagen de la Virgen se habían perdido. Es por eso que grupos de devotos caminaron desde Punta Corral a Tumbaya tratando de encontrar al

efectúan cada año durante el inicio de la Semana Santa<sup>27</sup> y dada la magnitud de las peregrinaciones que involucran -uno de los movimientos cristianos más importantes del noroeste argentino- estas celebraciones fueron declaradas “de Interés Nacional” por el Senado de la Nación. Actualmente, como se desprende de los sucesos presentados, son dos las imágenes de la Virgen de Copacabana de Punta Corral que se veneran en la Quebrada de Humahuaca: la primera, desciende cada domingo de Ramos a Tumbaya, mientras que la segunda -réplica de la anterior- llega el Miércoles Santo a Tilcara. Respecto a la situación actual del culto en estas dos comunidades quebradeñas, sintetizaremos las particularidades y diferencias entre ambos lugares. Una de las diferencias fundamentales -además de la fecha en que bajan su imagen- es que en Tilcara la Virgen pertenecería a la familia de esclavos, aunque participan activamente otras instituciones, el protagonismo sería de la sucesión Torres – Méndez<sup>28</sup> y la organización de la peregrinación está a cargo exclusivamente de ellos. En Tumbaya, en cambio, está en manos de una Comisión de Devotos y de la Asociación de Peregrinos de la Virgen de la parroquia de Tumbaya, juntamente con otras instituciones<sup>29</sup>. Por eso desde Tumbaya se plantea que allí la Virgen es “privada”, cuidada en altura durante todo el año al margen de la Iglesia Católica, a diferencia de Tilcara que, con unos días de diferencia, realiza una manifestación similar a cargo de la Iglesia<sup>30</sup>.

En los últimos años, pueden percibirse ciertos intentos de acercamiento entre ambos pueblos. Nos referimos con esto al encuentro entre las Vírgenes que se

---

esclavo para persuadirlo de que llevara la Virgen a Tilcara; sin embargo, don Alberto permaneció fiel a su pueblo natal. (*Diario Pregón* [en línea], 16 marzo 2008; *Jujuy, patrimonio...* [en línea]).

<sup>27</sup> En su trabajo sobre la Fiesta de la Candelaria en Jujuy, Josefa Santander explica por qué esta celebración se realiza en Semana Santa y no el 2 de Febrero (día de la Candelaria), citando la aclaración que hace al respecto el secretario canciller del Obispado y Director de Cultura de la Provincia de Jujuy, Monseñor Germán Mallagray: al coincidir la fecha del 2 de Febrero con otras fiestas patronales de la Quebrada, se celebra a la Virgen de Copacabana de Punta Corral para Semana Santa, porque de hacerlo en Febrero “la dispersión de los concurrentes restaría brillo a unas y otras” (Santander 1970: 49).

<sup>28</sup> Actualmente, es don Román Méndez quien sirve a la Virgen y cuida el santuario como esclavo (*Jujuy, patrimonio...* [en línea]).

<sup>29</sup> (Chiacchio 2008 [en línea]; *Diario Pregón* [en línea], 5 mayo 2007) En *Jujuy, patrimonio...* [en línea], se indica que son los Misioneros del Verbo Divino (quienes trabajan en la parroquia desde 1968) los que organizan la peregrinación todos los años.

<sup>30</sup> *Diario Pregón* [en línea], 21 febrero 2008.



Foto 6. -Devotos y bandas de *sikuris* frente al santuario de la Virgen en el Abra de Punta Corral, 1981. Fotografía: Carlos Zanolli.

produjo en la localidad de Tumbaya el 20 de abril del 2007, cuando la imagen de la Virgen de Punta Corral tilcareña llegó hasta allí acompañada de devotos y bandas de *sikuris* para ser homenajeada por los feligreses tumbayeños. El acontecimiento es presentado como “una forma de acercamiento

entre ambas Vírgenes del cerro”, y en las palabras del padre Vilte -vicario parroquial de Tilcara- como “deseo de poder reconciliarse, como es el deseo de todos, de poder estar unidos” (Diario Pregón, 23 abril 2007).

## La peregrinación al Santuario de Punta Corral en tanto hecho

Esclavos de la Virgen de Copacabana de Punta Corral	Fechas aproximadas de ocupación del cargo
1- don Pablo Méndez	1835 -1889
2- don Roque Jacinto Torres	1889 – 1900 aprox.
3- don Guillermo Torres	1900 aprox. - 1960 aprox.
4- don Alberto Méndez	1960 aprox.– 2000 aprox.
5- don Román Méndez	2000 aprox.- actual

Cuadro 1. Sucesión de Esclavos de la Virgen desde su primer milagro en 1835 hasta la actualidad.

Ref.: Lafón, 1967; Santander, 1970; Argañaraz, 2005; Jujuy, patrimonio...[en línea]; Diario Pregón [en línea], 22 Marzo 2008.

## social total

Una manera de analizar la peregrinación al Santuario de la Virgen de Punta Corral es hacerlo a partir del concepto de hecho social total (Durkheim 1985; Mauss 1979), el cual nos permite enfatizar el aspecto colectivo de la devoción religiosa como algo que trasciende las manifestaciones individuales, a la

vez que considerar las creencias y prácticas que envuelve esta celebración como correspondientes al grupo social tomado en su conjunto. Incluso, y pensando en términos de larga duración, nos permite comprender el culto a la Virgen de Copacabana como una manifestación cultural que trasciende de alguna manera las individualidades y que expresa su continuidad a lo largo del tiempo, atravesada en las distintas épocas por diferentes procesos políticos, culturales y socioeconómicos. Vistos de esta manera, la particularidad de estos fenómenos está dada por poder expresar múltiples instancias de la vida social, vinculadas a instituciones y pautas religiosas, jurídicas, morales, políticas, estéticas, socioeconómicas, etc.

Pero cuando planteamos esta peregrinación como un hecho social total ¿estamos refiriéndonos a una condensación de distintos aspectos de la sociedad, tal como señalaban Durkheim y Mauss o, por el contrario, a distintas dimensiones de sentido en relación con esa manifestación religiosa? Creemos que en este caso es posible apreciar los dos niveles de condensación: uno más ligado a la creación de ese culto dentro de una sociedad concreta, la cual lo fue readaptando y recreando a partir de ciertas condiciones en una particular trayectoria histórica, y otro más vinculado a la inserción de esa devoción en una determinada cosmovisión, en una matriz cultural específica, en un universo simbólico-religioso tensionado permanentemente por las luchas hermenéuticas que lo atraviesan, luchas ancladas muchas veces en conflictos sociopolíticos y socioeconómicos. La división de la feligresía tilcareña, motivada en 1961 por la reprobación del cura hacia ciertas prácticas en relación con la veneración de la Virgen, es un claro ejemplo de estos conflictos de interpretaciones vinculados a las divisiones étnicas, sociales y culturales del tejido social. En este caso, las disputas en torno a la manera en que se debía manifestar la devoción, remiten a tensiones más profundas de la matriz simbólica local, configurada a partir de un largo proceso de mestizaje cultural entre cristianismo y cosmovisión indígena, que llevó a una clara tensión entre lo material y lo inmaterial.

Si, generalmente, en las expresiones devocionales prehispánicas el objeto de culto fue en sí mismo, de forma tangible, una entidad sagrada, en el contexto colonial el cristianismo fue quien reprimió y extirpó esas prácticas consideradas “idolátricas”, así como también transmitió y exigió una veneración ya no de lo material, sino de lo que aquella materialidad representaba. A partir de ese momento se planteó una tensión entre lo material y lo inmaterial<sup>31</sup> la cual, de

manera implícita o explícita, fue objeto de reflexión por parte de los actores analizados en el presente trabajo. A lo largo de su historia, el culto a la Virgen estuvo signado por diversas rencillas, las cuales no estuvieron únicamente asociadas a las diferentes visiones-versiones de lo que su imagen representó (generando así versiones oficiales y tradicionales), sino que se vincularon con su dimensión más material.

Situamos la tensión entre lo material y lo inmaterial en la devoción de la Virgen de Punta Corral a través de tres momentos específicos. El primero de ellos se dio durante los conflictos al interior de Tilcara, motivados en parte por un choque de interpretaciones en cuanto a la materialidad de la imagen de la Virgen. Mientras que por un lado se encontraban los que manifestaban su devoción a la Virgen a través de ciertas prácticas dirigidas a su imagen material, por el otro estaban quienes condenaban estos actos por considerarlos una veneración hacia la imagen “en sí misma” y no hacia lo que aquella representaba. Esta pugna simbólica -que hunde sus raíces en el contexto colonial-, puede ser explicada como una tensión inherente a la materialidad del símbolo religioso, puesto que al manifestarse e incorporarse en algo distinto, lo sagrado se *limita* y deja de ser absoluto. Estos elementos materiales en tanto símbolos sagrados deben resolver permanentemente la tensión entre mantener su dimensión significativa y trascendente e impedir la sacralización del signo hierofánico en sí mismo, a través de un proceso dialéctico constante entre *manifestación* y *limitación*. En este sentido, una imagen es un signo visible que materializa lo invisible, lo divino, lo sagrado; materialización *inevitable* y *necesaria* aunque *imposible*, porque *es* y no *es* al mismo tiempo, el propio ser que representa (Eliade 1954, 1961).

Un segundo momento donde se puede observar esta tensión es cuando los habitantes de Tilcara construyeron un nuevo santuario adonde realizar la peregrinación, a la vez que modelaron una nueva imagen de la Virgen, en otras palabras, la construcción de nuevas materialidades para representar una misma sacralidad. Los santuarios y capillas, al ser construidos generalmente para la imagen de alguna Virgen o santo en el sitio donde aparecieron por primera vez, materializan y refuerzan el carácter sagrado que adquieren determinados espacios a partir de la presencia original de una imagen divina. Aunque también pueden ser levantadas en otros sitios, siempre comportan la conversión de un

---

<sup>31</sup> La que se puede observar en distintos estudios sobre patrimonio inmaterial, entre otros: Mercuri 2003; Prats, 2005.

espacio profano, que podría ser marginal, en un ámbito ritual y socialmente central. Para este tipo de lugares consagrados, Eliade (1954) nos habla de una *paradójica dialéctica*, evidenciada en el hecho de ser únicos y trascendentes por un lado y repetibles a voluntad por el otro. En este sentido, la construcción de estos espacios sagrados se funda en una revelación primordial por la cual el hombre descubre su arquetipo para luego copiarlo y repetirlo en la erección de cada nuevo templo o santuario. Teniendo en cuenta esto, podemos preguntarnos en qué medida los significados y connotaciones que rodearon a la imagen original de la Virgen y al primer santuario de Punta Corral fueron replicados en esas nuevas materialidades creadas por los tilcareños. En definitiva, aunque se trate de una misma sacralidad y del mismo culto, con la división de las peregrinaciones, ambas imágenes y ambos santuarios comenzaron a adquirir nuevos significados ligados a las particularidades de cada lugar.

Por último, se hace presente esta tensión en algunos ritos y prácticas que forman parte de la celebración actual. Santander (1970) describe la actitud de los devotos hacia la “tierrita de la Virgen”, aquella que se obtiene en el lugar donde apareció por primera vez y que se supone tiene propiedades curativas: se la cuela en un lienzo y el polvo se coloca en un incensario para ser entregado por el esclavo a quien la solicite. Es muy interesante la afirmación que hace una de las informantes de la autora, Antonia Quispe de Martínez, quien señala que “la tierrita donde está la Virgen es como si fuera ella” (Santander 1970: 50). También los elementos que conforman los arcos que se adornan especialmente para la procesión son considerados benditos después de pasar la imagen de la Virgen por debajo; por eso, la gente intenta adueñarse de alguna flor, una rama o un fruto. Vemos en estas prácticas ejemplos de sacralización de objetos que adquieren nuevos significados en función de la presencia de la Virgen y de materialización de lo intangible. La sacralidad, lo invisible, parece tangibilizarse tanto en cada uno de esos elementos como en la práctica misma, en el acto de utilizar la tierra y de tomar un elemento de los arcos.

Creemos también que no es incompatible destacar la dimensión social y colectiva de la



Foto 7.- Arcos llevados en la procesión de la Virgen de Punta Corral, 1981.  
Fotografía: Carlos Zanolli.

devoción religiosa con una consideración especial respecto del lugar del sujeto en la construcción, actualización y recreación de ese culto. Como lo indicáramos en el título, los principales actores de nuestro trabajo fueron los cofrades, esclavos y devotos, y es a través de ellos, de sus experiencias y comportamientos materializados de alguna manera en las fuentes consultadas, que fuimos recorriendo la historia de esta devoción. Aunque los organismos y agentes internacionales consideren a estos devotos como *portadores de cultura*, en tanto poseen los saberes que dan forma a -y dan cuenta de- ese patrimonio intangible que se busca salvaguardar, creemos que los términos *creador o transmisor de cultura* nos permiten ver el proceso de manera más dinámica y concebir al patrimonio cultural como un hecho social, como un fenómeno que transciende y excede en cierta medida a los individuos a través de los que se expresa y reproduce. ¿No será ésta su verdadera intangibilidad?

## Palabras finales

Hemos realizado un recorrido histórico por la devoción de la Virgen de Punta Corral, en un análisis que ha permitido visualizar cómo, a lo largo de los siglos, esta celebración ha sido influida por distintos contextos sociales, económicos y políticos. Poner en perspectiva histórica estas expresiones e ir acompañando sus cambios en el tiempo, nos mostró a este espacio de celebración como un “repositorio” en el que confluyeron elementos culturales cristianos y paganos, locales y globales y en donde distintos actores aparecieron, otorgándole a la Virgen, los más variados sentidos. La Virgen se constituyó, entonces, en una suerte de “depósito” de parte de la historia social y cultural de los pueblos de la Quebrada de Humahuaca, concentrando creencias, costumbres, prácticas ancestrales y elementos novedosos. Su historia, la historia de su devoción, se nos presenta, así, como un hecho en permanente actualización, como un proceso creativo inacabado.

Plausible de inagotables intervenciones, esta celebración aparece condensando identidades en constante movimiento, pero también en constante tensión. Autoridades eclesiásticas, encomenderos, cofrades, esclavos y devotos son parte de este abanico de actores que, contando con distintos capitales de poder y legitimidad, han venerado a la Virgen, intentando imponer sus “versiones” acerca de su significado. En este sentido, consideramos que resulta poco viable pensar en *una* historia de la Virgen de Punta Corral en la que concluyan *todas* las

historias. En todo caso, entendemos que existen distintas atribuciones de sentido (Salhins 1988) que se van ubicando en un particular campo de fuerzas.

Reconocer los múltiples repertorios e imágenes en disputa acerca del significado de esta devoción, es la perspectiva que nos permite registrar su devenir preso de sucesivos cambios. Asumir esta mirada nos lleva a tomar distancia del concepto de fenómeno folklórico, entendido como un comportamiento que transmite un mensaje que al circular al interior de un grupo produce un efecto identificador /diferenciador. En todo caso, consideramos que esta celebración es un proceso dinámico que más que sellar identidades aparece revelándonos la fluidez de las construcciones identitarias (Boccara 2001). De esta forma, bajo la imagen de la Virgen podemos encontrar un grupo de indios encomendados que, proveniendo de distintos lugares, comenzaron a crear una historia compartida alrededor del lienzo donde ésta aparece representada, o de una banda de *sikuris* que llega a Tilcara exhibiendo pertenencias institucionales o barriales, luciendo colores renovados y diferentes a los del año anterior.

Estas expresiones devocionales, tal como se desprende de nuestro recorrido, se nutrieron de nuevas formas, cobrando inéditos sentidos en los diferentes contextos sociales y culturales en los que fueron creadas y pensadas, e integrando otros una vez “salvaguardadas” y “patrimonializadas”. Así llegamos al momento actual, poco tiempo después que la Quebrada de Humahuaca haya sido declarada “Patrimonio Mundial de la Humanidad” (2001), en el cual nuevos actores se sumaron al escenario -organismos nacionales e internacionales, gobiernos y sectores privados- todos los cuales presentarán determinados intereses, visiones y perspectivas acerca de este patrimonio “inmaterial”. Siguiendo la historia de tal declaración, registrando quiénes han sido los agentes que la han movilizado, sus cruces y acuerdos, es que nos acercaremos a una mayor comprensión de los distintos eventos y prácticas que allí se desplegaron y se despliegan. Sin duda, el marco actual que ofrece la Quebrada para la celebración de la Virgen de Punta Corral es muy distinto al de años anteriores. Su clasificación como “Paisaje Cultural Patrimonio de la Humanidad” ha tenido una fuerte incidencia en la dinámica turística y económica de este espacio, repercutiendo sobre la celebración misma. Cientos de turistas, con sus cámaras fotográficas y filmadoras se suman año a año al evento, al tiempo que distintos elementos de la fiesta se recrean en un contexto donde las nuevas tecnologías ponen en conexión gentes, imágenes y geografías distantes.

El concepto de patrimonio intangible, el cual es de acuñación reciente y está estrechamente vinculado al actual contexto de globalización, plantea nuevas situaciones culturales, sociopolíticas y económicas, así como una serie de novedosas respuestas por parte de distintos actores. Entre ellas, la preocupación que, animando a los distintos ámbitos de discusión en el debate público, apunta a la defensa y promoción de la diversidad cultural (Lacarrieu y Pallini 2001: 88) y en concordancia, a la necesidad de salvaguardar distintas expresiones locales dentro de un mundo globalizado. En este sentido, la aprobación de la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial debe considerarse como un hito decisivo que vino a colmar una laguna del sistema jurídico de protección internacional del patrimonio cultural, dedicado exclusivamente hasta entonces a la salvaguardia del patrimonio material (Matsuura 2005). En suma, esta ampliación de “lo patrimonial” no hace más que dar cuenta de una serie de esfuerzos por poner “a resguardo” aquellas expresiones inmateriales que se encuentran “en peligro de extinción”. Consideramos que, más allá de las trampas que pueden encerrar estas posiciones, prestas a hacer de la diversidad una exotización de la diferencia (Lacarrieu y Pallini 2001), es importante no perder de vista que la noción de patrimonio intangible es una formulación nacida de problemáticas actuales y de una mirada actual acerca de la cultura, el pasado y el futuro.

## **Bibliografía**

**ARGAÑARAZ, Cristina**

Peregrinación al Abra de Punta Corral: religión, poder e identidad. Revista de Investigaciones Folclóricas, (20): 81-90, 2005.

**BIDONDO, Emilio**

La expedición de auxilio a las provincias interiores. 1a. ed. Buenos Aires: Círculo Militar, 1987. 412 p.

**BOURDIEU, Pierre**

Sociología y Cultura. 1a. ed. en castellano. México: Grijalbo, 1990. 316 p.

**BOUYER, Louis**

Diccionario de Teología. 1a. ed. Barcelona: Herder, 1977, 432p.

**BROW, James**

Notes on Community, Hegemony and the Uses of the Past. Anthropological Quarterly, 63, (1): 1-7, 1990. [Traducción de cátedra: Golluscio. Buenos Aires: FFyL, UBA, 1999].

**CARRIZO, Juan Alfonso**

Cancionero popular de Jujuy. 1a. ed. Tucumán: Publicaciones de la Universidad Nacional de Tucumán, 1935. 529 p.

**CHIACCHIO, María Victoria**

16 de marzo: Virgen de Copacabana de Punta Corral, Jujuy, Argentina. En: Foros de la Renovación Carismática Católica de Habla Hispana [en línea]. 16 Marzo 2008. [fecha de consulta: 7 Mayo 2008].

Disponible en:

[http://www.rcc.org.ar/component/option,com\\_smf/Itemid,72/action,printpage/opic,7710.0/](http://www.rcc.org.ar/component/option,com_smf/Itemid,72/action,printpage/opic,7710.0/)

**CONTI, Viviana E.**

De las guerras de la independencia a la organización del Estado. 1820-1852 En: Teruel, Ana y Lagos, Marcelo (directores) Jujuy en la Historia. De la colonia al siglo XX . 1a. ed. Jujuy: Editorial Universidad Nacional de Jujuy, 2006. pp. 87-140.

**CORTAZAR, Augusto R.**

La Virgen de Punta Corral. Selecciones Folklóricas, (2): 29-44, 1965.

Domingo de Ramos con la Virgen de Punta Corral. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 1 Abril 2007. (En sección: Interior). [fecha de consulta: 8 Mayo 2008]. Publicación diaria. Disponible en:

<http://www.pregon.com.ar/vernnoticia.asp?id=72202#ref72202>

**DURKHEIM, Emile**

Las reglas del método sociológico. 2a. ed. Barcelona: Ediciones Orbis, 1985. 187 p.

**ESTENSSORO, Juan Carlos**

Del paganismo a la santidad: la incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750. 1ª. ed. Lima: Institut français d'études andines, 2003. 289 p.

**ESTRUCH, Dolores**

La acción de la Compañía de Jesús en la jurisdicción de San Salvador de Jujuy (1593-1767). Tesis de Licenciatura. Buenos Aires: FFyL, Universidad de Buenos Aires, 2008. Inédita.

Fiestas y ritos: Virgen de Copacabana de Punta Corral. En: Asociación Gaucha Jujeña [en línea]. San Salvador de Jujuy: 2004. [fecha de consulta: Febrero 2007]. Disponible en:

<http://www.asociaciongaucha.com.ar/servicios/fiestasyritos/puntacorral.php>

**GARAVAGLIA, Juan C. y Juan MARCHENA**

América Latina: De los orígenes a la Independencia. América precolombina y la consolidación del espacio colonial. 1a. ed. Barcelona: Crítica, 2005. 563 p.

**GEERTZ, Clifford**

Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas. 1a. ed. Barcelona: Paidós Ibérica, 1994. 297 p.

**GOLDMAN, Noemí. (Dir).**

Nueva Historia Argentina. Revolución, República, Confederación (1806-1852). 1a. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1998. Tomo III, 235 p.

Historia de la “mamita del cerro”. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 16 Marzo 2008. (En sección: Interior). [fecha de consulta: 6 Mayo 2008]. Publicación diaria. Disponible en:

<http://www.pregon.com.ar/vernnoticia.asp?id=81372#ref81372>

Honras a la Virgen de Copacabana de Punta Corral. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 22 Marzo 2007. (En sección: Interior). [fecha de consulta: 8 Mayo 2008]. Publicación diaria. Disponible en:  
<http://www.pregon.com.ar/vernoticia.asp?id=71940#ref71940>

Honras a la Virgen de Copacabana de Punta Corral. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 4 Junio 2007. (En sección: Interior). [fecha de consulta: 8 Mayo 2008]. Publicación diaria. Disponible en:  
<http://www.pregon.com.ar/vernoticia.asp?id=62082#ref62082>

Juntas en Tumbaya por segunda vez las Vírgenes de Punta Corral. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 23 Abril 2007. (En sección: Interior). [fecha de consulta: 8 Mayo 2008]. Publicación diaria. Disponible en:  
<http://www.pregon.com.ar/vernoticia.asp?id=72776#ref72776>

**LACARRIEU, Mónica y Verónica PALLINI**

La Gestión de 'Patrimonio(s) Intangible(s) en el Contexto de Políticas de la Cultura. En: Primeras Jornadas de Patrimonio Intangible. Memorias, identidades e Imaginarios Sociales. 1a. ed. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2001. pp. 81-104.

**LAFÓN, Ciro**

Fiesta y Religión en Punta Corral. (Provincia. de Jujuy). Runa, (10): 256-289, 1967.

La Virgen de Copacabana ya está en su santuario. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 3 Marzo 2008. (En sección: Interior). [fecha de consulta: 8 Mayo 2008]. Publicación diaria. Disponible en:

<http://www.pregon.com.ar/vernoticia.asp?id=80962#ref80962>

La Virgen de Punta Corral vuelve a su santuario. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 5 Mayo 2007. (En sección: Interior). [fecha de consulta: 8 Mayo 2008] Publicación diaria. Disponible en:

<http://www.pregon.com.ar/vernoticia.asp?id=73056#ref73056>

**LORANDI, Ana M.**

Las rebeliones indígenas. En: Nueva Historia Argentina, La sociedad Colonial. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. Tomo II. p. 285-330.

Mamita del Cerro de Punta Corral. En: Jujuy, patrimonio para compartir. Boletín Cultural [en línea]. San Salvador de Jujuy: Secretaría de Turismo y Cultura de la Provincia de Jujuy, s.d. [fecha de consulta: 7 Mayo 2008]. Disponible en:

<http://www.turismo.jujuy.gov.ar:83/turismo/boletin/viewarticle2.asp?id=500>

Mañana llevan la Virgen al Abra de Punta Corral. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 29 Febrero 2008. (En sección: Interior). [fecha de consulta: 8 Mayo 2008] Publicación diaria.

Disponible en:

<http://www.pregon.com.ar/vernoticia.asp?id=80892#ref80892>

**MARQUEZ MIRANDA, Fernando**

La primitiva iglesia de Humahuaca y sus cofradías coloniales. Boletín del Instituto de Investigaciones Folklóricas, (16): 143-155, 1933.

**MAUSS, Marcel**

Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas. En: Sociología y Antropología. 2a. ed. Madrid: Ed. Tecnos, 1979. pp. 155-222.

**MERCURI, Mónica**

El patrimonio cultural: reflexiones epistemológicas. En: Temas de patrimonio 7. El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la ciudad de Buenos Aires, 2003. pp 120-126.

**MATSUURA, Koichiro**

Museum Internacional [en línea]. 2005 -[fecha de consulta: 11 Mayo 2008].

**PRATS, Llorent**

Concepto y gestión del patrimonio local. Cuadernos de Antropología Social, (21): 17-35, 2005.

**ROJAS, Ricardo (recop)**

Archivo Capitular de Jujuy. Documentos para la Historia Argentina. 1a. ed. Buenos Aires: Editorial Coni, 1913. Tomo I, 320 p.

**SANTANDER, Josefa L.**

Folklore de la Provincia de Jujuy. Fiesta de la Candelaria (Quebrada de Humahuaca y Puna). 1a. Ed. Jujuy: Dirección Provincial de Cultura. 1970. 108 p.

**SICA, Gabriela y Mónica ULLOA**

Jujuy en la colonia. De la fundación de la ciudad a la crisis del orden colonial. En: Jujuy en la historia. De la colonia al siglo XX. 1ra. ed. Jujuy: UNIHR – UNJU, 2006. pp. 43-84.

Sikuris de Punta Corral en “Ventana Documental”. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 21 Febrero 2008. (En sección: Arte y Espectáculos). [fecha de consulta: 6 Mayo 2008] Publicación diaria. Disponible en: <http://www.pregon.com.ar/vernoticia.asp?id=80650#ref80650>

Tilcara recibe a la “mamita del cerro”. Diario Pregón [en línea]. San Salvador de Jujuy: 19 Marzo 2008. (En sección: Información general). [fecha de consulta: 6 Mayo 2008] Publicación diaria. Disponible en:

<http://www.pregon.com.ar/vernoticia.asp?id=81478#ref81478>

TOMMASINI, Gabriel

Los indios ocloyas y sus doctrineros en el siglo XVI. 1ra. ed. Córdoba: Imprenta de la Universidad de Córdoba, 1933. 188p.

Virgen de Punta Corral-Relato de su Aparición. En: Jujuy en Letras .com .ar. [en línea]. [fecha de consulta: Febrero 2007]. Disponible en:  
<http://www.jujuyenletras.com.ar/jujuy-html/costum/semana-santa/virgen-corral.htm>.

VITAR, Beatriz

Guerra y Misiones en la frontera chaqueña del Tucumán (1700-1767). 1a.ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1997. 372 p.

ZANOLLI, Carlos

Tierra, encomienda e identidad omaguaca. 1540-1638. 1a. ed. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología. 2005. 246 p.

### **Fuentes inéditas**

Archivo General de Indias. Patronato 188 N° 4. Año 1557, fs. 1r.

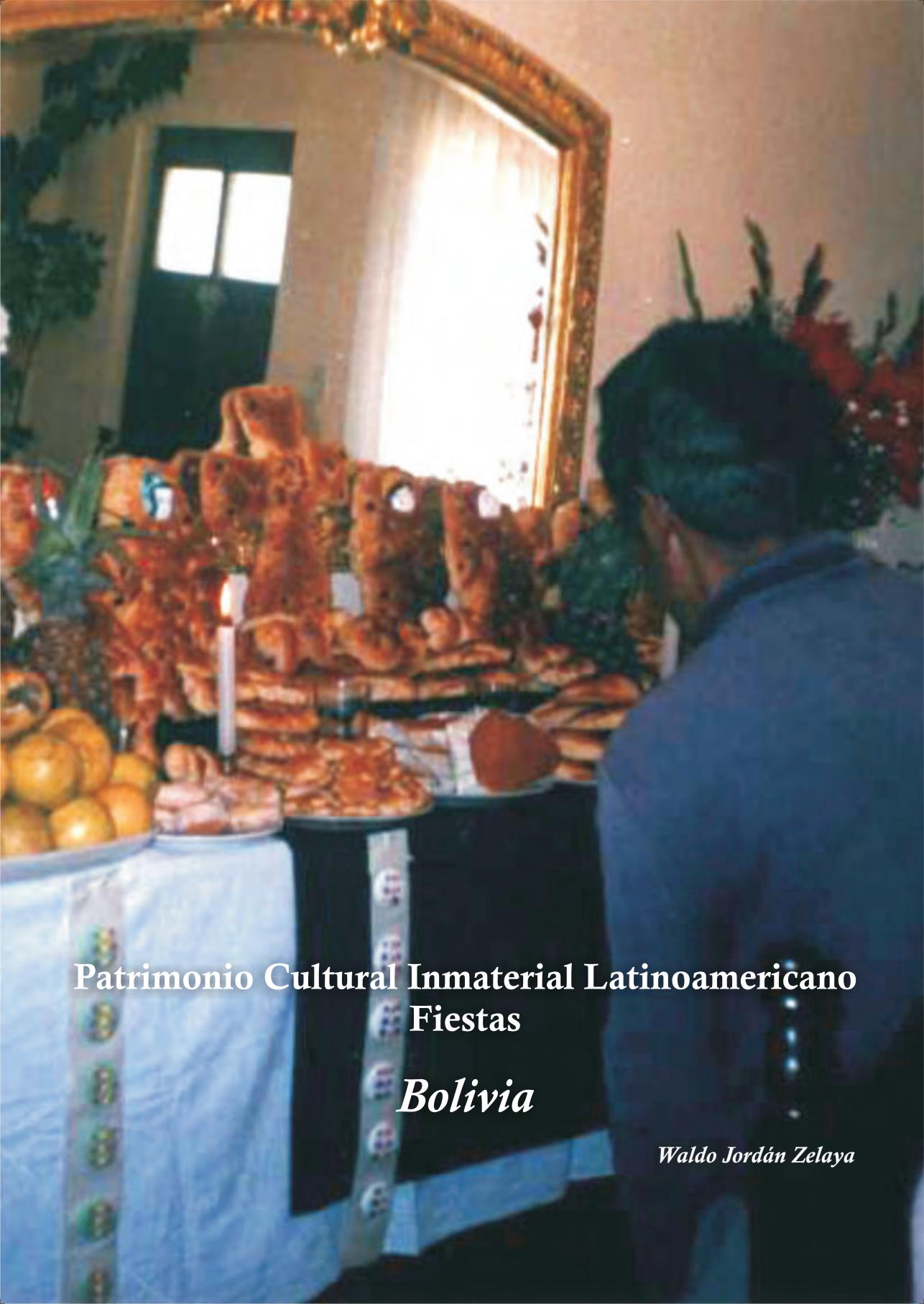
Archivo Capitular de Jujuy. Documentos para la Historia Argentina, 1913: 14.

### **Otros materiales**

Al encuentro con la mamita de los cerros. En: Clickjujuy [en línea]. Jujuy: 28 Marzo 2007. [fecha de consulta: 29 Abril 2008]

Disponible en:

[http://www.clickjujuy.com/mijujuy/index.php?option=com\\_content&task=view&id=141&Itemid=116](http://www.clickjujuy.com/mijujuy/index.php?option=com_content&task=view&id=141&Itemid=116)



# Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano Fiestas

*Bolivia*

*Waldo Jordán Zelaya*



# La celebración de Todo Santos: Entre muertos y vivos al ritmo de los pinkillos, de las tarkas ¿y si no? ¡Banda ha de ser pues!!

Waldo Jordán Zelaya<sup>1</sup>

## Descripción de la fiesta

El cuidado de los muertos es cuestión de mucha importancia en la zona andina boliviana, donde todavía quedan abundantes ejemplos de construcciones prehispánicas realizadas para el efecto en la región altiplánica, las cuales básicamente tienen forma de torres funerarias y son llamadas comúnmente *chullpas* o *chullperios*<sup>2</sup>.

Las momias, llamadas también *chullpas*<sup>3</sup> fueron motivo de gran cuidado, y en los entierros se procuraban vestimentas adecuadas, vajillas, utensilios de trabajo y alimentos para “el viaje que iban a emprender”.

Guaman Poma de Ayala, al realizar en detalle las prácticas rituales de los pueblos quechuas, presenta amplia referencia a las prácticas de cada mes, y respecto al mes de noviembre anota:

*“...en noviembre aya marcay quilla, mes de llevar difuntos, es la fiesta de los difuntos...en este mes sacan los difuntos de sus*

<sup>1</sup> Antropólogo boliviano, director y curador del Museo de Textiles Andinos Bolivianos en La Paz, Bolivia.

<sup>2</sup> Las construcciones funerarias conocidas como *chullpas*, a decir del arqueólogo Sagárnaga, se encuentran principalmente en los departamentos de La Paz, Oruro y Potosí, habiendo sido hechas fundamentalmente con adobes, paja y piedra. Se tiene informaciones acerca de la paulatina destrucción de estas *chullpas*, sin embargo Sagárnaga afirma la existencia de más de 228 en el régión de Huachacalla en el departamento de Oruro y en *Kuntur Amaya*, “donde muere el cóndor”; en el departamento de La Paz son visibles a lo largo de cuatro km. Asimismo, destacan las regiones de Rosario y Qiwaya por su gran cantidad de ejemplos. La Razón. Escape “*Los mensajes de los chullpares*” N° 160. 06.06.04.

<sup>3</sup> Actualmente la tradición llama “*chullpa*” al cadáver correspondiente al periodo prehispánico, generalmente dispuesto en posición fetal. Sin embargo, también se conoce como “*chullpa*” a la construcción que, en tiempos originales, estuvo ocupada por estos cadáveres y sus elementos conexos (vajillas, alimentos, textiles, etc.), y los espacios geográficos donde se encuentran estas construcciones se denominan como “*chullpares*” o también como “*chullperíos*”.

*bóvedas que llaman pucullu y le dan de comer y beber y le visten de sus vestidos ricos y le ponen plumas en la caueza y cantan, danzan con ellos de casa en casa y por las calles y la plaza y después tornan a meterla en sus pucullus dándole sus comidas y bagilla al principal de plata y oro y al pobre de barro. Y le dan carneros y ropa y lo entierran con ellas y gastan de esta fiesta en mucho...”.*

La presencia inicial de los europeos en los Andes tuvo amplia influencia que, sin embargo, no logró eliminar ciertas prácticas de los pueblos originarios consideradas “poco cristianas”, y las más de ellas como paganas. Una vez consolidado, el gobierno colonial se vio en la necesidad de establecer normas de extirpación de idolatrías, con las cuales los conquistadores y misioneros destruyeron tumbas y enterratorios muchas veces no guiados por su afán catequizador y extirpador sino simplemente por codicia de oro y plata<sup>4</sup>. Se prohibieron las costumbres, se pretendió eliminar los lugares sagrados construyendo sobre ellos templos y conventos, se dio la prohibición de tejer imágenes y símbolos que hicieran referencia a las prácticas consideradas paganas<sup>5</sup>. No obstante, el culto a los muertos pervivió y pervive en los Andes bolivianos.

La celebración de los muertos, más conocida como *Todo Santos*, tiene amplia difusión tanto en las áreas urbanas como en las rurales de Bolivia, y obedece a tradiciones heredadas mediante las cuales los deudos tienen una oportunidad especial de “acordarse” de sus muertos, visitar sus tumbas, limpiarlas y adornarlas con flores frescas, mandando oficiar misas en su memoria; en suma, son momentos en los cuales se llora su partida, se lamenta su ausencia y se hace remembranza de “lo bueno / a que era”.

---

<sup>4</sup> Durante el periodo colonial, el afán catequizador y de conversión de los misioneros europeos los llevó al asentamiento de diversas órdenes religiosas con la consiguiente edificación de conventos y principalmente de templos e iglesias, muchas de las cuales fueron construidas en sitios donde en el periodo prehispánico se asentaban las “waqas”, lugares asociados a lo sagrado y también a los entierros. La tradición cuenta que los principales centros de devoción mariana actual están sobre antiguas “waqas”; así, la iglesia de Copacabana, dedicada a la “mamita de Copacabana” en la localidad del mismo nombre, junto al lago Titicaca; la iglesia de San Francisco en el centro de la ciudad de La Paz o la iglesia dedicada a la virgen de Urkupiña en la ciudad de Quillaqollo dedicada a la virgen de la Asunción en el departamento de Cochabamba.

<sup>5</sup> Al respecto, en 1780, se dio una ordenanza en Lima prohibiendo a los naturales que tejan al estilo de sus inkas, por tanto debían dejar de lado sus expresiones iconográficas propias. Esto también supuso con la ratificación de esta ordenanza en 1782 la implementación de la obligatoriedad para los pueblos originarios del uso de atuendos al estilo de las provincias españolas.

Tradicionalmente en el país, una vez producido el fallecimiento de la persona, se procede a su limpieza y lavado, para luego vestirlo con la indumentaria más adecuada, que deberá ser en lo posible “elegante”. Una vez vestido el cadáver, acicalado -y en el caso de las mujeres de clase media debidamente maquillado- se lo deposita en el ataúd y se procede al armado de una capilla ardiente para su respectivo velorio; tradicionalmente este velatorio se realizaba en los domicilios particulares de la clase media, pero hoy se estila el alquiler de empresas funerarias que brindan locales para tal efecto; por el contrario, en el área rural todavía se velan los muertos en los domicilios particulares.

Concluido el velorio, que alcanza entre 15 y 18 horas, con presencia de la familia rigurosamente vestida de negro y en compañía de amigos y familiares, se procede a la celebración de “la misa de cuerpo presente”; finalizada esta ceremonia se hace el traslado a alguno de los cementerios escogidos, en el área rural es uno solo y generalmente está en las afueras de la población. Realizado el entierro los deudos y acompañantes se retiran para volver a reunirse 8 ó 9 días después, tras una reiterada invitación, en la celebración de la “misa de ocho días”; entre tanto, la familia cercana del difunto se reúne y procede al “lavado de la ropa” del difunto, y en una reunión familiar comparten, comen y beben. Si las posibilidades económicas de la familia lo permiten, se celebran misas al cabo del mes, tres y seis meses, pudiendo no realizarse estas dos últimas; sin embargo, la realizada en “*su cabo de año*” es menester hacerla, pues no celebrarla daría que hablar mal de los deudos del muerto. Hasta ese momento, toda la familia cercana ha llevado luto riguroso en caso del cónyuge, especialmente si el fallecido es varón, o también los padres. Al término del año, los familiares proceden a la ceremonia de “*sacarse el luto*”, celebración que se inicia con la misa del año, para posteriormente trasladarse a un espacio privado en la cual se bebe, se come, se baila y se procede al cambio de la indumentaria negra por una de color, con el respectivo nombramiento de padrinos y madrinas que ayudan al efecto.

En algunos espacios el luto se mantiene hasta el segundo año; también puede ser disminuido a un “medio luto” y, al tercer año, es dejado de lado; sin embargo, estos tres años han merecido la celebración de *Todo Santos* para el alma.

En las ciudades, *Todo Santos* no es un momento de alegría, es más bien de pesar, pena y llanto. Las ordenanzas del Gobierno Municipal de La Paz piden a la población, recato esos días, evitar ruidos estridentes, música y expresiones que

“rompan” el ambiente de recogimiento y alejen la tristeza “que debería reinar” especialmente en los cementerios, centros de gran afluencia en esta época. Pero en ámbitos rurales y periurbanos, donde las ordenanzas municipales se hacen débiles y tienen poco eco en la población, la celebración de *Todo Santos* es el “momento cumbre” de reunirse, de hacer familia, de juntarse y compartir y también, por supuesto, de mostrarse y hacer ostentación del prestigio familiar.

La importancia de la celebración radica tal vez en una memoria larga que quiere hacer presente al *ayar quilla* o mes de los muertos del “tiempo de los inkas”, del “tiempo de los abuelos”, afirman los hombres y mujeres que pueblan la meseta andina. Es el momento indicado para recibir a las almas que visitan este mundo, que es como se los denomina a los difuntos. Es de rigor esperarlas durante tres años consecutivos, se las quiere tener nuevamente en familia, se celebra en conjunto, ofreciéndoles comidas y bebidas en medio de alegría por el encuentro, con música y baile.

En los Andes, en el mes de setiembre se han dado las primeras lluvias, aquellas que apenas alcanzan para remover la tierra y preparar las sementeras para las primeras siembras. Estas lluvias encuentran a las mujeres tejedoras con las *llixllas*, *aqsus*<sup>6</sup>, para las mujeres; ponchos y unkus y una amplia variedad de bolsas<sup>7</sup> listas para lucirse en la gran fiesta. El mes de octubre será el espacio que iniciará plenamente el “alistarse”, el prepararse para la gran celebración.

En los Andes, las estaciones del año estaban organizadas en dos tiempos: “seco” y el de “lluvias”; éste se iniciaba “oficialmente” con la fiesta de *Todo Santos* en noviembre y tenía su duración hasta entrado el mes de marzo; la época de lluvias está asociada al carnaval y la anata. Es época de la abundancia, lo verde, lo florido y lo alegre. La época seca se inicia en el mes de abril, cuando las lluvias han cesado y las cosechas están casi completadas, se extiende hasta entrado el mes de setiembre, período en el cual los varones se dedican a preparar la tierra o hacen migraciones temporales a las ciudades o espacios de clima más cálido en búsqueda de trabajo y algunos alimentos como arroz y también la preciada hoja de coca, mientras que las mujeres hilan, tuercen, tiñen y tejen con fibras de alpaca,

---

<sup>6</sup> De origen colonial, las *llixllas* de forma cuadrangular y los *aqsus* de forma rectangular, son prendas tejidas al estilo tradicional de cada comunidad andina. Todavía en la actualidad forman parte del atuendo tradicional de los pueblos originarios.

<sup>7</sup> Los ponchos y los unkus masculinos son tejidos por las mujeres y en las fiestas comunitarias. También son parte del atuendo del varón una amplia variedad de bolsas como las *chuspas* y *capachos*; las primeras son utilizadas para llevar las hojas de coca para el autoconsumo.

llama y oveja, las prendas que ellas y toda su familia deberán lucir en la próxima celebración de noviembre.

## **Etapas en las que se reúnen la vida y la muerte<sup>8</sup>**

### **Etapa previa**

Los meses de mayo, junio, julio y agosto, que constituyen la época seca - *awti pacha* en aimara- son propicios por sus bajas temperaturas para la producción del *chuño* y la *tunta* mediante la deshidratación de la papa, y también las migraciones temporales, especialmente de los varones, a los centros urbanos en procura de trabajos estacionales para complementar los ingresos económicos familiares. Las mujeres se dedican, gracias a la ausencia de humedad del medio ambiente, a la confección de las prendas del atuendo tradicional tanto masculino como femenino; este proceso supone el escarmenado, limpieza, hilado, torcido y teñido de las fibras naturales y culmina en el tejido de ponchos, *llixllas* o *awayos*, *chuspas*, *ponchos* y *unkus*, prendas que conservan en sus colores e iconografía su carácter emblematizador de las identidades étnicas, culturales y geográficas de los usuarios.

La celebración de *Todo Santos* supone en la comunidad, por su importancia y la gran convocatoria que tiene tanto a nivel familiar como comunitario y la “presencia” de las almas, el estreno de indumentarias adecuadas que puedan mostrar a los visitantes, tantos vivos como muertos, una “buena presencia”, elegante, de acuerdo a lo normado por la tradicionalidad.

*Todo Santos* supone recibir a las almas y para esto es necesario prepararles una “mesa”, la cual se convierte en una especie de altar donde se colocan diversos alimentos que serán “consumidos” por el alma o las almas.

Cada región, cada pueblo y comunidad de los Andes bolivianos muestra elementos comunes en la celebración. Sin embargo, también se existen diferencias en la música, la comida y el proceso mismo de compartir la fiesta.

### **Primera etapa**

Se da durante los últimos días del mes de octubre, y está dedicada al acopio de todo lo necesario para la celebración:

---

<sup>8</sup> La fiesta que se va a presentar tiene el referente rural y urbano de la región andina del país.

Ingredientes para la elaboración de la repostería (harinas, manteca, aceite, “caritas”).

Ingredientes para la elaboración de comidas (arvejas secas principalmente, carnes, fideos, arroz, especies, verduras, variedad de carnes, etc.)

Frutas.

Flores (retama, ilusión), cebollas con sus *tokorus*<sup>9</sup>, cañas de azúcar.

Bebidas (alcohol, cerveza, refrescos tanto de fábricación industrial como los realizados en forma artesanal).

Coca, cigarrillos, *pasankallas*<sup>10</sup> y dulces.

Cirios (velas) y “coronas” de papel<sup>11</sup> en color negro y morado si el alma es de un adulto, blanco si el alma es de un niño o un joven soltero.

Indumentaria adecuada para la familia que va a esperar la visita del alma.

## Segunda etapa

Está dedicada a la preparación de todos los elementos que van a ser parte de la bienvenida a las almas y se van a disponer en la mesa.

La principal tarea es la de elaborar “las masas”, los panes. La familia se reúne para elaborar la masa y hornearla en amena charla que gira en torno a lo que fue y lo que hizo el difunto en vida. La repostería presenta distintas formas; las más características son las *t'anta wawas*<sup>12</sup> que representan al difunto en forma antropomorfa, brazos, cuerpo y piernas juntas; en la parte superior, que corresponde a la cabeza, se antepone a la masa un rostro hecho y pintado en estuco con la imagen que se quiere representar, varón o mujer. Sus dimensiones varían entre los 20 y 50 cm. Junto a las *t'anta wawas* están los caballos, las llamitas y el animal que la creatividad familiar quiera representar y hacer presente en la celebración. Se dice que colocando las imágenes de los animales de los cuales se quiere incrementar su fertilidad, las almas al verlos ayudarán en este propósito.

---

<sup>9</sup> Las cebollas con *tokorus* hacen referencia a las plantas con sus floraciones.

<sup>10</sup> Las *pasankallas* son un producto dulzón hecho a base de maíz blanco tostado, reventado y endulzado con azúcar. Las más conocidas y valoradas son las provenientes de la región de Copacabana; sin embargo son también utilizadas las producidas en otras regiones, en colores variados, especialmente rojo-rosado.

<sup>11</sup> Estas coronas actualmente son también realizadas en plástico.

<sup>12</sup> El término de *t'anta wawa*, aimara y quechua, hace referencia al “niño de pan”: *T'anta* se traduce como pan y *wawa* como niño.

Elementos que no faltan hechos en masa son también las palomas, los caballos y las escaleras.

También se elaboran los refrescos, se hacen cocer las frutas en agua azucarada, se preparan los “tragos o cocteles” hechos en base a jugos de fruta o refrescos de factura industrial, que se mezclan con alcohol.

Las preparaciones familiares realizadas en este espacio de tiempo tienen que ser complementadas con las compras que se hacen en el pueblo o la ciudad más cercana, no basta lo hecho en casa, es importante comprar los suspiros (hechos de azúcar y huevo batido), los pañales, en distintas tamaños y colores, las flores, cañas de azúcar, “masitas” y los bizcochuelos, hechos/as ex profeso para esta celebración que ofrecidos/as en puestos callejeros inundan los mercados de las ciudades y pueblos.

Con todo a buen recaudo, sólo falta preparar la mesa.

### Tercera etapa

La celebración de *Todo Santos* se inicia el primer día del mes de noviembre, exactamente a las doce del día.

Muy temprano, se limpia la habitación donde se instala “la mesa”, de regular tamaño, que se cubre con un paño negro, generalmente una manta<sup>13</sup> que utilizan las mujeres en ocasiones de duelo. Sin embargo, en algunas regiones, la edad y estado civil del difunto definirán el color del mantel: negro para los casados, blanco para los solteros. Y si la posición económica lo permite se dispone



Venta de “Caritas”, rostros que se colocan a las tanta wawas para brindarles la identidad de género que le corresponde al “alma”.

<sup>13</sup> La manta que actualmente utilizan las mujeres en la región andina del país es una pieza cuadrangular doblada sobre si para formar un rectángulo menor que sirve para cubrir el dorso, se sujetó con un prendedor sobre el pecho; su factura y el material corresponden a una amplia variedad que está en función de la capacidad de gasto de la usuaria. Esta prenda en su origen es heredera de los mantones de Manila traídos por las españolas durante el periodo colonial.

uno blanco por debajo y por encima otro negro.

En algunos casos esta mesa presenta niveles, correspondiendo al superior en la parte central el sostener la fotografía del difunto o el llamado epitafio, en el cual se tiene grabado el nombre del mismo y la fecha en que falleció. Por encima, si la familia cuenta con uno, se coloca un crucifijo o una imagen de una virgen o un santo. Entre las familias de la ciudad de Sucre era tradicional disponer un Cristo crucificado. El santo preferido en los Andes parece ser Santiago Apóstol, conocido también como Santiago Matamoros, que es representado como un jinete que, blandiendo una espada, monta un caballo que aplasta al demonio. Sin embargo, cada comunidad tiene un santo de su devoción, que también puede ser la Virgen María.

El “altar” se completa con candelabros, junto a floreros con amplia variedad de

f l o r e s ; 1 a  
t r a d i c i o n a l i d a d  
e s p e r a q u e s e u t i l i c e n  
r e t a m a s e i l u s i o n e s .  
P e r o , e l g u s t o d e l  
d i f u n t o y d e l a  
f a m i l i a o f e r e n t e  
p u e d e t a m b i é n  
p r i m a r . L a s r e t a m a s  
s e c o n s i d e r a q u e s o n  
b u e n a s p a r a a l e j a r a  
l o s m a l o s e s p í r i t u s , y  
n o s ó l o s e u t i l i z a n e n  
e s t a o c a s i ó n s i n o  
q u e , d i s p u e s t a s e n  
p e q u e ñ o s r a m o s , s e



*Familia en ámbito urbano (ciudad de La Paz)  
preparando la mesa para el alma.*

cuelgan tras las puertas, siempre con la idea de alejar lo maligno, las ilusiones se prefieren por ser bastante económicas, blancas y “sencillas”; a las flores la tradición popular las traduce como “los vestidos del alma”. Junto a ellas se disponen las cebollas con sus *tokorus*, es decir, en estado de inflorescencia, de tal manera que los bulbos que se forman en la parte inferior de las hojas de la cebolla sirvan para llevar el agua necesaria para beber en el camino que habrá de emprender el alma a su retorno.

Luego se disponen los alimentos: platos servidos que más gustaron al difunto, vasos de leche, refresco, cerveza u otra bebida alcohólica que fue de su agrado, tazas de café, té, frutas, “*lo que a él le gustaba*”. La mesa está dispuesta para el alma del difunto, la misma que también puede ser preparada para una o varias almas, pero siempre hay una más importante, por tanto se deben colocar los platos y bebidas que le gustaba disfrutar en vida al difunto. Las frutas completan el ofrecimiento que se hace a las almas.

Finalmente, la mesa se completa con una amplia variedad de “*masitas*”, las que tienen forma de escaleras con el propósito de hacer que el alma pueda bajar del cielo y posteriormente subir de regreso. Las formas antropomorfas sirven para hacer presentes físicamente a las almas, las formas de palomas parecen hacer referencia al espíritu santo y la paz; los caballos y las llamas hechos de pan sirven, los primeros para llevar al alma y las segundas para trasladar sus pertenencias y las ofrendas que se tienen dispuestas en la mesa. Existen también especies de rosas o “*coronas*” que son las ofrendas que se presentan a las almas y que éstas deberán llevarse de vuelta. Esta gran variedad de masitas muestra galletas, alfajores, empanadas, maicillos, etc. lo cual se complementa con los bizcochuelos, hechos de masa muy fina, en moldes de papel cuyos extremos se sujetan con pajas en forma de pequeños féretros.

Se completa la mesa colocando tiras de papel, en las cuales están dispuestos los suspiros, merengues y “*panales*” hechos de azúcar coloreada en blanco y rosa.

A los costados de la mesa se disponen -interpretadas como los cayados que las almas utilizarán para apoyarse en su largo camino de retorno- las cañas de azúcar, siempre en par, dos o cuatro, que con sus hojas inclinadas forman una especie de arco del cual cuelgan sartas de *pasankallas* las cuales, junto a las cadenillas y coronas hechas de papel de seda en color negro, blanco y morado, sirven para “adornar” la mesa.

El detalle que completa esta etapa es el cambio que hacen los “*dolientes*” de su indumentaria, recuperan, si es que ya han dejado el luto, sus prendas de vestir en estricto negro.

Ya está cercano el mediodía, las calles se vacían, las ventas disminuyen, todos se apresuran a llegar a sus destinos pues “*hay que esperar a las almas*”, inclusive en la ciudad de La Paz, la más importante y “*moderna*” del país. En la

región andina, en sus zonas populares y periurbanas se produce este vacío, se cierran negocios, se cortan atenciones.

Todos se disponen a iniciar la celebración de *Todo Santos*. La fiesta grande que “abre” el mes de noviembre, el mes de las almas, que cuando llegan traen las lluvias para las futuras siembras.



*La mesa está dispuesta. Mesa en ámbito urbano (ciudad de La Paz).*

*Las velas encendidas indican que el alma ya ha llegado.*

#### **Cuarta etapa**

La mesa está dispuesta. En ambiente de recogimiento, todos los presentes lucen sus prendas de duelo. Muy ceremoniosamente uno de los encargados prende las velas y se rezan Padre Nuestros, Avemárias, y el Gloria; en algunos casos se expresan palabras de bienvenida y no falta el llanto en recuerdo del difunto.

Se inician los rezos, el *phulur angelo* (“para el angelito”, si se trata de niños). En algunas regiones donde la catequización católica ha buscado la encarnación de los evangelios en la cultura del lugar, los feligreses, especialmente los mayores, rezan sus oraciones en lengua originaria, como el Padre Nuestro en quechua:

*Tatayku  
Cielupi kanki  
Sutiyki munasqa kachum  
Sumaj kayniyki nogaykuman  
Jamuchun  
Munayniyki ruasga kachum  
Imaynatachus cielopijinallatataj kau mindupipis.  
Spa día  
T'antaykuta qowayku  
Juchasniykuta perdonawayku,  
Imaynatachus nogaykupis  
Ontraykupi juchallikojkunata  
Perdonayku jina.  
Ama juchaman urmajta saqewykuchu  
Man a llin kajmantataj jark'awayku. Amen”*

O el Avemaría, también en quechua:

*Saludayki María  
Diuspia graciawan junt'asqa  
Kanki  
Señor qanwan kasan  
Aswan bendicisqa kanki  
Tukuy warmismanta  
Bendicisqataj wawayki  
Jesús.  
Santa María  
Diuspí maman  
Noqayku juchasasapaspaj  
Kunan  
Wañupojtiykupis. Amen*

Son las doce. Las almas han llegado y su presencia se hace notar con toques de aire en los rostros, con alguna mosquita que vuela por ahí -y hay que referirse a ella con cariño y tolerancia porque representa el alma del difunto- o por el titilar de la llama de las velas. Ciertamente están ahí, están con nosotros, han vuelto. En caso de que las velas “*lloren o se chorreen*” esto se interpreta como el llanto de las almas que muestran su penar porque no están tranquilas, y expresan la necesidad que tienen de mandar oficiar misas por el perdón de sus pecados y también como expresión de “*su pena*” según como encuentran y ven en su visita la situación de sus deudos.

En el curso de la tarde y hasta altas horas de la noche, las puertas de la casa y de la habitación permanecerán abiertas para recibir a todos aquellos que vienen a visitar la mesa dedicada al difunto. Después de los saludos se acercarán a la mesa y en voz baja elevarán oraciones pidiendo por el descanso del alma y solicitándole sea intercesora por ellos y sus peticiones. Acabada la oración, volcarán la cara hacia los miembros de la familia que están “*haciendo rezar*” y les dirán “*que se reciba la oración*” y ellos responderán “*que se reciba*”. Hasta hace algunos años, en regiones fuertemente influenciadas por la iglesia católica tradicional, era costumbre que se rezaran tres Padre Nuestros, tres Avemarías y tres Glorias, finalizando con la jaculatoria: “*Estos tres Padre Nuestros, tres Avemarías y tres Glorias que he rezado, es ofreciendo para el alma de (...), para que Dios le perdone de sus pecados y se lo lleve a gozar a los cielos. Amén*”.

Luego de rezar, los visitantes podrán tomar asiento y compartirán hojas de coca, cigarrillos y alguna bebida caliente con alcohol (té o ponche; en las regiones de los Yungas, donde abunda la caña de azúcar, es frecuente el consumo de *warapo*), tal como se había hecho durante el velorio del difunto. Las conversaciones, que en un principio hacen referencia a éste, pasan a otros temas y cuestiones cotidianas del presente. Cabe anotar que no todos se quedan a este compartir, y los que terminan de rezar al despedirse son acompañados por algún miembro de la familia que, a cambio del rezo, les entrega frutas, panes, las *t'anta wawas*, dulces, *pasankallas* y un vaso de alguna bebida, refresco si es un niño, cerveza u otra de bebida alcohólica si es adulto.

Acuden los *reziris*, los que rezan, varones y mujeres, especialmente niños, anoticiados de las casas donde “*tienen alma*” realizan sus visitas y son bien recibidos; cuantas más visitas se tengan y sean muchos los rezadores, se estará asegurando el perdón de sus pecados, la entrada “*al cielo*” o su retorno a éste, del alma del difunto, y también se podrá hacer gala de un mayor status en la comunidad y crecerá el prestigio de la familia: “*cuatro quintales hemos hecho rezar*”<sup>14</sup>, “*casi hemos amanecido ... harto venían, es que le querían*”<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Se refiere a la cantidad de harina que se utilizó en la preparación de las “masas” que debían ser distribuidas, a más cantidad se supone mayor prestigio.

<sup>15</sup> La frase quiere dar a entender que el difunto era muy apreciado en la comunidad y esa es la razón por la que todos querían venir a rezarle. Cabe hacer notar que el “rezar” supone una fuente de acopio de alimentos, frutas, pan y también golosinas, que no siempre abundan en las áreas rurales.

En algunas regiones como la ciudad de La Paz, se venden muñecas hechas de estuco, las cuales son vestidas con sumo cuidado como si fueran verdaderos bebés. Anteriormente, se hacían juegos con ellas, en los cuales se nombraban madrinas para bautizar a estas “*wawas*”, y por tanto se creaban lazos de familiaridad ritual, iniciando las comadres una

relación más fraterna. En la región sur del país no se estilan estas muñecas de estuco sino se prefieren enviar muñecas hechas de pan, las *t'anta wawas*, adornadas con flores naturales para establecer el compadrazgo; en consecuencia, al año siguiente, la persona que recibió el niño de pan debería devolver uno de mayor tamaño. Sin embargo, la reciprocidad podía romperse y ante el reclamo de la oferente inicial diciendo “*comadrey ¿qué es de mi hija?*” la comadre aludida respondía “*conventopi kakusian*” (“está en el convento”, por tanto ya no hay hija).



“*Reziris*”; Personas rezando por el alma a cambio de panes, frutas, bebida y comida.

### Quinta etapa

Al amanecer del día 2 de noviembre, el día de los difuntos, la familia despierta y observa los alimentos ofrendados, destacando la “*disminución*” en las cantidades de los líquidos servidos e inclusive en la sopas y otros platos, el comentario general dice: “*¿ves? Ha tomado, está menos el agua, la cerveza también está menos*”. Lo mismo se dice de los platos, al verlos disminuidos en su volumen se dice que han perdido su sabor, su frescura, porque han sido “*tocados*” por el alma. Se observan las velas y cómo han ardido; si no han chorreado, afirman que el alma está contenta, en caso contrario deciden por mandar a oficiar misas en memoria del difunto. Una vez más se prenden las velas y se elevan oraciones y entre los más allegados se escogen padrinos para “*desatar*” la mesa.

Desatada la mesa, es decir desmontado todo lo elaborado, se procede a la limpieza del lugar, barriendo hacia fuera de la habitación, se sacude el mantel y se

habla con el alma: “...llévate las penas, no nos dejes llakis (“penas”, en aimara), perdóname, yo también te perdono...”; en algunas regiones, las personas que “desatan” la mesa, después de realizar el aseo se cambian la ropa que utilizaron y se la ponen al revés, también cambian de lugar los muebles, para así de esta manera purificar el ambiente y “confundir” al alma, para que ésta no pueda quedarse y tenga que marcharse en su desconcierto.

Luego, cargan lo que queda de lo ofrendado en las espaldas y en gran comitiva se trasladan al cementerio donde se encuentra la tumba del difunto, sobre la cual se procede una vez más a “tender” la mesa en forma similar a la realizada el día anterior, y se procede a “hacer rezar”, a cambio de lo cual se entregan distintos alimentos a los rezadores. El ritual concluye cuando todo lo que se ha preparado se ha entregado a cambio de los rezos.



*Mesa dispuesta en el cementerio, familiares y “reziris”; Amarete, provincia Saavedra, departamento de La Paz.*

En el área rural, la introducción de alimentos y bebidas a los cementerios no tiene restricción alguna. Sin embargo, en ámbitos urbanos, especialmente en el Cementerio General de la ciudad de La Paz, el más grande y concurrido en estas celebraciones, está completamente prohibido el ingreso con alimentos. Los

aimaras más apagados a la costumbre, extienden sus *awayos*<sup>16</sup> en las aceras de las calles circundantes o en la cancha deportiva de la cercana zona de El Tejar para “hacer rezar”.

En los valles de Cochabamba, la celebración de *Todo Santos* muestra la alegría de la gente, que comparte con las almas preparando las *wallunqas*,

<sup>16</sup> Término aimara para designar la prenda que utilizan las mujeres andinas en su atuendo tradicional para cargar el bebé u otros enseres en las espaldas.

columpios en los cuales se mecen las mujeres jóvenes que, impelidas por los varones, tratan de alcanzar con los pies y bajar los canastones de flores que se encuentran colgados a gran altura. La fiesta se ameniza con la interpretación de coplas dedicadas al difunto y a Cristo redentor:

*“Todosantos manta  
¡ay palomitay!  
San Andrés mankilla  
¡Por vos viditay!”*

*(De Todosantos,  
¡ay palomita!  
Del mes de san Andrés  
¡por vos vidita!)*

*“Todosantos manta  
¡ay palomitay!  
Si soy de tu gusto  
¡Vamos viditay!”*

*“Todosantos manta  
¡Ay palomitay!  
Sikimpu muchaway  
¡Por vos viditay!!*

*(de Todosantos,  
¡ay palomita!  
Bésame el trasero  
¡por vos vidita!)*

El estribillo se completa con otras coplas que hacen referencia a las virtudes y defectos del difunto y también a los acontecimientos que se viven cotidianamente en la región. En ocasiones, las críticas y burlas están referidas a personajes destacados y a las autoridades de turno, inclusive a los presidentes de la nación, y a la situación económica del momento.

Bien entrada la tarde, la familia que ha estado acompañada durante todo el día por ejecutantes de música al son de *tarkas* y *pinkillos*, instrumentos propios de la época de lluvias o *awti pacha* (en la región aimara del departamento de La Paz), se retiran del camposanto bailando tomados de la mano, llevando cargados

los pocos residuos de lo preparado para la ceremonia del “hacer rezar”.

En los valles de Cochabamba, la “*despedida*” de las almas, especialmente cuando se ha cumplido el año de duelo, es realizada por un hombre que, cubierto de una sábana blanca, espanta a los asistentes, los cuales a cambio le arrojan pequeños *urpus*, masitas en forma de palomas.

En algunas comunidades de la región de los Yungas, una vez que se ha dejado partir al alma, se dedican a bailar, cantar, comer y beber “*en nombre del difunto*”.

Una vez más se ha vivido el *Todo Santos*, los vivos y los muertos han estado



*En el cementerio: Músicos, familiares y “rezirris” aimaras en el cementerio de una zona peri urbana de la ciudad de La Paz.*

juntos, han comido y bebido, han disfrutado de la música y han bailado.

### **Análisis**

La región andina de Bolivia tiene su calendario anual organizado desde tiempos prehispánicos en dos épocas: la época seca y la correspondiente a las lluvias; ésta última se inicia plenamente en el mes de noviembre, periodo en el cual las almas de los difuntos regresan a la tierra para visitar a sus deudos, trayendo con ellos las lluvias necesarias para realizar las siembras y por tanto obtener buenas cosechas.

La llegada de los españoles trajo una nueva manera de organizar el tiempo, la cual hasta la actualidad se sobrepone a la preexistente y obedece al calendario litúrgico y el santoral católico, pero la división anterior del tiempo en

cierto modo subyace, y en los momentos decisivos aflora con mucha fuerza.

Se yuxtaponen las creencias, se entremezclan las tradiciones y se adoptan nuevas formas de rito y culto. *Todo Santos* es el producto de esta simbiosis que en algunos momentos produce una sola expresión y, en otros, denota claras divisiones de pensamiento y sentir.

Se asumen elementos cristianos, como las imágenes del catolicismo en los santos, vírgenes y la cruz de Cristo. Sin embargo, también se mantienen creencias que se acomodan al pensamiento andino. Todavía se tiene conciencia de que el mundo, el *pacha*, está organizado en esta parte de los Andes en tres espacios: en la parte superior el *Alax pacha*, asimilado al cielo de lo cristiano, donde habitan el dios cristiano, la virgen María y todos los santos; también allí están el *inti* (sol), la *quilla* (luna) y las estrellas, y también las almas de los seres que fueron buenos, todos ellos creadores de vida. En la parte media denominada, *Akha pacha*, se encuentra la pachamama, la madre tierra, los *achachilas*, que son las montañas más altas que representan a los seres masculinos sagrados, seres tutelares que cuidan de los hombres y los animales, y las *lawilitas*, las montañas de menor tamaño, que representan a las abuelitas, seres tutelares femeninos. También están los hombres reproductores de vida, los animales, las plantas y las almas de aquellos que no han cumplido todavía los tres años. La vida y la muerte conviven, las almas están ahí para cuidar al hombre y sus obras, para ayudarlo y guiarlo. El tercer espacio, que corresponde a la parte inferior, es el conocido como *manqa pacha* o lo de adentro. Allá moran el Tío, dueño de las riquezas de las minas, asimilado al diablo cristiano, y los seres malignos como el *anchancho*, el *khate khate*, el *lari lari*, el *mekhala*, el *wakka*, los condenados, etc. que en determinadas épocas y en lugares especiales como ríos, cavernas y despeñaderos, salen y tratan de conquistar a los hombres causándole males y finalmente matarlos.

La concepción cristiana de cielo e infierno se entremezcla con la cosmovisión prehispánica, y conviven lo bueno y lo malo considerados externos al hombre; sin embargo, esta clasificación en malo y bueno no es taxativa en los Andes. Las deidades son buenas o malas de acuerdo a cómo se de el comportamiento de los hombres. El no acatar las leyes sociales y naturales provoca las desgracias y los males, y no celebrar el *Todo Santos* es no cumplir con lo estipulado, con la muerte, pero también con la vida, con la siembra, la cosecha y la fertilidad que traen las almas mediante las lluvias. No prepararles la mesa para su llegada es motivo de crítica y condena dentro de la comunidad. Por ello hay que

“hacer rezar” pues la vida depende de los muertos.

Actualmente, la celebración muestra dinamicidad en sus expresiones, algunos patrones de conducta se alteran, otros se dejan de lado completamente y en algunos casos otros nuevos se incorporan en función del prestigio que puedan dar al difunto y sus familiares.

Ya no se utilizan sólo *tarkas* y *pinkillos* para bailar, se prefieren bandas, y a falta de éstas por su elevado costo, se conectan radio grabadoras con música pregrabada del “*gusto del alma*” y por supuesto de la familia.

Si antes se preparaba el “*ají de arveja*”, en la actualidad se prefiere ofrecer a los *reziríis*, los vecinos y la comunidad entera lechones de cerdo enteros preparados en los mismos hornos en los cuales se elaboran las “*masas*”.

La indumentaria de duelo es rigurosa en su uso tan sólo para los parientes más cercanos, los otros lucirán prendas bastante diferentes a las tradicionales pero el motivo de compartir seguirá presente, el “*alma*” todavía convocará y reunirá a la familia, los amigos y la comunidad misma.

## Conclusiones

Las celebraciones de acuerdo al santoral católico y al calendario litúrgico, son todavía consideradas muy importantes en el ámbito andino de Bolivia.

La celebración de *Todo Santos* es un momento y un espacio importante para la recreación de las relaciones sociales que se dan tanto en la familia extensa consanguínea como en la ritual.

La celebración permite reafirmar la pertenencia y el apego a las costumbres y ritos propios de la cultura de la comunidad.

La celebración es importante en cuanto propicia la creación de lazos familiares nuevos de tipo espiritual (nombramiento de compadres mediante el “*desatado*” de las mesas y también el bautizo de las muñecas elaboradas tanto de pan como de estuco.

La celebración permite la permanencia del patrimonio cultural inmaterial

en pleno, dado que los materiales utilizados en la fiesta (alimentos preparados, masitas, frutas, bebidas) son perecibles. Es la tradición oral la que permite mantener en plena vigencia “*el compartir con las almas*”.

La celebración de *Todo Santos* recupera las dos vertientes que conforman actualmente la cultura de la zona andina del país: la tradición prehispánica y la influencia del periodo colonial, permitiendo diálogos culturales que se yuxtaponen en ritos, mitos y creencias diversas.

La celebración se renueva constantemente, recuperando elementos que la memoria larga mantiene y también aquellos que se recuperan desde una memoria corta y se unen a los elementos de reciente adquisición.

## **Bibliografía**

**AUZA, Leon Atiliano**

Historia de la música boliviana, Sucre. 1982

**BOLLINGER, Armin**

Así se vestían los inkas, La Paz, 1996.

**GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe**

El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno, Tomo I, II. (Edición crítica de John Murra y Rolena Adorno), México, 1988.

**GUERRA, Gutiérrez Alberto**

La picardía en el cancionero popular, La Paz, 1972.

**JOLICOEUR, Luis**

El cristianismo aimara. Cochabamba, 1994

**JORDÁN, Waldo**

Tejido e identidad: Estilo textil kallawaya. Tesis inédita Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, 1994

**LLANQUE CHANA, Domingo**

La cultura aimara. Lima, 1990.

**MAMANI, Mauricio y William CARTER**

Irpa Chico. La Paz, 1982.

**MURRA, John**

La Organización Económica del Estado Inka. México, 1987.

PAREDES, Candia Antonio

Diccionario mitológico de Bolivia. La Paz, 1972.

Las mejores tradiciones de Bolivia. La Paz, 1975

Folklore de Potosí. La Paz, 1980.

La comida popular boliviana. La Paz, 1986.

PAREDES, Manuel Rigoberto

Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia. La Paz, 1973.

RIOS, Quiroga Luis

Calendario folklórico de Sucre, Sucre, 1974.

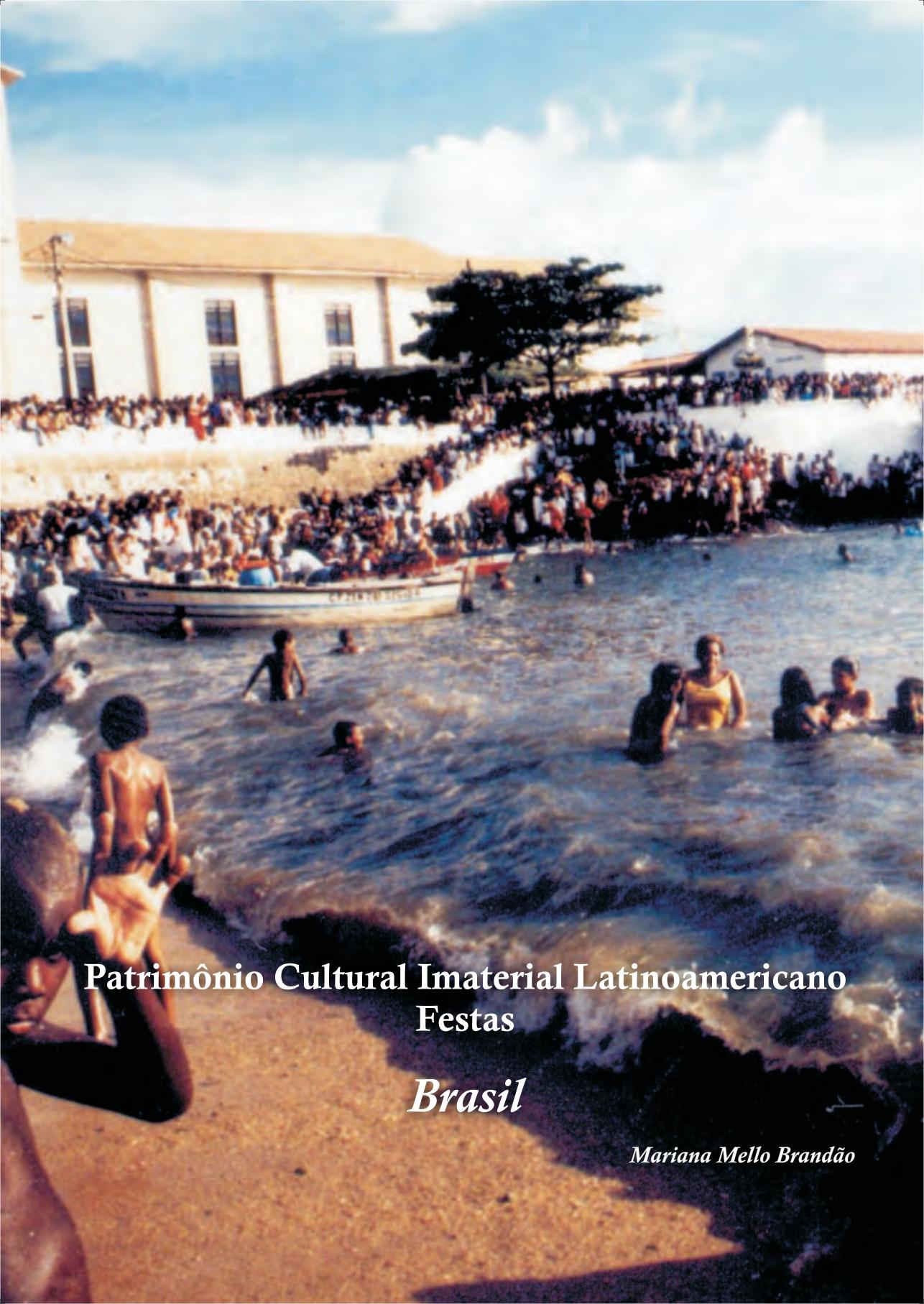
SAIGNES, Thierry

Borrachera y memoria. La Paz, 1993.

SAGARNAGA, Jedu

Descubriendo el mensaje de los chullpares. Escape. La Razón. 06.06.04, La Paz,





# Patrimônio Cultural Imaterial Latinoamericano Festas

*Brasil*

*Mariana Mello Brandão*



# **Dois de Fevereiro, Festa de Iemanjá: candomblé, carnaval e patrimônio.**

*Mariana Mello Brandão\**

## **Resumo**

O presente artigo trata sobre a questão da patrimonialização das festas tradicionais a partir do exemplo da festa de Iemanjá, realizada todos os anos no dia 2 de fevereiro. O festejo é organizado pela colônia de pescadores Z1, presente no bairro do Rio Vermelho, em Salvador - Bahia, desde o período colonial. A trajetória dessa festa trás consigo um pouco da história da própria cidade de Salvador e da herança africana herdada do período escravista, que mantém até hoje as raízes nas casas de Candomblé e nos costumes baianos.

## **Introdução**

A cidade de Salvador tem um calendário de festas religiosas bastante rico, repleto de ritos católicos e cultos de origem africana, fruto do sincretismo das duas culturas dominantes na Bahia e do histórico colonial da região. Este trabalho realiza um estudo acerca de um desses eventos, realizado desde o início do século XX, mas cujas origens remontam ao século XVIII: a festa de Iemanjá.

O reconhecimento institucional de bens culturais no Brasil é um processo recente, que ganhou forças a partir das novas políticas de Registro do Patrimônio Imaterial, que surgiram com o Decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000. Entretanto, já nos anos 30 do século passado, Mário de Andrade traçou diretrizes para a inclusão desse tipo de política nas ações do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, projeto que se desenvolveu lentamente ao longo dos últimos 70 anos. A retomada desse pensamento remete ao Centro de Referência Cultural, nos anos 70, e à Fundação Pró-Memória. Esse decreto, que será retomado em profundidade ao fim deste estudo, prevê a criação de quatro

---

\* Trabalho apresentado para conclusão do Curso de História no Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, sob orientação do Professor Jaime de Almeida. Salvador/BA – Brasília/DF, 2007.

livros em que se inscrevem os patrimônios imateriais: Livro de Registro dos Saberes, das Formas de Expressão, dos Lugares e das Celebrações. Esse último está assim descrito no referido documento:

*Art. 1º Parágrafo 1º*

*II – Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social<sup>1</sup>*

A festa de Iemanjá -considerada a rainha do mar pelas tradições iorubás e brasileiras que serão mais detalhadas ao longo desse artigo- que se realiza todo dia 2 de fevereiro, nas ruas do Rio Vermelho, tradicional bairro de Salvador, é um dos casos de manifestação popular que se encaixam nesse tipo de política pública. Ainda mais justificável por se tratar da maior manifestação pública, no Brasil, ligada diretamente ao Candomblé.

As origens da festa, de acordo com a bibliografia e as fontes consultadas, remontam ao início do século XX. Para que se compreenda melhor o universo cotidiano que gira em torno da celebração é necessário ir além, buscando um pouco da história do Rio Vermelho que constitui o cenário de tudo. No livro *A morte é uma festa*, o historiador João José Reis (1991) recolhe muitas características, não só do bairro, mas de toda a cidade de Salvador, para descrever e interpretar o contexto ritual em que ocorrem algumas revoltas nessa cidade no século XIX. Essas informações serão utilizadas em algumas partes desse trabalho para situá-lo num tempo-espacó diferenciado do nosso momento atual, para que se observem as permanências e modificações em torno desse ambiente no objetivo de entender melhor a manifestação cultural da festa de Iemanjá.

Além disso, o exercício de se trabalhar o espaço não apenas como um local de produção ou ação social, mas como um suporte e objeto de reflexão, permite que se apreenda mais do que apenas processos econômicos e sociais envolvidos na realização do festejo popular, possibilitando o estudo das representações que se constroem, na cidade ou no bairro, e sobre eles.

---

<sup>1</sup> Decreto presidencial no 3.551 de 04 de agosto de 2000. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências.

*O imaginário urbano, como todo imaginário, diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica dizer que trata das representações urbanas. Estas se oferecem como um variado campo de investigação ao historiador (Pesavento 2004:78).*

Essa investigação pretende também utilizar um outro tipo de bibliografia, com textos menos acadêmicos, mas nem por isso menos valiosos: são livros organizados ou escritos por moradores ou admiradores do bairro do Rio Vermelho que, mesmo não contando com uma metodologia de pesquisa nos moldes sofisticados que prevalecem nas Universidades, abordam o tema da localidade e suas celebrações com muita dedicação e apresentam por vezes informações preciosas que se mostram extremamente úteis para quem procura desvendar os meandros de um processo complexo que conduz uma festa de pescadores de um bairro à condição de uma tradição nacional. Especialmente por se tratar de uma celebração que aparentemente surge do interior da própria comunidade, sem influência política, sem objetivos maiores de doutrinação intrínsecos ao seu acontecimento e, especialmente, sem o aval da Igreja católica que representava e ainda representa uma das grandes esferas de poder dentro da sociedade.

Por outro lado, observar o protagonismo de uma determinada parcela da população a partir de uma celebração espontânea, ritualística, pode auxiliar o trabalho do historiador, desvendando aspectos cotidianos ou extraordinários vivenciados nas práticas sociais e no âmbito do imaginário da população local, seguindo uma linha de estudos que altera o foco de observação, das esferas oficiais para as pessoas comuns, parte essencial na formação, dinâmica e transformação das sociedades, mas ainda relativamente pouco valorizadas nos estudos acadêmicos.

Foi por isso que a idéia de estudar “a sociedade às voltas consigo própria” (Da Matta 1979:14) se tornou o objetivo desse estudo, buscando sempre entender as manifestações populares como um espelho de reflexos múltiplos, em que se demonstram as diversas facetas do cotidiano social. Para tanto um livre passeio pelas áreas da antropologia, sociologia e até mesmo do universo lúdico, se torna imprescindível para o observador.

Finalmente, fazer uma descrição da festa, das crenças a ela associadas e da sociedade envolvida implica em percorrer, primeiramente, o universo que gira em torno da celebração, descrevendo primeiramente o seu local de origem, o bairro do Rio Vermelho, um dos primeiros povoados da região de Salvador.

## **A cidade e o bairro**

A cidade de Salvador encanta turistas de todo o mundo. Os europeus, como há 458 anos, continuam atraídos e encantados pela beleza natural e pela especificidade do seu povo, que reúne em si uma carga histórica de lutas, festas e multi-eticidade. Desde a época da chegada dos primeiros portugueses, seus visitantes nos deixaram um legado de relatos extremamente detalhados sobre as características físicas, sociais e antropológicas da cidade. Essa prática se acentuou a partir do início do século XIX, com a abertura dos portos em 1808.

Os escritores, músicos e poetas contemporâneos, como Jorge Amado, Vinícius de Moraes e Dorival Caymmi, entre tantos outros, sempre inserem em seus trabalhos odes de enaltecimento às características peculiares da Bahia e sua capital. Apesar de idealizarem uma realidade baiana, esses apaixonados o fazem inseridos em suas realidades familiares, ou seja, não pretendem criar um mundo insólito, o que os torna colaboradores neste nosso estudo para a compreensão do sentimento de identidade baiana. Entretanto, o que se percebe ao mergulhar um pouco mais a fundo nas relações sociais e econômicas da capital baiana é claramente perceptível: nem tudo são flores e água de coco, como veremos no decorrer deste capítulo.

O lugar onde se situa um bem passível de registro como Patrimônio Histórico merece uma atenção especial. A identidade de um grupo está intrinsecamente conectada com o território em que ele se insere, além de delimitar o espaço em que a pesquisa deve ser realizada. Nesse caso, a celebração a Iemanjá eclode numa festa realizada em ruas e praças pré-delimitadas, dentro de um determinado bairro, o Rio Vermelho, inserido na cidade que foi a primeira capital do país, Salvador.

Para que se apreenda melhor os conceitos implícitos à realização dos festejos na cidade de Salvador, especialmente os religiosos, é necessário compor um panorama acerca da formação da cidade e de sua população. Para tanto, serão aqui traçadas algumas breves linhas sobre a dinâmica social de Salvador no período colonial e seu desenvolvimento até os dias de hoje, utilizando fragmentos dos relatos de viajantes que estiveram por aqui a partir do século XIX, as preciosas informações do historiador baiano João José Reis e a literatura dos admiradores da cidade, como os antigos moradores do Rio Vermelho, Ubaldo Marques Porto Filho e Dorival Caymmi.

Uma das características mais marcantes da cidade é sua vocação marítima:

*Situada numa das extremidades da baía de Todos os Santos, Salvador tinha uma vocação marítima por excelência. Do alto de suas colinas se abria o mar, interrompido ao longe por ilhas, entre as quais se destacava a de Itaparica. Além das ilhas, abraçando a baía, ficava a região do Recôncavo, onde floresceu uma das mais importantes economias canavieiras do hemisfério (Reis op. cit.:27).*

A ligação com o mar foi e é um dos principais pilares de sustentação da cidade. Para uns o comércio atlântico, para outros a pesca. Daí provavelmente surgiu a devoção tão latente a Iemanjá, a rainha do mar, homenageada até os dias de hoje em nomes de edifício e estabelecimentos comerciais, bem como na noite de ano novo e, especialmente, no dia 2 de fevereiro.

A historiadora Edilece Souza Couto, em sua tese de Doutorado, apresenta um excelente trabalho sobre festas religiosas em Salvador, sistematizando informações contidas nos relatos de 4 viajantes europeus que estiveram em Salvador na segunda metade do século XIX, e que possuem em seus escritos um traço comum: a constatação da exuberância natural da cidade precedida pelo assombramento mediante os contrastes sociais, econômicos e geográficos da cidade. Não podemos, naturalmente, ignorar determinados vieses apontados na tese:

*As críticas dos viajantes, ricas em descrições detalhadas das regiões brasileiras por eles visitadas demonstram as diferenças culturais e a sensação de estranhamento causada por contato e confronto com outra realidade. Os relatos de viagem são quase sempre marcados pelos preconceitos raciais e culturais. Os homens (sic) que empreendiam viagens ao Novo Mundo acreditavam serem esclarecidos, civilizados e superiores aos habitantes locais, os nativos, como costumavam chamá-los. Mas os visitantes eram, em sua maioria, pouco informados sobre a vida e as línguas faladas nos trópicos. (Couto 2004:22)*

A princípio, a divisão da cidade em duas: a cidade baixa, fragmentada entre as freguesias do Pilar, Nossa Senhora da Penha e Conceição da Praia, e a cidade alta, com a freguesia da Sé, Paço, Santo Antônio Além Carmo, Sant'Ana e São Pedro, todas criadas no século XVII, além de Nossa Senhora da Vitória e Brotas, quase rurais. “A Vitória dessa época, mais precisamente o corredor da Vitória, era uma periferia de luxo” (Reis, op. cit.:30). Essa divisão se apresenta

como um indicativo das discrepâncias entre a distribuição de renda e de status na antiga capital, bem como das desigualdades na vivência religiosa.

O desembarque dos viajantes, realizado na movimentada região da cidade baixa, causava espanto. As ruas estreitas, um enorme número de negros pelas ruas, calor, diversos odores, animais... Tudo isso em contraste com as elegantes freguesias da cidade alta nas quais se instalavam.

*De manhã, ao se passear pelas ruas da Cidade Baixa, o nariz do transeunte é assaltado por uma profusão de cheiros, que positivamente não têm a ver com os da 'Arábia bem aventurada!' De todo lado as atividades culinárias dos pretos estão em andamento (...) formam mais um prato que exala o mesmo cheiro execrável (Couto op. cit.:40).*

Também a historiadora Kátia Mattoso afirma que a Bahia oitocentista era “(...) a vitrine das riquezas e misérias de um interior ainda mal conhecido” (Mattoso 1978:46).

Nesse período, o bairro do Rio Vermelho, cujo povoamento se iniciou, de fato, a partir da invasão holandesa de 1624, era um povoado que sobrevivia da pesca, principalmente, do cultivo doméstico e de algum artesanato.

*O cônsul Willam Pennel passou alguns dias no rio Vermelho, onde constatou residirem cinqüenta brancos, cinqüenta escravos, quarenta mulatos e cabras e novecentos negros libertos. Uma população principalmente de negros pescadores, que viviam em palhoças quase sem mobílias e pescavam com jangadas. Eram pobres, mas de uma pobreza que o cônsul considerou digna (...) (Reis op. cit.:31).*

O período que se segue à segunda metade do século XIX no Brasil foi de transformações, com a abolição da escravidão, a valorização da cultura cafeeira e um intenso movimento de urbanização.

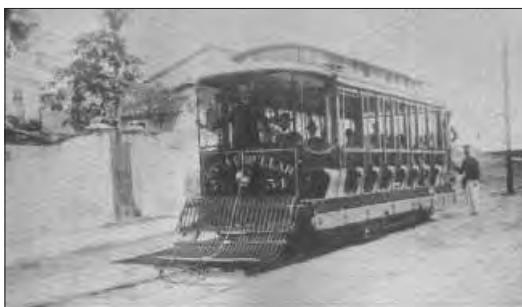
*Aglomerados germinavam 'modernos' ou, sacudindo a poeira dos anos, se 'modernizavam', com praças, teatros, hotéis, iluminação a gás, transportes coletivos, serviços telefônicos, etc. Em três décadas (1870 – 1900), triplicou a população do Rio de Janeiro, enquanto a de São Paulo aumentou sete ou oito vezes, impondo novas formas de convívio (Risério 1993:25).*

Essas novas formas ressaltaram uma característica que vinha se firmando desde a transferência da capital do país de Salvador para o Rio de Janeiro. A capital soteropolitana foi ficando um tanto quanto distante do processo de modernização.

*A cidade da Bahia foi concebida pelo império português como uma espécie de capital do Atlântico Sul: o fulcro do triângulo Portugal – Brasil – Angola. Mas já vinha perdendo o primado da economia desde o eclipse do açúcar e os primeiros brilhos do ouro mineiro. Era ainda opulenta e populosa – considerada a mais importante cidade do império português, depois de Lisboa – quando foi duramente golpeada com a mudança da capital do Brasil Colônia para o Rio de Janeiro (...). A partir desses eventos a província ficará à margem. Atravessará mais de cem anos de solidão, de ensimesmamento, até que experimente a ação aglutinadora do capitalismo brasileiro, em sua expansão nordestina (Idem, ibidem).*

O Rio de Janeiro foi a primeira cidade brasileira a adotar, em 1859, o sistema de transporte de bondes com tração animal sobre trilhos de ferro. Salvador foi a segunda, “cabendo sua introdução à firma Monteiro, Carneiro e Azevedo, fato acontecido no dia 12 de maio de 1869.” (Porto Filho 1991:26). Em 1872 foi inaugurada a primeira linha que se estendeu ao bairro do Rio Vermelho. A primeira solicitação para a extensão de uma linha de bondes até este bairro foi feita pela Comissão de Empresas da Câmara Municipal, com base na seguinte solicitação:

*Pensa a Comissão de Empresas que, de feito, assistindo aos empresários daqueles trilhos o direito a que aludem, sendo por demais conhecido o benefício que a população desse município auferirá de uma linha férrea que, mediante cômodo, rápido, seguro e barato transporte, ligue o centro populoso dessa capital a esse arrabalde, talvez o melhor pela sua vastidão, salubridade, boas águas potáveis e excelentes banhos salgados (...)(Barreto 1969)*



*Bonde linha circular Rio Vermelho de baixo.*

*Disponível em:  
<http://www.acasadopeu.com.br/net/album.htm#abertura4>*

Essas características citadas no discurso ressaltam a idéia de que o Rio Vermelho era considerado um dos recantos preferidos para veraneio das famílias ricas da capital, além de servir também como estação de cura do beri-beri. Após a instalação dos bondes elétricos, quando a “fama e o progresso” foram reforçados, os moradores mais influentes e veranistas ilustres solicitaram à Arquidiocese a criação de uma freguesia exclusiva do Arrabalde. Assim foi criada, no dia 5 de abril de 1913, por provisão assinada por Dom Jerônimo Thomé da Silva, Arcebispo Metropolitano de São Salvador da Bahia e Primaz do Brasil, a Paróquia de Sant'Ana do Rio Vermelho (Porto Filho op. cit.:31).. A jurisdição da nova freguesia se estendia por um grande espaço territorial que passava de São Lázaro à Pituba, mas o povoamento nessas áreas ainda era pequeno.



*Rio Vermelho - 1949*

*Arquivo da Biblioteca Juraci Magalhães*

No governo do Presidente de Estado José Joaquim Seabra, conhecido como J.J. Seabra, de 1912 a 1916, começou a ser construída a Avenida Oceânica, que era chamada, à época, Avenida Barra. A construção cortava morros e rochedos, sendo considerada obra complexa para a época. Tanto que sua inauguração só se deu em 1922, já no segundo governo de Seabra.

*Estava assim, após quase dez anos de trabalhos, entregue ao tráfego a primeira via de ligação rodoviária entre o elegante arrabalde e o centro da cidade. Naquele tempo o Rio Vermelho ainda era formado por apenas seus três aglomerados à beira-mar (Paciência, Santana e Mariquita), todos eles cercados por chácaras, hortas e currais. (Ibid: p.28)*

Foi em meio a esse sutil movimento de modernização que teve origem o festejo sobre o qual canalizamos nosso foco de observação: a Festa de Iemanjá, realizada hoje em dia no 2 de fevereiro, todos os anos, cuja origem vem dos festejos católicos do Rio Vermelho dos séculos passados.

De recanto de veraneio a um bairro quase central, o Rio Vermelho se modificou profundamente. Já nas décadas de 20 e 30 a região ia se firmando como local predileto da boemia intelectual da cidade, característica que persiste até hoje. É fácil perceber isso ao se deparar com o enorme número de bares, baianas de acarajé, cafés e afins, que se espalham em quantidade desproporcional à extensão do bairro. A partir da década de 1940 o processo de urbanização deu um passo adiante, influenciado pela construção de avenidas de ligação com outros bairros da cidade, como Amaralina, Pituba e localidades mais distantes, como Santo Amaro de Ipitanga.

Na década de 50 o bairro, contando com 150 números de telefone e 35 automóveis, “o que representava uma média inferior a um automóvel por logradouro” (Porto Filho op. cit.:31), o Rio Vermelho era palco de um movimentado calendário religioso que se iniciava no dia 23 de janeiro e se estendia até o 2 de fevereiro. O bairro guardava muito de suas relíquias do passado

*constituindo-se num rico repositório de palacetes e fileiras de casas antigas. As ruas eram calçadas com paralelepípedos, sendo que várias ainda se apresentavam de barro batido. Asfalto, só na Avenida Oceânica (Ibid.:50).*

Havia uma fábrica de papel, que empregava uma parte dos moradores, o Grêmio da Juventude, os torneios de futebol nas praias e nos clubes, o colégio Manuel Devoto, que permanece até hoje. A vizinhança se conhecia e os jovens e crianças tinham nas ruas seus locais de brincar, namorar e se divertir. O Rio Vermelho, mesmo integrando-se ao cotidiano de grande cidade de Salvador, conservou características de cidade interiorana.

Já na década de 1960 duas fábricas de grande porte foram instaladas, nas proximidades da Avenida Vasco da Gama: Biscoitos Águia Central e Coca-Cola (Refrigerantes da Bahia S/A). Conjuntos residenciais e loteamentos surgiram em grande número nessa década, anunciando o ápice imobiliário que ocorreria nos anos seguintes. Juntamente com uma nova leva de moradores, o bairro recebeu também, nos anos 70, uma construção que alterou drasticamente sua composição: um emissário submarino que envia o esgoto do rio Camarugipe para o fundo do mar, na direção da praia da Mariquita, uma das preferidas até então pelos banhistas. Outras praias, como a de Santana, onde se encontram o Mercado do Peso/ Casa de Iemanjá, também foram comprometidas pela poluição.

Hoje em dia as águas que recebem os presentes de Iemanjá são impróprias para banho, as ruas são asfaltadas e a vizinhança não se compõem mais apenas de velhos conhecidos. O tráfego é extremamente confuso nos horários de pico. Duas das mais famosas baianas de acarajé, Dinha e Cira, se instalaram nos largos de Santana e da Mariquita, os bares continuam sendo reduto da boemia intelectual, formada por artistas, professores, escritores e músicos que movimentam as noites do bairro de domingo a domingo. O Mercado do Peixe, que exerce essa função durante o dia, ao longo da madrugada vira um complexo de bares, se transforma em um refúgio para os mais animados, que não querem retornar para casa. Nele se encontram prostitutas, políticos, estudantes, turistas, num frenesi de carros e sons e bebidas que termina muito depois do nascer do sol.

Ainda assim o Rio Vermelho é um bairro diferente. Em meio à confusão da metrópole Salvador, ele consegue manter-se tranqüilo, preservar sua colônia de pescadores que se sentam nas muretas da praia no pôr do sol, contemplando a beleza, levando adiante a tradição que, no dia dois de fevereiro, traz 200 mil pessoas às ruas, na maior demonstração de permanência do candomblé baiano.

## Devoção e festa

*Dia 2 de fevereiro  
Dia de festa no mar  
Eu quero ser o primeiro  
A saudar Iemanjá*

*Caymmi 1958*

A religiosidade popular passou a despertar a atenção dos historiadores tardiamente. Mas já desde o século XVIII etnólogos e folcloristas percorriam pequenas comunidades na Europa em busca de manifestações que revelassem o mistério do sincretismo religioso presente nas culturas populares. A partir do marco da Escola dos Annales, em 1929, que pretendia construir uma história que desse visibilidade ao indivíduo comum em detrimento da História dos grandes feitos privilegiada pelo Positivismo, as religiões e festividades populares passaram a ocupar um novo espaço na produção historiográfica. “A História Nova francesa influenciou pesquisas em outros países europeus, como Inglaterra, Itália e Espanha, repercutindo também nos estudos da cultura e religião no Brasil” (Couto op.cit.:42).

Os historiadores da geração posterior a esse novo paradigma, preocupados com o estudo do comportamento religioso das massas, chegaram à conclusão de que não era mais possível pensar em religiões primitivas em que as formas oficiais e populares estivessem separadas, a espiritualidade do povo, pautada em práticas – cantos, procissões, festas, peregrinações – não significava vulgarização do cristianismo da elite (Bastos 1981:138-153).

A igreja católica sempre buscou impor suas idéias e doutrinas cristãs às populações que pretendia converter, especialmente nos continentes colonizados pelas nações européias. Entretanto isso nunca se deu de forma linear e triunfal. Os religiosos que embarcavam rumo ao novo mundo estavam imbuídos do ideal evangélico embasado na santíssima trindade, mas eram tolerantes, até certo ponto, frente aos rituais e manifestações culturais praticadas pelos diferentes povos que encontravam em suas empreitadas, até mesmo por estarem lidando com uma realidade nova, totalmente desconhecida. Isso possibilitava a convergência de diversas formas de lidar com a religiosidade, mesmo sendo o cristianismo considerado a única religião oficial. De acordo com vários folcloristas brasileiros, inclusive Câmara Cascudo, que independentemente dos questionamentos metodológicos que se possa fazer acerca de seu trabalho, foi de enorme contribuição para o estudo das crenças e costumes brasileiros, no Brasil as lendas e mitos seriam provenientes de três troncos principais: o ameríndio, o europeu e o africano (Cascudo 1967). Por razões óbvias, nesse trabalho o foco encontra-se voltado principalmente para as raízes africanas, o que não significa, em absoluto, descartar as outras influências, já que o sincretismo é uma questão chave nos estudos acerca da religiosidade no Brasil.

*Todos os estudiosos concordam quanto à natureza sincrética das religiões afro-brasileiras e apontam, sobretudo, os elementos africanos (ou de possível origem africana) nas práticas religiosas do candomblé, xangô ou pajelança, dependendo da zona geográfica (Behague 1989:32).*

Para que se dê continuidade a este estudo sem que se faça uma confusão teórica é necessário fazer uma ressalva. A devoção a Iemanjá e aos orixás de maneira geral é aqui encarada como proveniente dos cultos africanos. É de origem negra e escrava e continua sendo praticada por seus descendentes, entretanto não está restrita apenas às classes mais pobres, ditas populares, questão esta que poderia parecer problemática aos olhos de leitores atentos às questões teóricas

levantadas especialmente por Peter Burke sobre a fronteira entre popular e elite, bem como sobre o multiculturalismo (Burke 1992). Esta distinção será aqui deixada de lado. Quando houver referência à cultura ou religião populares isto se dará em função da abrangência territorial, social e cultural que está contida na manifestação, seja religiosa, seja festiva, e não implica necessariamente a uma dada classe social, mesmo que, em alguns momentos fique evidente a associação que se costuma fazer entre religião afro-brasileira e classes populares.

A associação entre a Cidade de Salvador e sua vocação marítima já foi mencionada no capítulo anterior, entretanto é a ela que retorno para introduzir a questão da devoção a Iemanjá, orixá negra considerada, na cultura do candomblé, a Rainha do Mar.

Primeiramente é preciso dizer que as vidas não são idênticas nas diferentes cidades litorâneas dos trópicos. E estas vidas se projetam em tudo o que é criado esteticamente em cada localidade. A partir dessa idéia pode-se tentar compreender a diferenciação entre o Rio de Janeiro e Salvador, principais capitais litorâneas do país, nas primeiras décadas do século XX, ambas a partir de suas criações musicais. Antônio Risério nos oferece uma bela contribuição nesse sentido, no livro Caymmi, uma utopia de lugar, em que chama os músicos populares brasileiros de “etnógrafos de ouvido”. Diferentemente do que aconteceu no Rio de Janeiro, que se destacou pela convivência urbana e vida noturna, a Bahia conservou para si características praieiras. Nas músicas de compositores baianos, a pesca é uma temática recorrente, bem como em Vinícius de Moraes que, apesar de carioca, passou uma parte da vida em Salvador, mais precisamente no bairro de Itapuã, justamente dedicado à composição de afro-sambas e estudos sobre o candomblé. Enquanto os sambas cariocas, com Geraldo Pereira, por exemplo, afirmam uma malandragem inseparável da vida social do Rio de Janeiro dos anos 30 e 40, Caymmi canta as alegrias vividas na Pescaria. São distintos os tipos, as cenas e a linguagem, mesmo que ambos sejam criados “em cima de cenas cotidianas, de tipos populares, da linguagem das ruas” (ibid:46). Enquanto na economia a Bahia passava por um período crepuscular desde que a capital da colônia mudou para Rio de Janeiro, na área da cultura o período era matinal.

*No momento mesmo em que a Cidade da Bahia vai sendo projetada para fora do centro da cena brasileira, recebe em ondas sucessivas os iorubanos. Ocorre então o encontro entre eles e os representantes da herança ao mesmo tempo plástica e hostil*

*da cultura portuguesa, aqui já profundamente modificada pelo novo ambiente e pelas influências banto e ameríndia. Este encontro luso-banto-sudanês, apesar de suas assimetrias, vai ter sua preponderância na constituição de um corpus de cultura. Por fim, esta emaranhada tessitura cultural, feita a cada ponto de encontros e confrontos, vai se configurando meandricamente enquanto a Bahia, incapaz de se engajar no movimento de atualização histórica do Brasil, se converte em remansoso reduto da economia urbana pré-industrial, condição em que permaneceu até a metade do século XX (ibid.:62).*

Na cidade de Salvador do século XIX a maioria da população era composta de negros: escravos ou livres. De acordo com João José Reis (op. cit.:45), a média de escravos importados nas primeiras décadas do século XIX era de sete mil escravos por ano, a maioria proveniente da região do golfo do Benin, “pertencentes aos grupos aja-fon-ewe, ioruba, hauçás (ou uçás) e tapas, denominações que muitas vezes já traziam da África” (ibid.: 35). Obviamente nem todos esses escravos permaneciam na Bahia, sendo distribuídos para outras regiões do Brasil, mas grande parte dessa nova população brasileira se concentrou na baía de Todos os Santos, seja na cidade de Salvador ou nas fazendas do Recôncavo.

Dentro das senzalas e em outros ambientes em que a população negra se instalava, as cerimônias religiosas africanas, principalmente as fundamentadas na mitologia Iorubá, eram recriadas e geravam conflitos com as autoridades locais e senhores de escravos. João José Reis cita um discurso do conde da Ponte, governador da Bahia do início do século XIX, em que ele classifica como impostores os negros que exercitavam as religiões africanas. Segundo ele, os negros eram

*dirigidos por mãos de industriosos impostores [que] aliciavam os crédulos, os vadios, os supersticiosos, os roubadores, os criminosos e os adoentados, e com uma liberdade absoluta, danças, vestuários caprichosos, remédios fingidos, bênçãos e orações fanáticas, folgavam, comiam e regalavam com a mais escandalosa ofensa de todos os direitos, leis ordens e pública quietação (ibid.: 31).*

Apesar das críticas dos governantes, da perseguição pela polícia e da discriminação motivada pela cor e classe social dos guias religiosos, os cultos africanos resistiram à passagem dos anos, ora mesclando-se à religião católica,

ora criando novos elementos dentro de si mesmos. Durante um período de “modernização” da cidade de Salvador, no início do século passado, já citado no capítulo anterior, as reformas de infra-estrutura e reorganização urbana influenciaram também uma dimensão social e cultural de mudanças. A regulamentação do uso do espaço implicava numa necessária modificação de hábitos da população, incluindo a “moralização dos costumes” (Couto op. cit.: 36). Os cultos místicos não católicos, as manifestações lúdicas populares, em suas diversas formas, bem como a mendicância, passaram a fazer parte do rol de prioridades a serem extintas pelos governantes. Os cultos de origem africana e indígena sofriam críticas vorazes à medida que os valores e dogmas do catolicismo se associavam à idéia de “civilização”.

O jornal Diário de Notícias, em 1912, trouxe diversos artigos que tratam dessa questão. Em seu trabalho *Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, N.S. da Conceição e Sant'Ana (1860-1940)*, a historiadora Edilece Souza transcreve alguns trechos notáveis dessa publicação, datadas do dia 09 de fevereiro de 1912, em que são condenadas as senhoras da alta sociedade que saíam da missa e iam em busca “da casa da mulher das cartas, do africano que bota a mesa, do explorador que cura por meio do espiritismo”, além de fazerem suas próprias oferendas. Sobre as oferendas, conhecidas como *ebó*, até hoje amplamente triviais na rotina urbana soteropolitana, há um trecho que comprova que esse tipo de prática religiosa era considerado caso de polícia:

*Nas madrugadas das segundas-feiras, ou das sextas-feiras de cada semana, porque a polícia aqui acorda muito tarde, aparecem nas encruzilhadas da cidade baixa, na baixa da ladeira do cemitério da Quinta, na baixa da ladeira de Nazaré, cestos, panos vermelhos, milho torrado, algumas moedas de cobre, penas de galinha, às vezes galinhas vivas, de laço de fitas nas asas, toda uma infinidade de porcaria, tingidas de azeite de dendê e a que o vulgo dá o nome pitoresco e inexpressivo de bozó (ibidem: 37).*

Posteriormente a esse processo de desvalorização das formas culturais de raiz negro-africana no Brasil, por parte das autoridades, surgiu lento um movimento que, observando hoje, podemos associar ao modernismo de 1922, de projeção social desses mesmos matizes culturais. As pesquisas de Câmara Cascudo, os ensaios de Gilberto Freyre e o trabalho de Edson Carneiro foram contemporâneos da música de Dorival Caymmi, do fortalecimento do

candomblé na Bahia, dos romances de Jorge Amado e dos desenhos de Carybé. Esses artistas foram fundamentais no processo de valorização por parte de uma elite intelectual, das “coisas da Bahia”, incluindo aí sua religiosidade e seus festejos.

*este movimento histórico-cultural (...) ganhou sua configuração plena nas primeiras décadas do século XX, antes que a região girasse na roda-viva do capitalismo industrial. Neste quadro de estagnação econômica e de relativo isolamento, esta cultura, com seu remoto substrato tupinambá, surge como desdobramento original da aventura ultramarina de portugueses e africanos ocidentais (Risério op.cit.:47).*

É enquanto esse movimento dicotômico contrapõe as autoridades e os intelectuais, mas à parte dele, que surge a Festa de Iemanjá, sobre a qual aprofundarei o olhar logo após uma breve explicação acerca do candomblé e a devoção à sua orixá mais popular ultimamente, a mãe do mar.

### O Candomblé



*Arquivo Particular – Marcelo de Trói  
(2005)*

A religião do candomblé que cultua os orixás foi refeita no Brasil por africanos ou descendentes que, no século XIX, viviam nas grandes cidades costeiras, ocupando-se em atividades urbanas. Seus praticantes e recriadores vieram pelo mar, no movimento de êxodo africano no período da escravidão. Entretanto, não se pode falar da influência africana como uma cultura coesa, já que o continente africano, além de vasto territorialmente, é também multifacetado em suas características sócio-culturais.

*Não podemos considerar apenas um homem africano, dado à inexistência de uma tradição africana válida para todas as regiões e todas as etnias. No entanto, é possível perceber costumes e relações constantes: a presença do sagrado em todas as coisas, a relação entre o mundo visível e o invisível e entre os vivos e os mortos, o sentido comunitário, o respeito religioso pela mãe, sonhos premonitórios, previsões e outros fenômenos do gênero (Amim, Name & Profice 2004).*

As diversas etnias africanas chegaram ao Brasil em diferentes épocas. Ao final do período escravista os sudaneses iorubás eram maioria na população negra de Salvador, a ponto de sua língua ser considerada uma espécie de língua geral para todos os africanos aqui residentes.

*nesse período, a população negra, formada de escravos, negros libertos e seus descendentes, conheceu melhores possibilidades de integração entre si, com maior liberdade de movimento e maior capacidade de organização (...). Foi quando se criou no Brasil, num momento em que tradições e línguas estavam vivas em razão de chegada recente, o que talvez seja a reconstituição cultural mais bem acabada do negro no Brasil, capaz de preservar-se até os dias de hoje: a religião afro brasileira (Prandi 2000:52-65).*

Enquanto na África cada orixá era cultuado numa determinada localidade, aqui no Brasil a desaprovação por parte das autoridades governamentais e religiosas fez com que se criasse um espaço em que vários orixás pudessem ser reverenciados simultaneamente: os terreiros. Geralmente esse espaço é dividido em pequenos sub-espacos, destinados a cada orixá, além de estar próximo a um local dotado de mata. Essa última característica fez com que o Rio Vermelho, por ser afastado do centro da cidade, fosse considerado um local privilegiado para a construção dos terreiros onde se desenvolve as práticas ligadas aos mitos do candomblé.

*Os terreiros de candomblé são espaços privilegiados em nossa sociedade, onde ocorria e continua ocorrendo a valorização da origem negro-africana, onde os nomes e símbolos de nação constituem signos que operam na construção de identidades afro-brasileiras (Prandi 2005:53).*

Os mitos do candomblé estão relacionados a uma memória longínqua construída pelos iorubas principalmente, sobre um tempo em que os deuses coabitariam com os seres humanos no espaço terrestre. As narrativas que servem como base para essa religião estão imbuídas de resquícios simbólicos do matriarcado, da idade dos metais e “do estabelecimento das primeiras expressões de organização de poder e do estado na África Sudanesa” (Santos 2001).

As bases das narrativas míticas e das fórmulas rituais dos cultos do candomblé são o seu sistema divinatório e o conjunto de mitos morais resguardados por meio da memória oral pelos componentes mais antigos das comunidades praticantes da religião. Essa memória é direcionada para um grupo fechado, sendo suas distribuições parcimoniosas, de acordo com o interesse em aprendê-las demonstrado pelos seus membros ao longo dos anos.

*o Candomblé contém na sua organização “sociedades de discurso” que existem há séculos no Brasil, oriundas de outras tradições ainda mais antigas na África, calcadas na 'apropriação do segredo' e na 'não permutabilidade' (Ibid. p. 3)..*

Os relatos míticos do Candomblé falam da comunicação entre forças do mundo dos seres humanos e forças do mundo sobrenatural. Sua narrativa associa os deuses aos fenômenos naturais como o vento, os trovões, as marés. Os sentimentos humanos são parte da vivência dos deuses, que sentem raiva, inveja, amor... Existem dois mundos distintos: um para abrigar homens, animais e vegetais, o mundo material, e outro imaterial, onde residiriam os deuses, os ancestrais e demais entidades. Esses mundos se entrelaçam nos rituais e cultos e em expressões fenomenológicas naturais.

O sociólogo Reginaldo Prandi dedicou grande parte de seus estudos a questões ligadas às religiões africanas e sua interação com a natureza, a vida cotidiana e a psiqué humana. Esses estudos serão de fundamental importância para situarmo-nos perante a cosmogonia envolvida no culto a Iemanjá.

*Na aurora de sua civilização, o povo africano mais tarde conhecido pelo nome de ioruba, (...) acreditava que forças sobrenaturais impessoais, espíritos, ou entidades estavam presentes ou corporificados em objetos e forças da natureza. (...) esses antigos africanos ofereciam sacrifícios para aplacar a fúria dessas forças, doando sua própria comida como tributo que selava um pacto de submissão e proteção e que sedimenta as relações de lealdade e filiação entre os homens e os espíritos da natureza (Prandi op.cit.:1).*

Alguns desses espíritos da natureza passam a ser cultuados no Brasil e em outras regiões da América, divindades conhecidas como orixás,

*detentoras do poder de governar aspectos do mundo natural, como o trovão, o raio e a fertilidade da terra, enquanto outros foram cultuados como guardiões de montanhas, cursos d'água, árvores e florestas (Idem, Ibidem).*

A personalidade dos orixás esteve então ligada diretamente às características dos seus locais de domínio, elementos de benevolência e de destruição, simultaneamente, muitas vezes.

Vale ressaltar que a antiga religião é de caráter animista, supondo que cada objeto do mundo em que vivemos possui um espírito. Em algum momento da história essa crença fundiu-se com o culto aos antepassados, mesclando o conjunto de crenças e mitos aos ritos que regulam os vínculos de uma comunidade com os mortos que nela viveram. Os espíritos desses mortos continuariam vinculados à comunidade pelos laços de parentesco, continuando, inclusive, a interferir na vida humana.

*Alguns antepassados, sobretudo os de famílias e cidades que lograram expandir seu poder e seu domínio além de seus muros, acabaram sendo hevemerizados, isto é, deificados, ocupando no universo religioso o mesmo status de um orixá da natureza, muitas vezes confundindo-se com eles (Ibid.:3).*

À medida que os orixás foram se afastando da natureza foram adquirindo formas antropomórficas, passando a pensar e agir como humanos, “com os quais partilham sentimentos, propósitos, comportamentos e emoções” (Ibid.:5). Mesclam aspectos da vida em sociedade aos elementos do mundo natural. Assim, Iemanjá se torna a rainha do mar, protetora da maternidade e do equilíbrio mental.

Os ritos do candomblé hoje fazem parte do cotidiano urbano de Salvador, apesar da repressão que vivenciam por parte, principalmente, das igrejas evangélicas. Os limites do sincretismo no candomblé na Bahia vão além da mescla de elementos católicos e africanos. O candomblé faz parte do próprio sentimento de baianidade, é componente da personalidade identitária de grande parte da população soteropolitana independentemente de classe social, cor e mesmo religião. Um texto do publicitário, empresário, colunista e expoente da atual cena cultural soteropolitana, Nizan Guanaes, expressa muito bem esse sentimento, quando diz:

*Sou devoto de Santo Antônio e de Nossa Senhora do Carmo. (...) O candomblé não é uma religião. É um culto. Culto aos antepassados, às forças da natureza (...) Os deuses do candomblé têm ira, inveja e raiva. Xangô é colérico. Oxum é ciumenta e chorosa. Ogum tem o pavio curto. A religião católica quer que os homens sejam deuses. No candomblé, são os deuses que baixam nos homens. (...) Queira Roma ou não, na Bahia, igrejas e terreiros convivem e se abraçam. E isso é mágico. E candomblé é magia. Aquela energia que a gente sente na Bahia vem dele. Aquela comida vem dele. Aquela música, aquela batida vem dele. Aquela sensualidade e aquela pimenta vêm dele. O candomblé foi perseguido no passado pela polícia. Hoje é perseguido pelas igrejas evangélicas. Que escolheram o candomblé como bode expiatório num marketing infame. Bisneto de preto, neto de pobres, filho da Bahia, de mãe Cleusa e mãe Stella, teimosamente digo não a essa perseguição implacável. E defendo nosso direito democrático de acreditar na força do trovão, dos mares, do vento e da chuva. Pode ser primário, mas é lindo. Quer coisa mais bonita do que acreditar que os deuses podem baixar entre os homens em lugares tão pobres onde nem a saúde, a educação e polícia se interessam em ir? (Guanaes 2007).*

## Iemanjá

*Quanto nome tem a Rainha do Mar?  
Quanto nome tem a Rainha do Mar?  
Dandalunda, Janaína,  
Marabô, Princesa de Aiocá,  
Inaê, Sereia, Mucunã,  
Maria, Dona Iemanjá.*

*Onde ela vive?  
Onde ela mora?  
Nas águas,  
Na loca de pedra,  
Num palácio encantado,  
No fundo do mar.*

*O que ela gosta?  
O que ela adora?  
Perfume,  
Flor, espelho e pente  
Toda sorte de presente  
Pra ela se enfeitar.*

*Como se saúda a Rainha do Mar?  
Como se saúda a Rainha do Mar?  
Alodê, Odofiaba,  
Minha-mãe, Mãe-d'água,  
Odoyá!*

*O que ela canta?  
Por que ela chora?  
Só canta cantiga bonita  
Chora quando fica aflita  
Se você chorar.*

*Quem é que já viu a Rainha do Mar?  
Quem é que já viu a Rainha do Mar?  
Pescador e marinheiro  
que escuta a sereia cantar  
é com o povo que é praiero  
que dona Iemanjá quer se casar.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Bethânia, Maria. Yemanjá Rainha do Mar, composição de Pedro Amorim / Paulo César Pinheiro. Mar de Sophia. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2006. faixa 2.

Embora a concepção de orixá esteja hoje no imaginário popular bem distante da natureza, muitas celebrações se fazem em locais que lembram as antigas ligações com as forças naturais, como as festas de Iemanjá junto ao mar, como os despachos feitos na água corrente, na lagoa, no mato, na pedreira, na estrada etc., de acordo com o orixá a que se destinam.

Grande parte desses espíritos, especialmente os dos rios, são homenageados até hoje na África e nas Américas, especialmente Brasil e Cuba, não obstante algumas modificações ocorridas nos domínios de cada um deles. Um caso que merece destaque nesse trabalho é o de Iemanjá que, em território Ioruba, era considerada divindade do rio Ogum e, tanto no Brasil quanto em Cuba, ganhou o domínio do mar, além de tornar-se representante da persona feminina, sofrendo alterações em suas características originais ao longo dos anos, por influência tanto da nova realidade que viviam seus praticantes quanto do sincretismo com religiões locais e :

*Iemanjá, originalmente uma divindade ebgá de rio, cultuada em território de Abeocutá, transformou-se em objeto do culto às ancestrais femininas, sendo homenageada no início dos festejos dedicados às grandes mães ancestrais (...)(Prandi op.cit.:5).*

Esses cultos, no Brasil, têm sido amplamente difundidos, especialmente na noite do ano novo, em que milhares de pessoas se reúnem nas cidades litorâneas à beira-mar para reverenciar a Rainha do Mar, independente da religião. A esmagadora maioria de seus “devotos” não conhece sua história. Essa obscuridade, segundo apontou Arthur Ramos, seria benéfica para a difusão de sua crença: “a transparência indefinida de seus contornos serve como fácil continente para as mais variadas fantasias de mistérios e de magias”. Enquanto divindade alternativa, seu culto aufera os benefícios da não institucionalização, e essa liberdade lhe proporciona a ampliação do número de seus devotos.

Mesmo o nome de Iemanjá sofre variações ao longo do território nacional. Mais ao norte do país é conhecida como Dona Janaína, provavelmente por motivo de seu sincretismo com Iara, a mãe das águas do imaginário indígena.

Como geralmente ocorre com os mitos, a origem de Iemanjá é vaga e contraditória, mas estaria ligada ao mito de formação do mundo dos deuses e dos humanos, de acordo com Reginaldo Prandi (op.cit.).

Alguns estudos no âmbito da psiquiatria inserem o arquétipo da mãe d'água em seus estudos. O Jornal Brasileiro de Psiquiatria publicou, em 1986, um artigo intitulado Iemanjá: um mito brasileiro em formação que propõe uma observação acerca do fenômeno de adoração a esse orixá sob o prisma da psicanálise e relata o que seria o seu mito de criação (Oliveira 1986:267-71). Filha de Olorum, a Deusa-mãe, como é aí chamada, carrega como características principais a fecundidade e a beleza. Seus seios de mulher fecunda seriam a origem dos rios que culminam no mar. Sua figura é comumente representada como uma sereia bonita e de seios volumosos, e Pierre Verger a compara às fadas do imaginário infantil, devido às vestimentas que lhe são atribuídas, compostas por musselinhas brancas e estrelas douradas. É também considerada uma mulher vaidosa e por isso é presenteada com adornos femininos, especialmente no dia 2 de fevereiro, tais como alfazema, flores, espelhos, sabonetes, brincos e colares. De acordo com a crença popular, quando os pedidos feitos a Iemanjá não são aceitos, ela devolve as oferendas às praias.

Nos terreiros a devoção a Iemanjá se manifesta da seguinte maneira:

*Quando Iemanjá se manifesta, a pessoa incorporada normalmente está vestida de azul claro e ornada com contas de vidro transparentes e nas mãos carrega um abano de metal branco. Sua dança é realizada com movimentos que lembram as ondas do mar. O corpo é flexionado e as mãos são levadas alternadamente à testa e à nuca. Para saudar esse orixá basta dizer: Odò Iyá! (Couto op.cit.:140)*

Por motivo do domínio que lhe foi atribuído sobre os reinos das águas salgadas, Iemanjá é a grande padroeira dos pescadores. É a ela que cabe zelar por eles nas saídas para a pesca e garantir o retorno seguro e repleto de peixes. É por esse motivo que se preserva até hoje, desde o início do século, ao lado da Igreja de Santana, no bairro do Rio Vermelho, em Salvador, a “Casa de Iemanjá”, antiga “Casa do Peso”, onde os pescadores chegavam com os produtos de suas pescarias e guardavam seus instrumentos. Nessa “casa”, um simples, porém muito bem cuidado barracão, se encontram uma imagem de Iemanjá, representada na forma de uma enorme sereia, em meio a um altar mantido coberto de flores e outros adornos.

*os pescadores já tinham edificado uma modesta casinha para lhes servir de abrigo aos apetrechos utilizados na faina diária em alto-mar. Trata-se da Casa do Peso,*

atual Casa de Iemanjá, centro polarizador das festividades do 2 de fevereiro, dia do referenciamento a Iemanjá, rainha das águas e protetora dos pescadores. Na década de 60, foi colocada uma estátua representativa, como manda o figurino, ou seja, sob a forma de metade mulher e metade peixe (Porto Filho op.cit:82).

Este espaço é o cenário onde se traduz a devoção de um determinado grupo social, que, no dia 2 de fevereiro, alcança o ápice de sua fé, homenageando com fervor e diversão pagã sua padroeira.

### A Festa



Arquivo Particular – Marcelo de Trói (2005)

*Qual é seu dia,  
Nossa Senhora?  
É dia dois de fevereiro  
Quando na beira da praia  
Eu vou me abençoar*

*Maria Bethânia,  
Yemanjá Rainha do Mar*

Os viajantes do século XIX que visitaram a Bahia já relatam procissões religiosas em que as negras, escravas ou forras, seguiam vestidas com roupas de características africanas, enroladas em turbantes e tecidos coloridos e adornadas por colares de conta e braceletes. Quase dois séculos depois essa paisagem continua fazendo parte do cenário da cidade de Salvador. Esse mesmo tipo de indumentária era utilizada, no século XIX, pelas negras forras que ganhavam seu sustento vendendo suas iguarias pelas ruas, conhecidas como “negras de tabuleiro”. E continuam sendo hoje utilizadas pelas baianas de acarajé, sendo a vestimenta um dos aspectos relevantes no seu Registro como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

*Essas mulheres, sejam as escravas libertas do século XIX, suas descendentes ou mesmo as brancas adeptas do culto afro-brasileiro na atualidade, não estavam e não estão simplesmente seguindo um estilo, mas têm o mesmo objetivo: festejar as entidades de suas devoções (Couto op. cit.:127).*

Uma festa em homenagem a Nossa Senhora de Sant'Ana já ocorria, desde 1823, no Rio Vermelho, no início de todo ano. O sincretismo entre o candomblé e a religião católica associam Iemanjá a Nossa Senhora da Conceição, mas a relação próxima entre os pescadores do Rio Vermelho, bairro cuja padroeira é Nossa Senhora de Sant'Ana, e a “mãe d'água” fez com que essa festa se tornasse também uma época propícia para homenagear a orixá responsável por seus destinos no mar. Apesar de ser uma festa eminentemente católica, portanto com tendências aristocráticas, os pescadores ocupavam posição de destaque, participando da novena e, inclusive, sendo responsáveis pela organização dos festejos. Após a missa tradicional na Igreja de Sant'Ana, ao lado da “Casa do Peso”, havia uma procissão marítima, em que jangadas enfeitadas eram lançadas ao mar. Após as homenagens se iniciava parte profana da Festa de Sant'Ana, onde cantava, dançava e divertia-se todo um grupo social.

*Até o final do século XIX a Romaria dos Jangadeiros, nome dado à homenagem a Sant'Ana, era quase exclusivamente uma festa de pescadores do Rio Vermelho. Na véspera da procissão, os organizadores, conduzindo uma imagem e entoando cânticos, percorriam o povoado a fim de angariar donativos para as despesas (Ibid, p. 118).*

Já no século XX, com a facilidade proporcionada pelos novos meios de transporte, esse bairro, com características de arrabalde, passou a ser mais atrativo para uma elite que passou a freqüentar mais incisivamente os festejos católicos de verão. Com isso, muito da participação dos pescadores foi se dissipando e novas influências foram incorporadas aos festejos. Licídio Lopes, um antigo morador do Rio Vermelho, em seu livro de memórias sobre o bairro, descreve um sentimento de insatisfação por parte dos pescadores com relação a essa nova característica:

*A Igreja do Rio Vermelho era governada por pescadores e operários. Havia uma irmandade entre eles, havia os mesários que, de acordo com o vigário, organizavam as festas, procissões e todos os atos da igreja. Com o tempo, o Rio Vermelho foi progredindo e os brancos, como eles diziam, tomaram conta das festas da igreja. Eles ficaram sem nada, a não ser a fé em Senhora Sant'Ana. (Lopes 1984:78).*

Apesar de não se poder precisar exatamente como a festa em homenagem a Sant'Ana modificou-se a ponto de se tornar a festa de Iemanjá, uma trajetória de discórdias entre o clero, os pescadores e os veranistas aponta um caminho para esclarecer essa questão.

A tradição da romaria dos jangadeiros, iniciada em 1823, começou a modificar-se a partir da segunda metade do século XIX. A inclusão de novos elementos carnavalescos, tais como bailes a fantasia e concursos de beleza, mergulho com roupas coloridas de papel no mar e desfile de carros alegóricos deram um novo formato à festa que, até então, era eminentemente religiosa. Esse processo de carnavalescação, ao longo dos anos, foi tomando proporções bem maiores do que se poderia imaginar. Entretanto, a princípio, a convivência entre essa nova forma de celebração e a antiga era bastante pacífica.

A grande modificação ocorreu de fato em 1913, quando foi criada oficialmente a paróquia de Sant'Ana no Rio Vermelho. A partir desse momento as atividades dos pescadores ligadas à igreja, tais como organização dos festejos, passavam a ser supervisionadas de perto pelas autoridades eclesiásticas alinhadas com o projeto de romanização da Igreja Católica<sup>3</sup>. A partir daí começaram a surgir uma série de conflitos ideológicos que confrontavam o sincretismo entre candomblé e catolicismo dos pescadores com os preceitos da paróquia e seu novo vigário. Os pescadores, que até então pagavam o dízimo à Igreja, passaram a não fazê-lo, sob a orientação de um comandante, Pina, que enfatizou que a responsabilidade de manter o templo era do todos os moradores do bairro, e não apenas desses trabalhadores (Lopes op. cit.:81).

Em 1924, mais um episódio marcaria essa relação conturbada: um período ruim para a pesca fez com que surgisse a idéia, orientada pela mãe de santo do candomblé Júlia Bogun de se presentear a mãe d'água com presentes de flores e perfumes que deveriam ser lançados ao mar por meio de pequenas embarcações. E assim foi feito. Após uma missa celebrada na paróquia de Sant'Ana os pescadores foram ao mar reverenciar Iemanjá. Obviamente o vigário não observou esses acontecimentos com bons olhos.

Em 1930 ocorreria outro desentendimento que culminaria na separação definitiva entre a festa de Sant'Ana e o culto a Iemanjá. O padre responsável pela paróquia recusou-se a celebrar a missa antes de os pescadores levarem suas oferendas ao mar. Após um tumultuado processo de negociação entre a população e o padre a missa foi realizada, mas no sermão o vigário fez severas críticas às práticas pagãs dos pescadores, que se sentiram ofendidos e, daí em

---

<sup>3</sup> Sobre a romanização do catolicismo no Brasil, ver, por exemplo, Azzi, Riolando. Catolicismo popular e autoridade eclesiástica na evolução histórica do Brasil. In: Religião e Sociedade, São Paulo, 1977.

diante, não mais incluíram a missa nas práticas em homenagem á rainha do mar. A festa de Iemanjá separou então os pescadores da homenagem a Sant'Ana.

*A partir da década de 30 houve, portanto, a ascensão da festa de iemanjá e a lenta decadência do culto a Sant'Ana. Os pescadores criaram uma nova identidade com o culto africano e voltaram a ter uma festividade própria, sem a interferência da elite baiana e da Igreja católica (Couto op. cit.:151).*

Vale lembrar que, até então, a data do festejo não era o 2 de fevereiro, mas obedecia ao calendário móvel que movimentava todas as festas católicas que ocorriam, e em muitos casos ainda ocorrem, no verão soteropolitano. Após a dissociação entre os ritos católicos e os do candomblé, foi que os pescadores sentiram a necessidade de criar uma data própria. Lícídio Lopes conta que foi mesmo ao acaso que um dos líderes da colônia de pescadores sugeriu para a nova data o dia de Nossa Senhora Candeias. Mas essa data só foi mesmo oficializada como dia de Iemanjá a partir da década de 50. José Pedreira conta que, em 1951, o festejo foi realizado no dia 4 de fevereiro, o que demonstra que ainda estava atrelado ao calendário móvel. Já em 1959 há evidências de que a festa tenha sido realizada no dia 2 de fevereiro. No intervalo desses anos a data foi firmada (Lopes op.cit.:66).

O dia de Iemanjá foi facilmente incorporado pela população baiana e disseminou-se por todo o território nacional e nesse processo é importante que se destaque o papel decisivo de uma comunidade de pescadores na fixação de uma data nacional. Essa prática demonstra como parcelas da população que tinham pouco espaço perante a sociedade vêm se fazendo mostrar e respeitar, impondo seus hábitos como preciosos componentes da cultura popular Brasil.

A princípio o ritual de oferecer os presentes no mar era exclusivo dos pescadores. Com o passar dos anos, foi preciso ampliar o espaço para acolher o grande número de oferendas deixadas por admiradores de várias religiões e classes sócio-econômicas ao lado da Casa do Peso. O costume de montar-se um caramanchão de bambu ao lado da Casa de Iemanjá para proteger as flores do calor do sol continua até hoje, e é também a essa sombra que permanece a mãe de santo de fé dos pescadores da colônia Z-1, localizada no Rio Vermelho desde o início do século XX, cujos integrantes foram protagonistas de todos os episódios que culminaram na formação da festa tal como ela acontece hoje. Essa mãe de santo é a responsável pela preparação do presente principal, um balaio feito de

acordo com as orientações da falecida mãe Julia Bogun, repleto de ornamentos, flores e presentes.

Já na década de 1960, uma nova paróquia em homenagem a Sant'Ana foi erguida, mas ainda assim a homenagem a Iemanjá continuou sendo a festa mais importante da região.

O dia 2 de fevereiro altera a rotina dos moradores do bairro do Rio Vermelho e também de outros bairros de Salvador, mesmo não sendo oficialmente feriado. Logo nas primeiras horas da manhã foguetes e rojões anunciam o dia de festa. Inúmeras pessoas vão à praia antes do horário de trabalho, levar presentes a Iemanjá. A grande maioria sequer vai trabalhar nesse dia. A AMARV, Associação dos Moradores e Amigos do Rio Vermelho, também assume responsabilidade na organização da festa, em convivência harmônica com a colônia Z-1 de pescadores. O departamento de Turismo da Prefeitura Municipal também colabora desde a década de 60 do século passado.

Na areia da praia de Santana, localizada ao lado da Casa de Iemanjá, os adeptos do candomblé formam rodas, com a presença de inúmeras mães e pais de santo, batucam tambores e evocam a orixá, realizando nas areias os rituais que geralmente acontecem nos terreiros. Diversas nações do candomblé e da umbanda convivem pacificamente. O mar se transforma em um grande jardim flutuante, repleto de flores de todas as espécies. As pessoas nas ruas se vestem predominantemente de branco e festejam a levada das oferendas ao mar. Os mais devotos aguardam até o fim da tarde na beira da praia para conferir se seus presentes foram aceitos pela mãe d'água, enquanto milhares de foliões celebram nas ruas principais do bairro, bebendo e dançando ao som de ritmos que vão do pagode às marchinhas carnavalescas do início do século XX, passando, claro, pelo axé e pelo toque dos atabaques.



*Arquivo Pessoal – Marcelo de Trói (2005)*

## Carnavalização

Até o século passado o calendário de festas católicas na cidade de Salvador iniciava-se em novembro, no dia de todos os santos, e só acabava após o carnaval. As procissões invadiam as ruas e havia toda uma movimentação dentro das casas para esperá-las passar. João José Reis afirma que, já então, elementos pagãos eram uma preocupação na organização dos festejos, incluído bebidas, comidas, jogos, danças e música (Reis op. cit.: 90).

*Em 1813, o experiente viajante inglês James Prior visitou a Bahia. Como a maioria dos estrangeiros, impressionou-o a mistura entre o sagrado e o profano nas festas religiosas baianas. (...) celebrar bem os santos de devoção representava um investimento ritual no destino após a morte – além de tornar a vida mais segura e interessante (Ibid: p. 61).*

Religiosidade popular e festa já se confundiam desde então no imaginário dos baianos.

Com a homenagem a Nossa Senhora de Sant'Ana, posteriormente festa de Iemanjá, não foi diferente. O arrabalde do Rio Vermelho se transformava em uma grande festa nessa época do ano. Os elementos carnavalescos incorporados primeiramente à festa católica e depois à Festa de Iemanjá, ao longo dos anos foram se modificando. Os desfiles à fantasia e guerras de confete das primeiras décadas do século XX foram, aos poucos, sendo transferidos para os clubes. O surgimento de uma categoria específica na música brasileira, conhecida como “música baiana”, a partir da década de 60, modificou a cara do festejo, sem, entretanto, alterar suas matrizes. As homenagens, presentes e bilhetes a Iemanjá permaneceram praticamente inalterados, mas a festa nas ruas alterou-se, com a formação de blocos que desfilam ao longo da orla do Rio Vermelho embalados por esse novo som e bebendo cervejas e drinques regionais. Esses blocos são formados por grupos sociais distintos, mas em nenhum momento rivais: um bloco pertence à AMARV, outros são formados por grupos de amigos ou comerciantes. Essa nova tradição segue a mesma linha dos festejos carnavalescos na cidade de Salvador, que se compõe de blocos que se separam por grupos de afinidades. A diferenciação se faz entre a festa de Iemanjá e o carnaval pela existência das cordas: no carnaval quem não compra um abadá, que serve como ingresso para a entrada nos blocos, fica do lado de fora das cordas que separam quem tem maior e

menor poder aquisitivo. Na festa de 2 de fevereiro os grupos se distinguem por camisas diferenciadas, mas qualquer pessoa tem livre passagem por qualquer um deles, o que caracteriza a festa como um espaço ainda democrático na sociedade, em que distintos grupos sociais se unem em prol de uma mesma celebração, como há dois séculos atrás, quando escravos, negros forros, homens e mulheres, ricos e pobres iam às ruas celebrar seus ritos católicos ou sincréticos. “A invasão mundana do sagrado não tinha cor” (Reis op. cit.:66).

O festejo se estende até a noite, quando a festa profana predomina nas ruas, embalada por bandas de diferentes gêneros musicais. Nesse momento não há mais rituais de candomblé e as características de “festas de largo”, tais como barraquinhas de comida e bebida são evidentes, com enorme participação popular. É o ápice de um dia do ano em que as raízes africanas mostram sua força e presença na composição identitária baiana.

## Considerações Finais

*A cultura e o folclore são meus  
Mas os livros foi você quem escreveu (...)  
Perseguidos sem direitos nem escolas  
Como podiam registrar as suas glórias  
Nossa memória foi contada por vocês  
E é julgada verdadeira como a própria lei  
Por isso temos registrados em toda história  
Uma mísera parte de nossas vitórias  
É por isso que não temos sopa na colher  
E sim anjinhos pra dizer que o lado mal é o candomblé<sup>4</sup>*

Este trabalho, sobre a festa de Iemanjá se transformou ao longo da pesquisa numa tentativa de reunir fragmentos de história de um acontecimento que se iniciou no século XVIII, como um festejo católico e perpetuou sua existência até os dias atuais, na forma de celebração do candomblé. Este estudo busca situá-lo perante a sociedade em que foi criado e sobrevive até hoje, expondo permanências e rupturas que se entrelaçam com os fatos ocorridos no país da

---

<sup>4</sup> Natiruts. “Palmares 1999”. Composição Alexandre Carlo. Povo Brasileiro. EMI, 1999, faixa 5.

época, na cidade de Salvador e no bairro do Rio Vermelho. Optar por fontes provenientes do mesmo ambiente em que ocorre a festa, apesar de limitar um pouco o olhar sobre ela, mostrou um lado extremamente humano dos acontecimentos conexos à celebração. É, portanto, um trabalho dotado de controvérsias e variados prismas de observação, característicos das relações humanas.

Apoiando-me desde o início nas teorias da nova história, de valorização de sujeitos até então menos favorecidos por um academicismo elitista praticado com grande freqüência até meados do século passado, tentei traçar uma linha que une o acontecimento histórico em si à criatividade cultural e ao imaginário das pessoas que se envolvem com ele. Um trabalho ciente de suas limitações, já que poucas pessoas que vivenciam o cotidiano da Festa de Iemanjá se prestaram a escrever sobre ela.

Apesar da opção metodológica de não trabalhar diretamente com o viés da História Oral, procurei conhecer a fundo o cotidiano do bairro do Rio Vermelho, conversando com pessoas antigas do bairro, da AMARV, e da colônia de pescadores, além de freqüentar a casa de Iemanjá e passear na praia de Santana para os momentos de reflexão. Mais do que simplesmente narrar o desenvolvimento da festa, incorporar o sentimento das pessoas a ele ligadas foi parte do trabalho.

Um dos pontos altos desse estudo foi perceber como uma data hoje nacionalmente difundida, inclusive pelos grandes meios de comunicação, parece realmente ter origem numa desavença entre uma colônia de pescadores, que expressava sua devoção a um orixá do candomblé, e a igreja católica, obstinada em sua tentativa de romanização dos costumes. Essa hipótese, confirmada pelas fontes pesquisadas, vai ao encontro do aparato teórico utilizado nesse trabalho, que pretende promover a valorização de conhecimentos e tradições de uma parte da população que, até o início do século XX ficava aquém dos estudos acadêmicos e do reconhecimento da sociedade. A dimensão alcançada pelo estabelecimento desta data vai muito além da simples comemoração de uma festa de devoção, mas traz à luz sujeitos geralmente ocultos no decorrer da história das sociedades.

Essa especificidade contida no festejo de Iemanjá está também de acordo com a política de reconhecimento do patrimônio imaterial do país, que prevê a valorização de práticas e conhecimentos tradicionais até então desvalorizados por pertencerem às classes sociais menos favorecidas.

O decreto presidencial No 3.551 de 4 de agosto de 2000 instituiu no Brasil o Registro dos Patrimônio Imaterial, com o intuito de ampliar o raio de proteção, conhecimento e preservação dos bens intangíveis e simbólicos do país. Essa idéia já havia sido plantada por Mário de Andrade e Rodrigo de Melo e Franco na década de 30 do século passado, quando a consciência de preservação da memória nacional começou a se instalar na sociedade brasileira. Esse movimento foi concomitante à criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Foram necessários, portanto, mais de seis décadas para que, oficialmente, tal idéia fosse posta em prática pelos órgãos governamentais. Diante da extrema riqueza da criação cultural brasileira e das variadas matrizes que culminaram em nossa formação histórico-antropológica é de se louvar que tal decreto tenha sido posto em prática, mesmo que tardivamente.

*Essa história tem várias raízes, que remontam aos anos 30, com as pesquisas de Mário de Andrade; aos anos 50, com a mobilização nacional feita pela Campanha de defesa do Folclore Brasileiro, posteriormente incorporada à Funarte; e aos anos 70-80, com as experiências desenvolvidas no Centro Nacional de Referência Cultural e na Fundação Pró-Memória, sob a liderança de Aloísio Magalhães e seus sucessores (Londres 2000:9).*

A instituição hoje responsável pela tramitação dos processos de Registro é o IPHAN, mais especificamente o Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI, coordenado por Márcia Sant'Anna. Os processos podem ser instaurados a partir de solicitação do Ministro da Cultura, instituições vinculadas ao Ministério da Cultura, Secretarias de Estado, de Município ou do Distrito Federal ou por sociedades ou associações civis.

A instrução dos processos de Registro é feita a partir da descrição pormenorizada do bem a ser registrado e é acompanhada de um estudo acerca dos elementos associados ao objeto de estudos culturalmente relevantes para o país.

Para complementar e implementar a política de Registro, foi criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI, concomitantemente ao Decreto 3551.

*O Programa tem como premissa básica a noção de patrimônio cultural tal como definido pela Constituição Brasileira de 1988, que contempla seus aspectos materiais e imateriais, sua dimensão simbólica, inclusive as formas culturais*

*diferenciadas de apropriação do meio ambiente. No âmbito do Programa o patrimônio imaterial será entendido como instrumento de construção e fortalecimento de cidadania, tendo o interesse público como princípio norteador de seu reconhecimento (Ibid.:35).*

A lentidão da trajetória desse processo de valorização dos bens imateriais não foi uma exclusividade da legislação brasileira. Dos anos 50 à década de 70 do século passado a Unesco manteve uma aplicação estrita do Ato Constitutivo que lhe confere a missão de conservar e proteger “o patrimônio universal de livros, obras de arte e outros monumentos de interesse histórico ou científico”. (Artigo primeiro). A Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 também definiu o campo de aplicação dos seus domínios de acordo com uma concepção de patrimônio limitada a sua dimensão física. Apenas em 1989 uma Conferência Geral da Unesco adotou uma recomendação para que fosse qualificado também como patrimônio cultural, e consequentemente iniciado um processo de salvaguarda, nos âmbitos das culturas tradicionais e populares. De acordo com Laurent Lévi-Strauss (Ibid.:77), esse seria “o único texto jurídico internacional na matéria até hoje”.

Esta demora para o reconhecimento da importância desse tipo de “bem”, tais como festeos, crendices e diversos outros conhecimentos tradicionais confirmam um predomínio comum à nossa cultura ocidental, que valoriza o escrito em detrimento do oral, arte erudita sobre arte popular, histórico sobre cotidiano, religioso sobre profano.

Essa visão vem se alterando mais expressivamente a partir dos anos 70, e o Brasil esteve entre os primeiros a adotar oficialmente esse novo viés do conhecimento, voltado preferencialmente para os conjuntos culturais complexos e multidimensionais que traduzem no espaço as organizações sociais, os modos de vida, as crenças os saberes e as representações das diferentes culturas passadas e presentes no mundo inteiro (Lévi Strauss 2000:78).

Essas diretrizes merecem destaque por trazer à tona sujeitos ocultos da sociedade constituintes de nossa identidade cultural, integrando a diversidade e a infinidade de aspectos das inúmeras criações espalhadas pelo vasto território brasileiro. Pretendem valorizar essas práticas culturais, a partir de demandas surgidas do interior da própria sociedade, incluído-as em quatro livros distintos: o livro das celebrações, onde se incluem as festas, rituais e outras práticas do gênero;

o dos saberes e fazeres cotidianos das comunidades; o das formas de expressão, sejam elas literárias, musicais plásticas ou cênicas; e o dos lugares destinados às práticas culturais coletivas, como feiras mercados e santuários.

O livro das celebrações conta até hoje com apenas uma inscrição: o Círio de Nazaré, festa católica realizada no Pará anualmente, atraindo milhares de devotos. A quantidade de Registros é, portanto, ínfima mediante a variedade de celebrações que ocorrem no território brasileiro<sup>5</sup>.

Na Bahia, o reconhecimento do patrimônio cultural surgiu com força total a partir da criação do decreto. Impulsionados por um forte sentimento de identidade com as práticas cotidianas da parte menos privilegiada da população, descendente de negros africanos que ali se estabeleceram em grande número no período da escravidão, incluindo os cultos de candomblé e a performance musical, os baianos tiveram uma grande facilidade em incorporar esse espírito de valorização das culturas cotidianas tradicionais. Dois bens culturais desse Estado ocupam já as páginas dos livros do Patrimônio Imaterial do IPHAN: o samba de roda do recôncavo baiano e o ofício das baianas de acarajé; e outros tantos se encontram em processo de registro, como a capoeira e a feira de São Joaquim.

O reconhecimento oficial e consequentemente social da festa de Iemanjá poderia ser de grande valia no lento processo de valorização de nossas raízes africanas e de manifestações eminentemente populares, além de proporcionar, no interior da comunidade responsável pela continuação do festejo, um sentimento de valorização própria.

Esse último aspecto é de extrema importância quando a existência do patrimônio está diretamente ligada às relações humanas e às vidas pessoais ligadas a ele. O dois de fevereiro é assim, só acontece graças à memória coletiva que lhe imprime sentido, dando vida e historicidade à prática cultural. Assim se reconhece o bem cultural,

*não como produto, mas como processo construído a partir de uma criação permanente, onde os indivíduos são chamados a participar do conhecimento e reconhecer sua própria cultura (Veloso 2004:33).*

---

<sup>5</sup> Um trabalho interessante sobre festeos e patrimônio imaterial pode ser visto em: Brito, Eleonora Z. Costa. "Formosa: uma cidade em festa". In: Mello, Maria T. Ferraz Negrão de. (org.). Entorno que Transborda- Patrimônio Imaterial da RIDE. Brasília: Petrobrás 2006, p. 55-83.

A associação pretendida neste trabalho, entre a Festa de Iemanjá e a questão da patrimonialização se baseia especialmente na importância do conhecimento histórico acerca dos bens imateriais enquanto constituintes de memória e identidade cultural baiana e, consequentemente, brasileira. E após esta etapa de pesquisa, o que se pode dizer, a título de conclusão provisória, é que essa celebração, reflexo do sincretismo com as religiões africanas que culminou no surgimento do candomblé, carrega consigo uma parte da história do bairro do Rio Vermelho, da cidade de Salvador e do Brasil. E sua promoção social, após ser reconhecida pelos órgãos competentes e pela sociedade, pode servir como reforço para um novo conceito de conhecimento no Brasil, que não está mais atrelado apenas aos feitos de uma elite branca até hoje dominante, e valoriza uma população mestiça numericamente predominante.

## **Bibliografía**

AMIM, Valéria; José Otávio NAME LOBO & Christiana Cabicieri PROFICE  
Cultura material de Angola: documentos de reconhecimento e permanência. Comunicação apresentada ao XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, 2004. Disponível em:  
<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/18267/1/R0641-1.pdf>

AZZI, Riolando

“Catolicismo popular e autoridade eclesiástica na evolução histórica do Brasil”. In: Religião e Sociedade, São Paulo, 1977.

BARRETO, Filinto Elycio do R.

O Comendador Antônio Francisco de Lacerda e a evolução dos Transportes Urbanos na cidade do Salvador. Salvador: Centro de estudos baianos, 1969.

BASTOS, Eduardo

“L’histoire de la cristianisation”. In: Un Chemin d’Histoire: Chretienté et Christianisation. (Tradução). Paris: Fayard, p. 138-153, 1981.

BEHAGUE, Gerard

Correntes regionais e nacionais na música do candomblé baiano. Salvador: Ed. UFBA, 1989.

BRASIL. Ministério da Cultura.

O Registro do Patrimônio Imaterial - Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília, Ministério da Cultura, 2000.

BURKE, Peter (org.)

A escrita da História. Novas perspectivas. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992.

**CASCUDO, Câmara**

Folclore no Brasil. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

**COUTO, Edilece Souza**

Tempo de festas: Homenagens a Santa Bárbara, N.S. da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860-1940). Universidade Estadual Paulista UNESP, 2004 (Tese de doutorado).

**DA MATTA, Roberto**

Carnavais, Malandros e Heróis: para uma Sociologia do Dilema Brasileiro. São Paulo: Rocco, 1979.

**GUANAES, Nizan**

“Sou católico, apostólico, baiano”. Folha de São Paulo, 6/05/2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u91865.shtml>

**HOBSBAWN, Eric & Terence RANGER**

A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

**LOPES, Licídio**

O Rio Vermelho e suas tradições. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

**MATTOSO, Kátia M. de Queirós**

Bahia: a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1978.

**MELLO, Maria Thereza Ferraz Negrão de. (org.)**

Entorno que Transborda – Patrimônio Imaterial da RIDE. Brasília: Petrobrás, 2006.

**OLIVEIRA, Walderedo Ismael de & Luiz Emmnuel de Almeida LEVY**

“Iemanjá: um mito brasileiro em floração”. Jornal Brasileiro de Psiquiatria, 1986.

**PESAVENTO, Sandra Jatahy**

História e história cultural. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2004.

**PRANDI, Reginaldo**

“De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade e religião”. In: Revista USP n. 46, 2000, p. 52-65.

\_\_\_\_ Segredos guardados: orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

**PORTO FILHO, Ubaldo Marques**

Rio Vermelho. Salvador: AMARV, 1991.

REIS, João José

A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do séc. XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RISÉRIO, Antônio

Caymmi: uma utopia de lugar. São Paulo: Perspectiva, 1993.

SANTOS, C.H.R.

O simbolismo da Árvore-Mundo no Candomblé, conexão entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses. Anais do 24º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2001.

Disponível em <http://hdl.handle.net/1904/4725>

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. et al.

Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. Brasília, ICS-UnB, 2004.





# Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano Fiestas

*Chile*

*Patricia Henríquez Puentes*



# La fiesta de la flor y el canto en una obra de teatro indígena prehispánico: Güegüense o Macho Ratón

Patricia Henríquez Puentes \*

## RESUMEN\*\*

El *Güegüense o Macho Ratón* es una de las tres obras representativas del teatro indígena prehispánico que se ponen en escena hasta el día de hoy en sus comunidades de origen. En este sentido, es teatro que, proponiendo la articulación festiva de poesía y expresión del cuerpo en movimiento, figura las relaciones de poder entre las autoridades coloniales y el mundo mestizo, y las modalidades a través de las cuales éste logra resistir a los abusos del poder colonial. La fiesta colectiva que supone su puesta en escena opera como un mecanismo fortalecedor de la identidad de la comunidad que participa de ella, y como vía de integración de las expresiones artísticas en otras esferas de la vida. El *Güegüense o Macho Ratón* fue trasladado desde la oralidad a la escritura en el siglo XIX. Pese a las intervenciones, reducciones, recomposiciones y reinterpretaciones provocadas por este complejo proceso, la obra revela, en los intersticios de la escritura, la resistencia de una poética escénica ancestral según la cual la flor y el canto, es decir, el arte, en este caso en registro cómico, es propuesto como una de las únicas vías a través de las cuales el hombre puede tornar sabio su rostro y firme su corazón y, de esta manera, atenuar la incertidumbre ante la fugacidad de la vida.

## Teatro indígena prehispánico

El *Güegüense o Macho Ratón* se inscribe en el campo de investigación del Teatro Indígena Prehispánico, específicamente en ese capítulo de la historia del teatro de América Latina en el cual el arte de la composición del cuerpo en escena

---

\* Departamento de Español. Facultad de Humanidades y Arte. Universidad de Concepción. Chile

\*\* Este estudio forma parte de los resultados de mi proyecto de investigación, “Teatro Indígena Prehispánico”, FONDECYT de Iniciación 2007, N°11070076.

figuraba simbólicamente las relaciones de poder del hombre indígena mesoamericano y andino prehispánico, figuración inscrita en una cosmovisión en la que el universo simbólico, orientado hacia la humanización del corazón de la gente y su raíz en la tierra, determinaba la totalidad de la existencia.

El teatro indígena prehispánico conjugaba la palabra poética con la armonía y expresión del cuerpo en movimiento, enfatizando en la dimensión visual y auditiva de un espectáculo que, presentándose en un escenario circular y/o en escenarios múltiples al aire libre y luego de la realización de una serie de ceremonias de consagración, articulaba el cuerpo de los artistas al ritmo de música, danza y poesía para, en algún momento de las puestas en escena, integrar o no a los espectadores. Al finalizar la escenificación, la fiesta teatral continuaba con ceremonias de agradecimiento a la divinidad y de comunión entre los hombres.

En esta escena, el cuerpo operaba como caja de resonancia de una textura discursiva articulada de acuerdo a un pensamiento y expresión formulaico, y como centro motor expresivo y creativo, cifrando un contacto cercano con la naturaleza y el cosmos y una búsqueda constante por armonizar ritmidad corporal circádica con ritmos primordiales y vitales del universo. (Weisz 1994:87-93, Brotherson 1997:396). Esta búsqueda se revelaba en la escena teatral en una cinésica y motricidad que se hacían coextensivas al universo de símbolos y al micro universo simbólico propio de cada comunidad. (Castañer 2005:1) Existe acuerdo entre los investigadores sobre cierta epistemología telúrica común a los pueblos indígenas latinoamericanos, la que se materializaba en técnicas orgánico corporales variadas que, por ejemplo, exploraban en la articulación y compenetración de formas humanas, vegetales y animales.

Existen tres obras de teatro indígena prehispánico, el *Rabinal Achí o Danza del Tun*, obra maya del siglo XIII dC. aprox.; el *Güegüense o Macho Ratón*, obra náhuatl del siglo XVII aprox.; y el *Ollantay*, obra quechua, también aparentemente del siglo XVII. Respecto de esta última obra, como también del *Güegüense o Macho Ratón*, no hay acuerdo entre los investigadores sobre su origen prehispánico. En lo que sí existe acuerdo es en que se trata de obras que, citando la cosmovisión mesoamericana y andina prehispánica, restauran conflictos que figuran las relaciones de poder entre las autoridades coloniales, el mundo mestizo y el indígena. En este sentido, se trata de obras de resistencia indígena al poder. Una de las grandes diferencias entre estas obras y la de más larga data, el *Rabinal Achí o Danza del Tun*, tal como lo he señalado en un estudio de reciente publicación, es que en esta última las figuraciones de las relaciones de poder se

inscriben en el esquema religioso maya y en una de las prácticas más controvertidas y más importantes en el marco de la celebración de sus fiestas religiosas, el rito sacrificial del animal humano, en este caso, como resistencia a una forma de agresión, la invasión territorial<sup>1</sup>.

El teatro indígena prehispánico se mantuvo en la memoria de la comunidad a través de tradición oral aproximadamente hasta los siglos XVIII y XIX, período en el que fue puesto en escritura alfabetica por figuras coloniales europeas, algunas de ellas vinculadas a la iglesia católica. Lo que se ha puesto en escritura ha sido la construcción de una versión de las historias contadas oralmente durante siglos, cada traducción que se ha realizado hasta el día de hoy, ha sido una nueva versión de la obra original que ha incorporado el conjunto de consignas, presupuestos implícitos o actos de palabra, que están en curso en las lenguas en un momento determinado (Deleuze Guattari 1988: 84).

La puesta en escritura del legado cultural de los pueblos indígenas, entre los cuales estaba el arte teatral, implicó alteraciones fundamentales. Tal como lo señalado en otros estudios, en el mundo náhuatl, la *itoloca*, “lo que se dice de alguien o de algo”, fue la forma más antigua de preservar la memoria de su pasado. El *tlamatini*, “el que sabe algo”, el sabio náhuatl, es descrito en el Códice Florentino como “el que posee el *amoxtli* y las tintas negra y roja”. León Portilla agrega al respecto que con la palabra *amoxohtoca*<sup>2</sup> se designaba un proceso mediante el cual los ojos de los sabios seguían las pinturas y caracteres, o sea las secuencias pictoglíficas del códice. Siguiendo “el camino del libro”, es decir, el camino de las secuencias de pinturas y glifos incluidos en los códices<sup>3</sup>, de acuerdo a un ritmo, una métrica, una estilística y una estructura propia (Gruzinski 2004:19), los sabios enseñaban a los jóvenes los cantos dedicados a los dioses, a la

<sup>1</sup> Estudio el *Rabinal Achí o Danza del Tun* en el texto “Teatro maya: Rabinal Achí o Danza del Tun” Revista Chilena de Literatura N°70, 2007, 79-108

<sup>2</sup> El vocablo *amoxohtoca* está compuesto de *amoxtli*, “libro” y *oh-toca*, “seguir el camino” (de *oh-tli*, “camino” y *toca*, “seguir” (León Portilla 2001:28).

<sup>3</sup> Los códices combinan distintos tipos de glifos. Los cinco principales son: numerales (representativos de números), calendáricos (representativos de fechas), pictográficos (representativos de objetos), ideográficos (representativos de ideas) y fonéticos (representativos de sonidos: silábicos y alfabeticos) (León Portilla 2005:65). Hoy existen quince códices de origen prehispánico. Provienen del altiplano central, el área mixteca y la zona maya. Por sus contenidos pueden ser descritos como tonalámatl, o libros de cuentas de los días y destinos; *xiuhámatl* y *tlacamecayoámatl*, libros de los años y linajes, así como de naturaleza histórica, y *teoámatl*, libros acerca de cosas divinas. Miguel León Portilla. El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabetica. (México: El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica, 2001), 29

guerra, a la amistad, al amor y a la muerte. Luego, lo que se hallaba en los códices, *amoxpan*, se convertía en la oralidad de la palabra (León Portilla 2001:28,71; Gruzinski 2004:22). Formaban parte importante de estos cantos aquellos destinados especialmente a preservar el pasado. Mignolo, citando a León Portilla, señala que esto confirma la existencia en la cultura Náhuatl de algo muy semejante a lo que hoy entendemos como sentido de la historia (Mignolo 1984:207).

Estas formas de conservar el pasado, basadas en la supremacía de lo oral de la palabra y apoyadas en sistemas de escritura no alfábéticos experimentaron, a partir de 1492, diversas modalidades de censura y cautiverio de parte de la cultura dominante<sup>4</sup>. Lo que se cautiva y censura, en palabras de Mignolo, son los dos sistemas humanos de interacción: el aural, basado en la organización de los sonidos que pone en actividad la lengua, los oídos, la cercanía de los cuerpos; y el gráfico, basado en la inscripción de marcas en superficies sólidas que pone en actividad las manos y los ojos y tiende a alejar los cuerpos (Mignolo 1992:191).

Es importante recordar que en el siglo XVI los misioneros y letrados españoles se autodesignaron cronistas dedicados a “*poner en forma coherente los relatos que, según algunos de ellos, los amerindios narraban de manera totalmente incoherente*” (Mignolo 1992:197). El supuesto filosófico subyacente asociaba la falta de letras a la falta de entendimiento y/o a la evidencia de un estado inferior en el proceso civilizador. El otro, el indígena fue considerado un bárbaro y la coherencia de su voz fue invalidada y reprimida en su registro escrito y oral<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> En las Ordenanzas del Virrey Mendoza, fechadas el año 1546, se estipula lo siguiente en relación a las ceremonias indígenas: “Muy inclinados son los indios naturales de estas partes a los bailes y aretos y otros regocijos, que desde su gentilidad tienen costumbre de hacer, y porque ellos suelen mezclar en los dichos bailes algunas cosas que pueden tener resabio a los antiguos, con la Aprobación del Santo Concilio (S.A.C) estatuimos y ordenamos que los indios al tiempo que bailaren, no usen de insignias, ni máscaras antiguas, que pueden causar alguna sospecha, ni canten cantares de sus ritos e historias antiguas, sin que primero sean examinados los dichos cantares por religiosos, o personas que entiendan muy bien la lengua, y en los tales cantares se procure por los ministros del evangelio que no se traten de los misterios de nuestra religión...” Lorenzana, Concilios Provinciales (Méjico 1769), 146 s. Citado en Angel María Garibay. Historia de la Literatura Náhuatl. (Méjico: Editorial Porrúa 1954): 97

<sup>5</sup> Todo hablante que acepta un discurso literario como coherente (expresión común: “lo entiende” en relación a otro que “no entiende”) realiza una operación en la cual una masa amorfa de informaciones es procesada mediante una serie consistente de inferencias que le permiten establecer un orden en lo informe. Walter Mignolo. Textos, Modelos, Metáforas. (Méjico: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Instituto de Investigaciones Humanísticas. Universidad Veracruzana, 1984): 132

Es posible pensar que esta tesis influyó, en mayor o menor medida, en el proceso de traslado de textos teatrales desde la oralidad a la escritura ocurrida durante los siglos XVIII y XIX, sobre todo si consideramos su vigencia durante la primera mitad del siglo XX. Angel María Garibay, uno de los investigadores destacados en literatura náhuatl, señala por ejemplo, que la fábula de la *Adoración de los Reyes*, obra concebida en el marco del teatro catequístico (s. XVI), fue adaptada al entendimiento de los “*naturales*”.

*Aquí conviene decir, de paso, que la falta de trama propiamente dramática, tal como la concebíamos atenidos al teatro antiguo y al de los grandes siglos literarios, pues ahora ha regresado a un primitivismo que lo acerca a las rudimentarias piezas de antaño, se debe, no tanto a la impericia de los autores, sino a la calidad de los espectadores y a los fines que se proponían aquéllos. No eran capaces los indios de captar un nudo y su desenlace, ni siquiera con la sencillez de los esquilanos, mucho menos si se les hubiera propuesto en la forma que el teatro español iba a producir al caer este mismo siglo (Garibay 1954: 46).*

En este marco de relación con el otro, se produce lo que Mignolo ha denominado “colonización de la memoria”. Este proceso, según el investigador, se manifestó en el acto de ignorar la producción intelectual y cultural de las comunidades colonizadas, o bien en reconocerlas y aún valorarlas convirtiéndolas en objeto descrito y analizado por medio de los tipos discursivos empleados en la comunidad colonizadora (Mignolo 1992: 191-219).

Podríamos afirmar que el teatro indígena prehispánico experimentó ambas variantes del proceso de colonización de la memoria. Fue, por un lado, ignorado durante aproximadamente seiscientos años, como por ejemplo en el caso del *Rabinal Achí o Danza del Tun*, y posteriormente reconocido al ser puesto en escritura a través de tipos discursivos empleados en la comunidad colonizadora durante los siglos XVIII y XIX, período en el que experimentó el proceso de traslado desde la oralidad a la escritura. Este acto supuso a unas figuras europeas dominantes, tomando una posición, experimentando un proceso de reconocimiento (Merleau-Ponty 2006:307), de reinterpretación y reconstrucción (Said 2004:219) de un texto, verdadero tejido de citas provenientes de culturas en interacción<sup>6</sup>

<sup>6</sup> La diversidad cultural, lingüística y política caracterizaba a los pueblos indígenas prehispánicos mesoamericanos y andinos en vísperas del proceso de Conquista española. Gruzinski señala en relación a la zona del centro de México (de Michoacán y del Bajío, de la frontera chichimeca en el norte, a la región de Oaxaca en el sur) que todos los pueblos que la

(Barthes 1994:69), conservado a través de tradición oral y por sobre todo, escrito con cuerpos indígenas en el espacio escénico Mesoamericano y Andino desde el siglo XIII.

Es importante señalar que la otra escritura, la de los cuerpos en el espacio escénico prehispánico, aunque figura en los textos en breves y exiguos discursos de los acotadores y veladamente en las dinámicas dialógicas, es probable que continúe transmitiéndose a través de tradición oral a los sucesivos “depositarios” de las obras, desde hace aproximadamente ochocientos años, hasta nuestros días. Lo más probable es que este proceso, basado en un pensamiento y expresión formulaico oral y en un discurso poético intensamente metafórico y profuso en paralelismos y difrasismos, se haya realizado y se realice hasta hoy, a través de la adquisición directa, es decir a través de la imitación y repetición de unas técnicas del cuerpo que citan unas técnicas originales, transformándolas, es decir, que restauran y en tanto tal, citan unas técnicas en constante cambio.

Desde el punto de vista de la sociología clásica, la acción restaurada garantiza en la comunidad el fortalecimiento de los vínculos de solidaridad y unificación social en tanto la colectividad se reconoce en las acciones y sonidos restaurados. La escena teatral vivenciada en el marco de una fiesta colectiva viene a ser en este sentido un mecanismo fortalecedor de la identidad, proceso mediado por la disolución de las individualidades (Sydow 2004:65-68).

## El Güegüense o Macho Ratón

El *Güegüense o Macho Ratón* fue declarado por la UNESCO el año 2005, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad; y el 2006, Patrimonio Histórico Cultural de la Nación de Nicaragua. La obra se pone en escena hasta el día de hoy, entre el 17 y el 27 de enero, durante la fiesta patronal de San Sebastián, en la comunidad de Diriamba de Nicaragua, citando un original que restaura en un constante movimiento, una poética escénica ancestral, según la cual arte y vida están profundamente imbricados.

---

habitaban estaban para ese entonces sometidos a incesantes procesos de aculturación como resultado de la convivencia de pueblos antiguos y autóctonos con otros recién llegados al territorio. Estas aculturaciones históricas formaban el telón de fondo de las memorias indígenas. A los múltiples registros económicos, étnicos e históricos se agregaban las variables introducidas por la diversidad de los grupos sociales (Gruzinski 2004:15-17). En lo que respecta a la religión azteca, Alfonso Caso señala que en el momento de la irrupción del hombre europeo a América, había un exagerado politeísmo que convivía con la propuesta de los sacerdotes de reducir las múltiples divinidades a aspectos diversos de una misma divinidad y al mismo tiempo adoptar los dioses de los pueblos conquistados (Caso 2003:16-17).



Foto de: Dra. Gloria Sánchez Zeledón  
[www.joyita.com/gueguense.htm](http://www.joyita.com/gueguense.htm)

La puesta en escena que se realiza hasta el día de hoy del *Güegüense o Macho Ratón* se inscribe en el marco de una fiesta de carácter religioso y popular, de modo similar a como ocurre con la obra maya, *Rabinal Achí o Danza del Tun* y la obra quechua, *Ollantay*. El *Güegüense*<sup>7</sup>, personaje principal, representativo del mestizo que esgrime hábil y eficazmente estrategias para eludir los abusos de la autoridad colonial, participa junto a otros personajes representativos de la cultura náhuatl como la Vieja, el Viejo y el Toro Huaco, “escoltando” al son de la música y de las danzas, a la figura de San Sebastián en el recorrido que éste realiza por las calles de la ciudad, trayecto después del cual pareciera ser que la puesta en escena de la obra tiene lugar.

En este sentido, se podría decir que la

escenificación de la obra se amplifica en el tiempo y en el espacio, tal como ocurría con los “bailes y regocijos” indígenas descritos por cronistas como Durán, y como ocurría con las ceremonias celebradas por los pueblos indígenas que, según investigadores como Gruzinski, se adaptaban a la cultura dominante, proceso que significaba, entre otras cosas, continuar adorando a sus dioses y celebrando sus fiestas.

*Otras muchas maneras de bailes y regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses, componiendo a cada ídolo sus diferentes cantares según sus excelencias y grandezas, y así muchos días antes que las fiestas viniesen, había*

<sup>7</sup> No existe acuerdo entre los investigadores sobre la etimología del nombre del personaje. Kovacci señala que proviene del náhuatl *huehue*, viejo y del sufijo afectivo y de respeto *tzin*, unidos con una “n” eufónica. Esto le permite afirmar que Güegüense significa “viejecito”. En este sentido, el personaje tendría su referente en otra figura tradicional, el viejo, y en una danza específica interpretada por éste: la danza o el baile del viejo. Según Galich, la palabra Güegüense no viene de *huehuetzin* (viejo), sino de *cuencuetzin* (pícaro) y –afirma- tanto la pieza como el personaje de su nombre no tienen nada que ver con el conocido “Baile de los huuhues” (Kovacci 1986:179-199. Manuel Galich. “El primer personaje del teatro latinoamericano. Baile del Güegüense o Macho Ratón.” CONJUNTO. Revista de teatro Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Octubre, 1993. Número Antológico 9).

*grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día, y así, con los cantos nuevos, sacaban diferentes trajes (Durán 1880:231. Citado en Arrom 1967:12).*

*Hacia 1570, el cronista dominico Diego Durán comprueba, no sin horror, que algunos ancianos seguían enseñando a los jóvenes nobles “la vida y costumbres de sus padres y abuelos antepasados”. La conservación del uso del nombre indígena, escogido en función del día de nacimiento, la habilidad con la que los indios adelantaban o atrasaban las fiestas de los nuevos santos patronos, para hacerlas coincidir con las fiestas prohibidas, la observación de calendarios agrícolas fijados en secreto por los ancianos, corroboran, durante las últimas décadas del siglo XVI, el mantenimiento de una transmisión oral y pictográfica condenada por la Iglesia (Gruzinski 2004:27).*

La amplificación en el tiempo y en el espacio de fiestas religiosas populares caracteriza las celebraciones de pueblos de otras lugares del mundo. Schechner señala que los *tsembagas* de las Tierras Altas de Papúa, Nueva Guinea, celebran un festival que dura un año y que culmina con el *konj kaiko*, la danza del cerdo.

*Un día de kaiko empezaba con el baño de los bailarines, todos hombres; luego, los bailarines pasaban varias horas poniéndose los trajes y el maquillaje de cara y cuerpo... Ya vestidos, se reunían en tierras aplanadas con los pies, donde bailaban por placer y también para ensayar antes de la llegada de los invitados. Los visitantes anuncianan su llegada cantando: se los oía mucho antes de que aparecieran. Para entonces, se reunían muchos espectadores, incluidos hombres y mujeres y niños de los pueblos vecinos. Ese público venía a intercambiar mercancías (Schechner 2000:21).*

En Papúa o en Diriamba, durante los días de fiesta los espacios públicos reorganizan su funcionamiento para dar lugar a un período de excepción en el que se intensifican las relaciones entre las expresiones artísticas y otras esferas de la vida. En el caso de la fiesta que nos ocupa, la comunidad transita por las calles, acompañando al Santo Patrono y eventualmente participando de las danzas y cantos, interpretados, entre otros, por el personaje *Güegüense*, quien tiene esos días la importante misión de dar alegría al hombre en la tierra, proporcionándole una festiva forma de atenuar la angustia ante la muerte y de resistir ante los abusos del poder.

*Pero yo digo:  
Sólo por breve tiempo,  
Sólo como la flor de elote,  
Así hemos venido a conocernos  
Sobre la tierra.*

*Sólo nos venimos a marchitar,  
¡oh amigos!  
Que ahora desaparezca el desamparo,  
Que salga la amargura,  
Que haya alegría...*

*En paz y placer pasemos la vida,  
venid y gocemos.  
¡Que no lo hagan los que viven airados,  
la tierra es muy ancha...!  
(León Portilla 2005:200)*



*Foto de: Dra. Gloria Sánchez Zeledón  
[www.joyita.com/gueguense.htm](http://www.joyita.com/gueguense.htm)*

Uno de los supuestos filosóficos náhuatl, expresado en poemas y cantares de los siglos XV y XVI por los *tlamatiniime*, “aquellos que saben algo”, es que el arte, es decir, la flor y el canto, *in xóchitl, in cuícatl*, es la única manera de decir palabras verdaderas en la tierra y por lo tanto, de encontrar fundamento y raíz frente a la fugacidad y

transitoriedad de la vida que se desvanece como un sueño y desgarra como un plumaje de quetzal.

*La poesía y el arte en general, “flores y cantos”, son para los tlamatiniime, expresión oculta y velada que con las alas del símbolo y la metáfora puede llevar al hombre a balbucir, proyectándolo más allá de sí mismo, lo que en forma misteriosa, lo acerca tal vez a su raíz (León Portilla 2005:146).*

Flor y canto es metafóricamente poema, poesía, expresión artística y, en general, simbolismo; es el único recuerdo del hombre en la tierra, el camino para encontrar a la divinidad, al Dador de la vida; y el único modo de embriagar los corazones para olvidarse de la tristeza frente a la fugacidad de la vida. El artista náhuatl, verdadero heredero de la tradición tolteca, predestinado para esta importante función por el calendario adivinatorio, *Tonalámatl*, según el día de su nacimiento, era el que “*introducía el simbolismo de la divinidad en las cosas*” y a través de esta acción “*endiosada y cuidadosa*”, proporcionaba ayuda al hombre para encontrar su verdad, su raíz, para “*hacer más sabio su rostro y humanizar su corazón*” (León Portilla 2005:133-203).

Señala Horcasitas que una de las características del “drama” indígena prehispánico, es la integración del teatro en la vida del espectador. Éste, a diferencia del espectador del teatro occidental, colabora de diversas formas con el espectáculo teatral, con su trabajo, con aportaciones monetarias o preparación de comida y/o de vestuario para la fiesta. En este sentido, el espectador participa activamente de las etapas previas, y eventualmente posteriores, a la puesta en escena e incluso, en el desarrollo de la misma. Señala Garibay que el espectador indígena se vuelve muchas veces actor, en lugar de limitarse a ser espectador (Garibay 1954:122). La propuesta de integrar drama-spectador se materializaba además, en la inexistencia de separación entre escenario y sala o en la proposición de un escenario que permitiera al espectador circular libremente. La escena teatral, incluyendo sus cantos y flores, impregnaba la vida en comunidad, proporcionándole el camino del simbolismo para encontrar la sabiduría del rostro y la firmeza del corazón.

*El individuo que asiste a La danza de Santiago no entra a una sala: llega a una plaza que es el corazón social, religioso y económico de la comunidad. Es probable que ya haya asistido a una misa conectada con la fiesta. La historia del mismo santo que está en el altar de la iglesia puede ser el tema de la danza dialogada que presenciará. El espectador se mueve, circula, al grado que a veces se ve obligado a alejarse unos pasos de los actores para evitar bromas y hasta evitar golpes. Conoce personalmente, no sólo a los otros espectadores, sino a los actores o danzantes. Cuando termina la función no aplaude y se va, sino que se une a los otros miembros de la comunidad, incluyendo a los actores, en otras actividades festivas (Horcasitas 2004b:89-90).*

Los investigadores señalan que en el momento en que el hombre europeo irrumpió en territorio americano, los pueblos indígenas celebraban un número

aproximado de cien fiestas anuales, al son de música, danza y cantos poéticos (Garibay 1954:122). Este antecedente permite postular por lo menos un par de hipótesis respecto de la dinámica cultural de los pueblos del México Antiguo. Primero, permite suponer la predominancia de una visión de mundo según la cual la expresión artística era considerada la única vía de acceso a la verdad del hombre en la tierra y el único camino para comunicar sabiduría a los rostros y firmeza a los corazones, es decir, para comunicar una fisonomía moral (expresada por los rostros), y un principio dinámico del que provenía toda la acción del hombre (expresado en los corazones). La expresión artística era de esta manera el fundamento del sistema educativo y éste, por su parte, irradiaba hacia todas las esferas de la vida en comunidad.

En directa relación con esta perspectiva, también permite suponer que la predominancia de esta visión de mundo tenía sentido en tanto se prestaba como instrumento de utilización política e ideológica por parte de los productores de los discursos teatrales y rituales, sobre todo considerando que en la época próxima a la conquista de México, el Estado mexica había alcanzado una gran complejidad en su aparato ideológico-religioso producto de la necesidad de ejercer control sobre el vasto dominio impuesto en otros pueblos y el suyo propio (Toriz 1993:93). De esta manera, el ideal de los rostros sabios y corazones firmes que se inculcaba a través de la educación variaba según la predominancia de la visión místico guerrera del mundo, propia de los aztecas o de la visión de quienes pretendían un renacimiento de los antiguos ideales toltecas simbolizados por la figura de Quetzalcóatl (León Portilla 2005:198). En cualquiera de los dos casos, la base del pensamiento era de origen tolteca, la diferencia radicaba en la interpretación que se hacía del antiguo pensamiento cosmogónico. Para los aztecas, el cataclismo que pondría fin a la quinta edad del Sol, *Huitzilopochtli*, era evitable o por lo menos aplazable mediante su fortalecimiento con la sangre, el líquido precioso de los sacrificados y, por lo tanto, de la implementación de una guerra sagrada sostenida en el tiempo. En cambio, para los sabios antiguos, la única forma de hacer frente a esta realidad era “*buscando en un plano personal la manera de crear en sí mismos un rostro sabio y un corazón firme como la piedra*” que hiciera digno al hombre de ir a “*la región de los descarnados*”, en busca del principio supremo *Tloque Nahuaque, Dueño del cerca y del junto*” (León Portilla 2005:109).

Además de la flor y el canto, los sabios nahuas proponían como otra alternativa, valorar unas cuantas cosas que daban alegría al hombre en la tierra, entre las cuales estaba la risa.

*Para que no andemos siempre gimiendo,  
Para que no estemos saturados de tristeza,  
el Señor Nuestro nos dio a los hombres  
la risa, el sueño, los alimentos,  
nuestra fuerza y nuestra robustez,  
y finalmente el acto sexual,  
por el cual se hace siembra de gentes.  
Todo esto alegra la vida en la tierra,  
Para que no se ande siempre gimiendo*

*(Códice Florentino, libro VI, cap. XVII, fol. 74v. Citado en: León Portilla, 2005:201)*

La comicidad indígena prehispánica respondía, en general, al principio del juego, al gusto humano por la broma, la risa y la alegría, y a la necesidad de desestabilizar, aunque momentáneamente, el poder, con el sarcasmo y la ironía. Señala Durán que las “farsas” náhuatl se caracterizaban por la intención de “*dar placer y solaz a las ciudades, regocijándose con mil géneros de juegos que los de los recogimientos inventaban de danzas, farsas y entremeses y cantares de mucho contento*”. Añade que eran frecuentes las representaciones de entremeses, cuyos personajes eran ciegos y lagañosos que se motejaban mutuamente; arromadizos y llenos de tos que se “fingían” muy acatarrados, “*haciendo grandes y graciosos ademanes*”; botos que fingían estar muy lastimados de ellas, quejándose de los dolores que sentían, mezclando muchas graciosas palabras y dichos; o personajes que representaban a un moscón y un escarabajo, “*uno haciendo un zumbido como mosca, llegándose a la carne y el otro ojeándola y diciéndole mil gracias... que eran de mucha risa y contento*” (Horcasitas 2004b:46). Algunos de estos personajes participaban en las representaciones teatrales que, en registro cómico, se insertaban en las ceremonias que se hacían a Quetzalcóatl:

“*Los actores representaban enfermos que acudían al templo en busca de salud, y entablaban diálogos, que resultaban graciosos por los defectos físicos de los personajes representados. Había otros actores que, disfrazados de animales, referían su vida y subiéndose a los árboles eran cazados por los sacerdotes, mientras se decían, cazadores y cazados, agudezas que hacían reír a los espectadores*” (Caso 2003:102).

“*Cuando les parece algunas veces, andan sobresalientes ciertos truhanes, diciendo gracias, y contrahaciendo a otras naciones en el traje, y lengua, haciendo del borracho, loco o vieja, moviendo de esta manera a risa a los circunstantes* (Herrera 1944-1947, III: 212; citado en Horcasitas: 2004b:47).

Es interesante considerar que algunos de estos personajes, como el buboso, no sólo figuran vinculados a la escena de la comicidad indígena prehispánica, sino también a la escena mítica. Según el mito náhuatl del siglo XVI, el mundo había existido varias veces consecutivas. Esas edades o soles habían significado una cierta evolución en la que aparecieron formas cada vez mejores de seres humanos, de plantas y alimentos. La quinta época, del Sol de movimiento, había tenido su comienzo en Teotihuacan, la ciudad de los dioses y de la grandeza tolteca, ciudad en la que se haya la raíz más antigua del pensamiento religioso, del arte y de las principales instituciones del esplendor clásico del México Antiguo (León Portilla 2005:19-37). Según el relato mitológico esta quinta época se había originado gracias al cuerpo imperfecto del modesto y humilde Dios Nanahuatzin, “*el purulento o bubosillo*”, quien había saltado sobre el fuego cósmico que libera la materia y la convierte en energía, transformándose a través de esta inmolación en el quinto Sol. En contraposición con este Dios, el relato mítico da cuenta de la existencia de Tecuciztécatl, el “*señor de los caracoles*”, el Dios del cuerpo perfecto y bello, pero también arrogante y quien, preso del miedo, evade cuatro veces el autosacrificio, no salta sino tardíamente sobre el fuego cósmico, convirtiéndose sólo en la Luna. Según el relato mítico, en un comienzo ni la Luna ni el Sol se movían, sólo después de un nuevo autosacrificio ejecutado por otros dioses, ambos se movieron y, por lo tanto, se dio origen al día y a la noche, a la vida y a los hombres, los que a partir de este episodio fueron llamados “*macehuales*”, merecidos<sup>8</sup>.

Lo que me interesa de este relato mítico es el hecho de que Nanahuatzin, “*el purulento o bubosillo*”, es decir el que padecía de tumores de pus, comúnmente dolorosos, presentados habitualmente en la zona inguinal como consecuencia del mal venéreo, representa algunas de las normas morales más apreciadas por las culturas indígenas mesoamericanas, la humildad y la modestia; en cambio, el bello, pero arrogante y soberbio Tecuciztécatl, representa lo digno de ser castigado. Según esta concepción, la perfección del cuerpo no necesariamente suponía perfectibilidad moral, aunque lo deseable desde el punto de vista estético era que hubiese correspondencia entre belleza física y moral. Muchas veces sin embargo, como en este relato mítico, esto no sucedía, lo que daba como resultado un simbolismo apartado de la belleza clásica griega para dar lugar a flores y cantos evocadores de la muerte y del misterio que rodea a la existencia humana (León Portilla 2005:195). No hay que olvidar que los dioses indígenas prehispánicos son

<sup>8</sup> El relato mítico del sacrificio de Nanahuatzin figura en el Códice Florentino (1979, II, libro VII, fol. 2 v.- 5v) y en la Leyenda de los Soles (1975, fol. 77) (León Portilla 2001:65)

concebidos a imagen y semejanza del hombre. De esta manera, cada imperfección humana se transforma en un dios capaz de vencerla y cada cualidad humana se proyecta en una divinidad en la que adquiere proporciones sobrehumanas (Caso 2003:11). Según lo anterior, podría afirmarse que el bubosillo del relato mítico representa la sublimación de la imperfección orgánica del hombre a través de una fisonomía moral capaz de vencerla, y a través de unos cantos y flores que lo señalan.

Estas flores y cantos comunicaban unos supuestos morales según los cuales la sabiduría del rostro se revelaba en las decisiones y consecuentes acciones del hombre, es decir, en la firmeza de su corazón, “*centro del que parece provenir toda la acción del hombre*” (León Portilla 2005:172).

*Se complementaba así entre los nahuas, mejor que entre los mismos griegos, la idea del rostro, con la del dinamismo interior del propio yo. Porque conviene recordar que yóllotl, corazón, etimológicamente se deriva de la misma raíz que oll-in, “movimiento” para significar en su forma abstracta de yóll-otl, la idea de “movilidad”, “la movilidad de cada quien”* (León Portilla 2005:172).

Luego, también es interesante que el buboso de la escena teatral indígena prehispánica en registro cómico refiera a un personaje de similares características en el relato mítico y, viceversa, que en la escena del relato mítico se refiera a un personaje que habitualmente figuraba en escenas cómicas. Lo interesante de esto es la propuesta poética de hacer cómico lo serio y serio lo cómico, tal como lo hacían los juglares medievales con los espectáculos grotescos<sup>9</sup>.

En el caso de la cultura Inca, los investigadores señalan que aunque el teatro cómico no alcanzó gran desarrollo “*debido a los respetos a la “majestad del Inca y los nobles”, y a la falta de ambiente para la sátira política*” (Arias-Larreta 1976:240-243), las parodias con un marcado objetivo didáctico, dan cuenta del desarrollo del género cómico. Según las crónicas, estas piezas buscaban regocijar al espectador inca a través de la represión de los vicios, “*La mentira, el robo, la pereza, eran combatidos con el instrumento festivo que daba la escenificación burlesca de la vida de los animales*”. Los cronistas mencionan, al igual que en las culturas náhuatl y

---

<sup>9</sup> El espectáculo grotesco o misterio bufo data de los primeros siglos después de Cristo, período durante el cual el pueblo, representado por el juglar, se expresaba pero por sobre todo provocaba y agitaba ideas. El teatro –señala Fo- era el diario hablado y dramatizado del pueblo y el juglar, naciendo del pueblo y tomando de éste la rabia, se la devolvía de nuevo filtrada a través de lo grotesco, de la razón, para que el pueblo tomara conciencia de su condición (Fo 1998:17).

mexica, la existencia de “*truhanes y chocarreros*”, que desempeñaban en las plazas o palacios un rol similar al de bufones, juglares y graciosos de la Europa del siglo XVII.

Según lo ha registrado Ángel María Garibay, la poesía náhuatl se caracterizaba por abordar temas religiosos, históricos, burlescos, bufos o satíricos. En palabras del estudioso, estos últimos eran “*los más interesantes, porque revelan la alegría de los que componían y cantaban estas farsas para el esparcimiento colectivo*” (Garibay 1953:103). Horcasitas señala que las crónicas de indias describen, además de grandes espectáculos rituales, obras a las que él llama “*farsas o dramas populares*”. Luego añade que cronistas como Fray Diego Durán usaban en el siglo XVI, indistintamente, la palabra farsa para referirse a los dramas. (Horcasitas 2004b:39)

Ejemplo de este tipo de dramas populares es el poema *Michcuicatl*, “*Canto de peces*”, fechado aproximadamente en 1550. Se trata de una alegoría satírica del mundo mexica de la época, en que todo se expresa bajo las imágenes de los peces y sus actividades y manera de vida y en la que los personajes alegorizados son autoridades coloniales e indígenas del período. Este y otros poemas cantados y danzados, en los que participaban los espectadores, “*que actores se volvían muchas veces, en lugar de limitarse a ser espectadores*” (Garibay 1954:122), formaban parte de lo que ha sido denominado como la constante necesidad del pueblo de exhibir espectaculares demostraciones, a través de innumerables procesiones de las fiestas, que pasaban del centenar a lo largo del año.

Un segundo ejemplo es la obra, catalogada por Garibay como un entremés, *La abuela y el nieto, Illamatzin ihuan ixhuiton*, fechada aproximadamente en el siglo XVII, considerada por los investigadores como particularmente interesante porque parece mantener “*la vieja tradición del rudimentario teatro prehispánico, que...usaba los disfraces y las farsas, de necesidad breves y que incluía elementos netamente indígenas: los guajalotes, el coyote, un manjar misterioso, nectetzahuac, así como los modos propios de los chiquillos de la raza indígena: suspicacia, astucia y atrevimiento*” (Garibay 1954:135).

Garibay señala que el “incipiente” teatro en la cultura náhuatl estuvo dado por “*figuras de farsantes que andaban disfrazados en traje y en voz, haciendo burla de otras naciones y jugando con el lenguaje. Son los truhanes que andan sobresalientes y haciendo mil visajes y diciendo mil gracias y donaires, con que hacen reír a cuantos los ven y oyen*” (Garibay 1953:40).

El *Güegüense o Macho Ratón* tiene sus antecedentes en este teatro signado por Garibay como “*incipiente teatro de la cultura náhuatl*” y especialmente en lo que desde la mirada europea, fueron signados como “*graciosos entremeses*”, en los que participaban actores “ *fingiéndose sordos, arromadizos, cojos, ciegos y mancos*” (Arrom 1967:11). Tal como lo he demostrado en el estudio publicado sobre la obra (Henríquez 2000:69-94), el personaje resiste a los abusos de la autoridad colonial a través de estrategias cómicas, entre las cuales se distingue el hacerse el sordo y como consecuencia de ello, entender lo que le conviene, iniciando de esta manera juegos de palabras que provocan risa.

*Güegüense*

*Pues, amigo capitán alguacil mayor, ¿no me enseñará con qué modo y con qué cortesía he de entrar y salir ante la presencia real del señor gobernador Tastuanes?*

*Alguacil*

*Sí, te enseñaré, pero no de balde; primero ha de ser mi salario.*

*Güegüense*

*¿Pescados salados? Ah, muchachos. ¿Ahí están las redes de pescados salados?*

...

*Alguacil*

*Acaso no me importe eso de pescados salados, Güegüense*

*Güegüense*

*Pues ¿y cómo, amigo capitán alguacil mayor?*

*Alguacil*

*Reales de plata, Güegüense*

*Güegüense*

*¡Ah!, redes de platos. Ah muchachos, ¿ahí están las redes de platos?*

*(José Cid Pérez, Dolores Martí de Cid. 1964:125)*

Es importante señalar que probablemente la comicidad de la obra impidió su censura. No hay que olvidar que el *Güegüense o Macho Ratón* es revelador de las tensiones ideológicas y culturales de la sociedad colonial. Se trata en este sentido, de una obra que dialoga con aquellos textos que dieron expresión al discurso criollo de la segunda mitad del siglo XVII. Por ejemplo, los discursos de apologías, defensas e impugnación del orden imperial que, en palabras de Moraña, encubren y canalizan la elaboración de la diferencia, vehiculizando el mensaje criollo a través de los modelos que se subsumen en la retórica tradicional (Moraña 1994:31-57). En este caso, el mensaje criollo de la resistencia al poder metropolitano articulado a través de las modalidades de la comicidad indígena

prehispánica que amenaza el orden establecido, pero que a través de la risa, atenúa la propuesta subversiva.

El *Giüegüense o Macho Ratón* es arte escénico recreado, reinterpretado, reconstruido en un texto a mediados del siglo XIX, es decir, reducido en el sentido en que lo plantea Lienhard, trasladado desde una de sus actualizaciones efímeras a “*una versión definitiva*”, concepto ajeno a las culturas orales (Lienhard 1998:10) y, sobre todo, a la naturaleza del arte teatral. Las formas gramaticales del texto oral tendieron a adoptar las del lenguaje escrito, atenuando en mayor o menor medida, o sencillamente omitiendo las estrategias a través de las cuales éste se mantenía en la memoria, es decir, el ritmo, la métrica, la estilística, la estructura articuladora de una tupida secuencia de unidades expresivas asociadas en pares, los gestos, la voz, los énfasis, entonaciones y timbre; la kinésica y proxémica de los cuerpos en la escena teatral.

A estas transformaciones fundamentales del proceso de traslado del texto teatral desde la oralidad a la escritura, signada por Garibay como “*la luminosa prisión del alfabeto*”, se agregan otras más profundas vinculadas a las alteraciones en su sistema de composición y producción de sentidos, es decir, en su arte poética<sup>10</sup> o más bien, en su poética escénica. Una de las variables importantes que influyó en este proceso fue la sucesión de traducciones o “*versiones definitivas*” experimentadas por la obra en estudio.

Se han encontrado tres manuscritos del *Giüegüense o Macho Ratón*. El primero es el resultado del trabajo realizado por el estudioso alemán Karl Herman Berendt, quien a partir de dos originales que estaban en posesión del que ha sido considerado el primer gramático e indigenista de Nicaragua, Dr. Juan Eligio de la Rocha, los fundió en 1874; el segundo es el manuscrito que “copia” en 1908 otro investigador alemán, Walter Lehman, de un original que estaba en manos del nicaragüense Ramón Zúñiga; y el tercero es el resultado del trabajo de “rescate” realizado por el Dr. Álvarez Lejarza, alrededor de 1930. Según Ofelia Kovacci, la primera edición de la obra fue la realizada por el antropólogo Daniel Brinton, en

---

<sup>10</sup> Etimológicamente, la palabra arte proviene del latín (ars, artis), y ésta del griego, técnica (τέχνη). En este sentido, arte y técnica son términos equivalentes. De ahí que las primeras acepciones de la palabra arte se refieran a la virtud, disposición y habilidad para hacer algo y a los procedimientos, medios y recursos para ejecutarlo. Con τέχνη se señalaba aquellas actividades que implicaban unas destrezas específicas reunidas en un conjunto de leyes particulares (Corominas 1976; Sosa: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei>)

1883 quien, a partir del manuscrito de Berendt, habría publicado el *Güegüense*, junto con una traducción en inglés, en el tercer tomo de su *Brinton's Library of aboriginal American Literature*, con el título “*The Güegüense, a comedy-ballet, in the nahuatl-spanish dialect of Nicaragua*”. Recién en 1942 se publicó una versión en español de esta obra, realizada por el Dr. Álvarez Lejarza (Kovacci 1986:182).

El *Güegüense o Macho Ratón* figura las relaciones de poder entre las autoridades coloniales y el mundo indígena y, específicamente, las modalidades a través de las cuales éste resiste a los abusos de los representantes del poder colonial. La obra ha sido definida por los investigadores como una “*comedia de inspiración india*”, que subraya, en su parte danzada, el motivo de la farsa (Cid y Martí 1964:155).

La farsa en la tradición clásica griega y latina, y luego medieval, es asociada con la idea de una comicidad grotesca y bufonesca, de un estilo poco refinado. Pavis señala que éstos son meros calificativos condescendientes y que establecen de entrada que la farsa se opone al espíritu, que es cómplice del cuerpo, de la realidad, de lo cotidiano (Pavis 1998:204). El supuesto filosófico es que el cuerpo es esencialmente negativo, en tanto concentra las partes animales, es decir aquellas vinculadas con los instintos y la sexualidad, en contraposición con el espíritu, sustancia anímica que se pone en contacto con los dioses (Weisz 1994:12).

La “farsa” indígena prehispánica, si es que esta categorización es posible, es sin duda “*cómplice del cuerpo*”, pero éste, a diferencia de la percepción judeocristiana, no se opone al espíritu. El supuesto filosófico es otro, cuerpo y espíritu configuran una sola trama, un solo texto saturado de enigmas. La cultura indígena prehispánica es una cultura chamánica. En ella el cuerpo opera como caja de resonancia de una textura discursiva adherida al sistema corporal que la ordena; y funciona en cercano contacto con la naturaleza y el cosmos (Weisz 1994:15-40). En este marco conceptual, es el cuerpo, poseedor de una resonancia simbólica, el que permite la transfiguración deliberada desde una condición normal a una mágica a través del despojo; y el que está constituido por fuerzas sobrenaturales que provienen del exterior y que se manifiestan en un momento determinado. Es el cuerpo, sintetizado en el rostro y el corazón, es decir, en la decisión y consecuente acción, el que permite al artista forjar flores y cantos y transmitirlos a la materia de modo que ayuden al hombre a encontrar su raíz sobre la tierra.

*El hombre maduro:*

*corazón firme como la piedra,  
corazón resistente como el tronco de un árbol;  
rostro sabio,  
dueño de un rostro y un corazón,  
hábil y comprensivo*

*(Ms. Cantares mexicanos, fol. 112 r; citado en: León Portilla 2005:171)*

En las culturas indígenas prehispánicas, el cuerpo expresivo y creativo en danza, música y poesía, era la herramienta fundamental a través de la cual los hombres tenían la posibilidad de decir “*palabras verdaderas*” en la tierra y acceder a la verdad, a la raíz de las cosas, a la divinidad, y dar respuesta a problemas filosóficos en torno a su ser y a lo trascendente. Señala Garibay, en relación a la puesta en escena de la obra catequística *Adoración de los Reyes*, que la obra “*se adapta al medio mexicano. No sabía aquella gente recibir a un personaje sino con cantos y conflores*”.

*Príncipes, nobles, capitanes: id a darles la bienvenida; dadles el parabién de su llegada. Haya música, haya baile. Dadles honores, ponedles guirnaldas de flores* (Garibay 1954:146).

Las flores y los cantos caracterizaban a los areítos, bailes cantados interpretados por los grupos arahuacos que habitaban el arco antillano, los primeros con los cuales se relacionaron los europeos a su llegada a América:

*Tenían estas gestes una buena y gentil manera de memorar las cosas pasadas y antiguas, y esto era en sus cantares y bailes, que ellos llaman areyto, que es lo mismo que nosotros llamamos bailar cantando... Cuando querían haber placer, celebrando entre ellos alguna notable fiesta, o sin ella, por pasatiempo, juntábanse muchos indios e indias, algunas veces los hombres solamente y otras las mujeres por sí; y en las fiestas generales, así como por una victoria o vencimiento de los enemigos, o casándose el cacique o rey de la provincia, o por otro caso en que el placer fuese comúnmente de todos, para que hombres y mujeres se mezclaran... Y uno de ellos tomaba el oficio de guiar..., y aquél daba ciertos pasos adelante y atrás, a manera de un contrapás muy ordenado, y lo mismo en el instante hacen todos... Y así como aquél dice, la multitud de todos responden con los mismos pasos y palabras y orden y en tanto que le responden con los mismos pasos y palabras y orden y en tanto que le responden, la guía calla, aunque no cesa de andar el contrapás.*

*(Gonzalo Fernández de Oviedo. Historia general y natural de las Indias, 1º parte, libro V, cap. 1; citado en: Arrom 1967:9).*

Es importante señalar que estas fiestas y ceremonias y otras identificadas como “*farsas y regocijos de truhanes*”, como asimismo aquellos signados como “*bailes deshonestos*”, fueron prohibidos por las autoridades coloniales de la época:

*Otros muchos entremeses, farsas y regocijos de truhanes y de representaciones pudiera contar, pero no hace al propósito de la relación, pues sólo pretendo dar aviso de lo malo que entonces había, para que...si algo de ello se oliere o sintiere, se remedie y extirpe como es razón (Durán I 1967: 255).*

*Otrosi: que los naturales de esta Nueva España no hagan areitos de noche, y que los que hicieran de día no sea estando en misa...ni ellos traigan insignias ni divisas que representen sus cosas pasadas, ni canten los cantores lo que solían y acostumbran en sus tiempos cantar, sino los que les son o fueren enseñados por los religiosos, y otros que no sean deshonestos, so pena de cien azotes por cada vez que fueren o pasaren contra el tenor de lo susodicho, o contra cualquier otra cosa o parte de ello (Garibay 1954: 97).*

Algo similar ocurrió en la zona del Altiplano Andino, durante el siglo XVII, en que la máxima jerarquía eclesiástica “*condenaba a la pena de trescientos azotes, a quitarse el cabello, y a andar por las calles con una manta roja, a todo indio que tocara tamborines, bailara o cantara al uso antiguo en lengua materna*” (Calvo Pérez 1998:49).

Es posible afirmar que los espectáculos que más provocaron prohibiciones de los censores coloniales en el Altiplano Mexica y Andino fueron aquellos en los cuales el cuerpo ocupaba un lugar protagónico, es decir, los que desde la mirada europea fueron asociados a una comicidad grotesca y bufonesca y a un estilo poco refinado, entre los cuales estaban los areítos y otros bailes identificados como “*deshonestos*”, a los que podemos asociar con aquellos que figuran en algunos estudios como “*apicarados y provocativos*”:

*También había otro baile tan agudillo y deshonesto... con tantos meneos y visajes y deshonestas monerías, que fácilmente se verá ser bailes de mujeres deshonestas y de hombres livianos. Llamábanle cuecuecheuicatl, que quiere decir baile cosquilloso o de comezón (Arrom 1967: 12).*

En el *Güegüense o Macho Ratón* todos los personajes danzan. La obra se inaugura con la danza interpretada por los dos personajes representantes de la

autoridad colonial, el Alguacil y el Gobernador Tastuanes. Lo primero que ve el espectador es la espacialización de formas del poder, materializada en la composición de una danza en ronda que figura con los cuerpos de dos personajes coloniales, el Gobernador Tastuanes y el Alguacil, un círculo en el espacio. Posteriormente, y a medida que se van incorporando a la escena nuevos personajes, se incorporan también nuevas danzas: el Corrido, la Danza del San Martín, la Valona, el Rujero, la Retirada y el Borracho. Algunas de estas danzas, como la danza del San Martín y el Corrido, figuran la adaptación del modelo animal, del jaguar, al cuerpo humano<sup>11</sup>.

El modelo animal es separado de su condición natural para iniciar un proceso de dualificación y de transfiguración de un ser en otro ser, es decir, para inaugurar el proceso del nagualismo. La transformación en animal, práctica realizada en el marco del esquema religioso de las culturas prehispánicas, supone la capacidad de entrar en contacto con el espíritu de los animales elegidos y con sus dimensiones sagradas de manera de exteriorizar la entidad anímica del animal representado. Una propuesta similar es la que encontramos en el *Rabinal Achí o Danza del Tun*, también danzada de comienzo a fin. Allí las fuerzas telúricas entran al organismo, verdadero escenario sensorial donde el dios-modo puede activarse (Weisz 1993:30), para transformar el cuerpo normal en mágico, el cuerpo humano en cuerpo animal de doce Águilas Amarillas y doce Jaguares Amarillos, expresión de las dos grandes cofradías guerreras aztecas, las de los Caballeros Águila y la de los Caballeros Jaguares.

Existen antecedentes que señalan como una de las características del teatro indígena prehispánico la “*identificación del actor con su papel*”. En palabras de Horcasitas, éste se poseía a tal grado de su papel que no sólo llegaba a creerse dios sino que además, los espectadores –según el investigador “*los fieles*”- lo consideraban un ser dotado de características divinas. Horcasitas no especifica

---

<sup>11</sup> En la cultura náhuatl existía una escuela especial, patrocinada por el Estado, el *cuicacalli*, en la que maestros profesionales de danza y música, enseñaban a los jóvenes a expresarse artísticamente. Los artistas eran los herederos de la tradición, para la que estaban predestinados por el calendario adivinatorio según el día de su nacimiento. Esto significaba ser poseedor de cierta capacidad innata que debía ser fortalecida en un centro educativo especialmente diseñado para los artistas. En estos centros, el artista se adentraba en los mitos y tradiciones de la antigua cultura, conocía sus ideales y recibía la inspiración de los mismos, lo que le permitía componer obras con pleno sentido para la comunidad. Es posible suponer que las composiciones preparadas en el *cuicacalli*, entre las cuales los investigadores han identificado danzas sagradas y profanas, que contaban historias o recreaban simbólicamente la cosmovisión náhuatl, se presentaban en un espacio al aire libre, especialmente diseñado hasta para diez mil espectadores, “de noventa metros cuadrados, bellamente decorado, con escalinatas que subían y bajaban por los lados.” (Horcasitas 2004a: 369-370)

por cuánto tiempo se extendía este proceso en el que el actor y el personaje eran percibidos por los espectadores como uno solo y tampoco qué significaba este proceso para la dinámica de las relaciones comunitarias. Lo que sí queda claro es que durante un tiempo determinado los límites entre arte y vida se atenuaban, lo que inevitablemente recuerda uno de los puntos esenciales del pensamiento tolteca. Horcasitas incorpora en su texto un ejemplo que data del siglo XVII, comprobando de esta manera la permanencia de una poética escénica indígena prehispánica, bastante avanzado el período colonial.

*La mayoría de los indios que bailan esta danza son supersticiosos en cuanto a lo que hacen, creyendo que es acto y acción real lo que sólo es una representación danzada.*

*Cuando viví entre ellos era común que el que iba a representar a San Pedro o a Juan Bautista viniera primero a confesarse, diciendo que tenían que ser santos y puros como el santo a quien representaban, e igualmente preparados para la muerte (Horcasitas 2004b: 96).*

En este sentido, es posible pensar que cuando el actor indígena interpretaba a los ojos del espectador el Corrido y/o la Danza del San Martín, exteriorizaba en una cinésica, una motricidad y unos sonidos la experiencia a través de la cual el espíritu de los animales elegidos ingresaba en su propio cuerpo. Exteriorizaba en este sentido, la entidad anímica del animal representado, el *ihíyotl*. El sacerdote en el nagualismo, se transformaba en otro ser, perdía su forma humana y adquiría una forma animal. El nahual era considerado el alter ego animal de cada individuo, definido a partir del tipo y de las características del *ihíyotl*, es decir del aliento vital que animaba desde dentro del organismo a los animales, incluido el animal humano. Según los investigadores, el *ihíyotl* se localizaba en el hígado, *elli*, “*donde se concentran los campos de la vitalidad y la afección [...] la cual hace de la persona o del animal un ser brioso, esforzado y valiente*” (López Austin 1989, T. I: 209).



*Foto de: Dra. Gloria Sánchez Zeledón  
www.joyita.com/gueguense.htm*

## Conclusiones

El *Giüegüense o Macho Ratón* que conocemos hoy cita un original, resistiendo al proceso de colonización del lenguaje, a través de uno de los mecanismos más eficaces puestos en funcionamiento por los sabios indígenas desde el siglo XVI, la resistencia mediante la adaptación. El drama popular indígena prehispánico es visible en la obra a través de la presencia del personaje *Giüegüense*, que recuerda al buboso de otras escenas teatrales en registro cómico y a los personajes que se hacían los sordos y arromadizos. La escena ancestral es visible, además, a través de una de las formas más notables y más extendidas en las culturas indígenas latinoamericanas: la transformación y adquisición de formas animales, moduladas por una composición en danza. En la obra, por lo menos dos de las danzas, el Corrido y la danza del San Martín, figuran la transformación del cuerpo humano en animal, proceso a través del cual se cifra la búsqueda constante del hombre indígena por armonizar ritmidad corporal circádica con ritmos primordiales y vitales del universo.

En las culturas indígenas prehispánicas el cuerpo expresivo y creativo en danza, música y poesía, era la herramienta fundamental a través de la cual los hombres tenían la posibilidad de decir “*palabras verdaderas*” en la tierra y acceder a la verdad, a la raíz de las cosas, a la divinidad, y dar respuesta a problemas filosóficos en torno a su ser y a lo trascendente.

El *Giüegüense o Macho Ratón* cita un original que restaura en un constante movimiento, una poética escénica ancestral, según la cual arte y vida están profundamente imbricados, en tanto la expresión artística, según la cosmovisión de los antiguos sabios herederos de las tradiciones toltecas, es el único camino para atenuar la tristeza ante la fugacidad de la vida y el devenir de la muerte. El arte, en este caso teatral, con su flor y canto en registro cómico ofrece al hombre desde el siglo XVII, una vía para tornar sabios los rostros y firmes los corazones: el arte de la comicidad, y el gusto por la broma, la risa y la alegría.

## **Bibliografía**

**ARIAS-LARRETA, Abraham**

Literaturas Aborígenes de América. Décima Edición. San José de Costa Rica: Editorial Indoamérica, 1976.

**ARROM, José Juan**

Historia del Teatro Hispanoamericano (Época Colonial). México: Ediciones de Andrea. 1967.

**BARTHES, Roland**

El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura. Barcelona: Ediciones Piados Ibérica. 1994.

**BROTHERSON, Gordon**

La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo. México: Fondo de Cultura Económica. 1997.

**CALVO PÉREZ, Julio**

Ollantay. Edición crítica de la obra anónima quechua. Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas. 1998.

**CASO, Alfonso**

El Pueblo del Sol. México: Fondo de Cultura Económica. 2003.

**CASTAÑER, Marta**

“Cuerpo y Lenguaje no verbal. La cinésica, la motricidad y el balanceo: Hacia una entropía gestual armónica con un discurso integrador.” España: Revista Recre@rte N°3

Disponible en línea:

<http://www.iacat.com/revista/recrearte/recrearte03.htm>, 2005.

**CID PÉREZ, José, Dolores MARTÍ DE CID**

Teatro Indio Precolombino. El Güegüense o Macho Ratón. El Varón de Rabinal. Ollantay. U.S.A.: Aguilar. 1964.

**COROMINAS J.**

Diccionario crítico etimológico. Madrid: Gredos. 1976

**DELEUZE, Gilles, Félix GUATTARI**

Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos. 2000.

**DURÁN, Diego**

Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme. México: Ed. A.M.Garibay. Porrúa. 1967.

**FO, Darío**

Misterio Bufo. España: Ediciones Siruela. 1998.

**GARIBAY, Angel María**

Historia de la Literatura Náhuatl. Primera Parte.(Etapa Autónoma: De c.1430 a 1521). México: Editorial Porrúa. 1953.

\_\_\_\_\_. Historia de la Literatura Náhuatl. Segunda Parte. El trauma de la conquista (1521-1750). México: Editorial Porrúa, ed. 1954.

**GRUZINSKI, Serge**

La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII. México: Fondo de Cultura Económica. 2004.

**HENRÍQUEZ, Patricia**

“Teatro maya: Rabinal Achí o Danza del Tun.” Revista Chilena de Literatura N°70: 79-108. 2007.

\_\_\_\_\_. “Teatro Indio Precolombino. El Bailete del Güegüence o Macho Ratón.” Revista Chilena de Literatura N°57: 69-94. ed. 2000.

**HORCASITAS, Fernando**

“Ensayos inéditos de Fernando Horcasitas”. En Teatro náhuatl. Selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Fernando Horcasitas. II. México: Universidad Autónoma de México. 2004a.

\_\_\_\_\_. Teatro náhuatl. Epocas Novohispana y Moderna. I. México: Universidad Autónoma de México, ed. 2004b.

**KOVACCI, Ofelia**

“Una muestra del teatro popular en Nicaragua: El Güegüense.” Filología. Argentina 79-199. 1986.

**LEÓN PORTILLA, Miguel**

Los Antiguos Mexicanos a través de sus Crónicas y Cantares. México: Fondo de Cultura Económica. 2005.

\_\_\_\_\_. El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabetica. México: El Colegio Nacional / Fondo de Cultura Económica, ed. 2001.

**LIENHARD, Martín**

“El cautiverio colonial del discurso indígena: Los testimonios.” Ed. Pinto Rodríguez, Del discurso Colonial al Proindigenismo. Ensayos de Historia Latinoamericana. Temuco: Ediciones de la Universidad de La Frontera. 1998.

**LÓPEZ AUSTIN, Alfredo**

Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl. Segunda edición. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. 1989.

**MERLEAU-PONTY, Maurice**

A estructura do comportamento. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes. 2006.

**MIGNOLO, Walter**

“La colonización del lenguaje y de la memoria: complicidades de la letra, el libro y la historia.” En Zavala, Luis. Discursos sobre la invención de América. Atlanta Ámsterdam: Rodofi, 1992.

\_\_\_\_\_. Textos, Modelos y Metáforas. México: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Instituto de Investigaciones Humanísticas. Universidad Veracruzana, ed. 1984.

**MORAÑA, Mabel**

“Apologías y defensas: discursos de la marginalidad en el Barroco hispanoamericano.” Relecturas del Barroco de Indias. Editora Mabel Moraña. Hanover, Ediciones del Norte, 1994.

**ONG, Walter**

Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

**OSTRIA, Mauricio**

“Literatura oral, oralidad ficticia”; en: Estudios Filológicos N°36: 71-80, 2001.

**PAVIS, Patrice**

Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Piados. 1998.

**SAID, Edward**

Orientalismo. Barcelona: DeBolsillo. 2004.

SCHECHNER, Richard

Performance. Teoría & Prácticas Interculturales. Buenos Aires: Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires. 2000.

SOSA, Freddy. "Platón, el arte y la locura."; en: Revista de Filología 12.

Disponible en línea: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei>

SYDOW, Casiano

Antonin Artaud. Teatro e Ritual. Brasil: ANNABLUME editora. Comunicação. 2004.

TORIZ, Martha

"La teatralidad en las festividades rituales de los antiguos mexicanos"; en: Gestos N° 24: 93-99, 1993.

WEISZ, Gabriel

Palacio chamánico. Filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas. México: Col escenología. 1994.

\_\_\_\_ El juego viviente. Indagaciones sobre las partes ocultas del objeto lúdico. España: Siglo XXI Editores. ed. 1993.





# Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano Fiestas

*Colombia*

*Paolo Vignolo*



# Carnaval, ciudadanía y mestizaje en Colombia\*

*Paolo Vignolo\**

## RESUMEN \*\*

El artículo explora las múltiples relaciones entre fiesta, conflicto y poder en las prácticas y representaciones de algunos carnavales colombianos. En particular, se subraya la importancia de este tipo de celebraciones en las luchas por la ciudadanía y en la construcción de nuevos imaginarios regionales y nacionales basados en el discurso sobre el mestizaje. A lo largo de todo el texto las reflexiones teóricas sobre el carnaval en general (considerado a la vez como una *performance* colectiva y como un dispositivo retórico y material para generar mundos al revés) se alternan con ejemplos y casos de estudio específicos de fiestas carnestoléndicas en Colombia, con alguna incursión comparativa hacia otros países de América Latina y del resto del mundo.

## Introducción

En Colombia los carnavales juegan un papel de crucial importancia en las luchas para acceder a diferentes formas de ciudadanía y en la construcción de comunidades imaginadas, tanto a nivel regional como nacional. El propósito del presente artículo es explorar la relación entre fiesta, conflicto y poder, prestando

---

\* Profesor asociado de Historia. Universidad Nacional de Colombia.

\*\* Este artículo es una versión ampliada y actualizada de una ponencia titulada “Las metamorfosis del carnaval: apuntes para la historia de un imaginario”, presentada en 2005 en las “Jornadas de Estudio sobre Fiestas y Carnavales”, cuyas memorias han sido publicadas por el *Institut de Recherche pour le Développement de France* (IRD) y la Universidad de Cartagena en 2006. El caso de estudio del carnaval de Riosucio surge de un proyecto de investigación de la Universidad Nacional que estoy coordinando desde 2006, titulado “Fiesta, migración y conflicto en el carnaval de Riosucio (Caldas)”, mientras que el ejemplo sobre el carnaval de Bogotá ha sido elaborado a raíz de mi fugaz experiencia como coordinador del proyecto “Carnaval de Bogotá” en el Instituto de Cultura y Turismo de la Alcaldía Mayor de Bogotá en 2004 y ha sido parcialmente incluido en un artículo en francés, “*La prise de la rue*”, aparecido en la revista *La vie des Idées* en abril de 2006.

una particular atención al ejercicio de los derechos culturales y a las retóricas del mestizaje.

En el curso de los últimos años, una extensa investigación sobre “mundos al revés” me ha llevado a concebir el carnaval como un complejo sistema de normas que permite comportamientos performáticos, a menudo trasgresivos, espontáneos e incontrolados.

Desde esta perspectiva, el carnaval ofrece una ventana privilegiada desde donde pueden observarse desigualdades, conflictos y reclamos propios de la modernidad: puede ser interpretado como una estructura jerárquica de poder y a la vez como un espacio de improvisación, en donde se generan mecanismos de inclusión y exclusión ciudadana, expresados a menudo en términos de clase, género y etnicidad.

El primer acápite del ensayo, “El carnaval en tiempos de la globalización: las caravanas turísticas”, se interroga sobre las razones del inesperado resurgir de las festividades carnestoléndicas, cuando en los años sesenta los más destacados académicos internacionales consideraban el carnaval como una festividad asociada a un mundo agrario en vías de desaparición, y por ende poco afín a las exigencias de las sociedades secularizadas contemporáneas. El renovado auge del carnaval es interpretado a la luz de sus relaciones con la esfera política (legitimación popular y estrategias de consenso) y económica (turismo y *city marketing*). El reciente caso colombiano de las caravanas turísticas es, en este sentido, particularmente esclarecedor.



Foto: Carlos Mario Lema, Ministerio de Cultura.

En “Historia oficial e historias subalternas: folklore y ‘elitelore’ en Barranquilla”, título del segundo acápite, se intenta deconstruir la estructura retórica que, consciente o inconscientemente, presenta la historia del carnaval desde un punto de vista eurocéntrico, lineal y progresivo. El caso del

Carnaval de Barranquilla no sólo nos permite comprobar la falacia de este tipo de discursos hegemónicos (en el ejemplo de Rey Momo), sino que además plantea la cuestión de cómo las formas de protesta más eficaces se desarrollan en el terreno de los derechos culturales y de la reivindicación de formas de ciudadanía diferenciadas (en el ejemplo del desfile de los “travestidos”).

Actualmente, la temporada oficial del Carnaval de Barranquilla dura 4 días. Comienza el sábado con la Batalla de las Flores y el Desfile del Rey Momo que, con su corte, recorre la calle 17 de Barranquilla como un homenaje a los sectores donde surgen las manifestaciones populares del Carnaval. El domingo tiene lugar la Gran Parada de Tradición en la que se convocan danzas de toda la ribera del Magdalena. El lunes se presentan grupos coreográficos con temáticas novedosas en la Gran Parada de Fantasía. Simultáneamente está el Festival de Orquestas y Acordeones y se realizan las Carnavaladas. El martes previo al Miércoles de Ceniza, se lleva a cabo el Entierro de Joselito, como un ritual de despedida de las carnestolendas y como una forma simbólica de decir “adiós a la carne”.

El tercer acápite, “Metáforas del mestizaje: el mito fundacional de Riosucio”, explora las nuevas retóricas de la nación multiétnica y multicultural, que fatigosamente está suplantando -en Colombia y en toda América Latina- la concepción de valores patrios basados en una sola religión, una sola lengua y una sola raza. El mito fundacional de Riosucio y el surgimiento legendario del diablo mestizo de su carnaval nos brindan un ejemplo paradigmático de cómo el pequeño pueblo es celebrado como un microcosmos del pueblo colombiano en su totalidad.

La idea del reconocimiento de la pluralidad de los componentes de la nación, el énfasis en las diferencias étnicas, sociales y sexuales y (a partir de la Constitución de 1991) la ratificación de una concepción no universalista de las ciudadanías, nos lleva a explorar la manera cómo las políticas promueven el agenciamiento cultural a través de actos festivos. El caso del Carnaval de Bogotá se presta bien para reflexionar sobre retos y límites de la intervención pública en el manejo de la fiesta, a raíz de la relación de carácter ambiguo que ésta ha establecido desde siempre con el poder. Es éste el tema central del acápite cuarto, “Entre revolución y reacción: el carnaval frustrado de Bogotá”.

Las “Conclusiones: el carnaval como performance colectiva y como dispositivo retórico y material”, tratan de llegar a una síntesis teórica sobre el carnaval, que pueda brindar elementos de reflexión a todos aquellos gobiernos

locales, asociaciones de base, movimientos sociales empeñados en el difícil y apasionante manejo de políticas de salvaguardia y fomento del patrimonio inmaterial festivo relacionado con las celebraciones carnestoléndicas.

*La Marimonda es una de las imágenes más representativas del Carnaval de Barranquilla. Se trata de una máscara con grandes orejas y una trompa larga. Es uno de los personajes más antiguos del Carnaval y se expone como una imagen perturbadora e insolente.*



## **1. El carnaval en tiempos de la globalización: las caravanas turísticas**

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

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

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

políticas, sociales y étnicas que atraviesan una ciudad o una región.

La cuestión se ha vuelto de candente actualidad a raíz del inesperado resurgimiento del carnaval como una de las principales celebraciones festivas de comienzos de milenio. En los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial parecía darse una tendencia al general estancamiento de este género de celebraciones en muchas regiones del mundo, tanto que desde muchas partes se vaticinaba una ineludible decadencia del carnaval, a raíz de un general proceso de desacralización de las sociedades modernas y del surgimiento de nuevos espacios de socialización y escenificación (Gaignebet 1984). El progresivo derrumbe de la civilización campesina había dejado presagiar el ocaso, o incluso la desaparición, de las fiestas tradicionales que marcaban su calendario, sus ritmos, sus temporalidades. Caro Baroja (1965), por ejemplo, arranca su fundamental estudio con una afirmación tajante:

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

La historia reciente parece desmentir de forma contundente esta previsión: tras un proceso de cambios repentinos, sorprendentes, radicales, el fenómeno carnavalesco parece estar viviendo un renovado auge, luego de un largo periodo de olvido y marginación. Si bien en el último cuarto de siglo la gran mayoría de los carnavales tradicionales, relacionados a un mundo agrario en descomposición, están desapareciendo o están en un proceso de radical redefinición según las nuevas circunstancias, otros están surgiendo más poderosos y magnificentes que nunca. Escribe Castelli (1996):

*Luego de una decadencia que en la posguerra parecía haber decretado su muerte, desde los años setenta hasta hoy se ha asistido, por varios lados, a un renacimiento de los carnavales, que se han vuelto a menudo un verdadero negocio, con un lanzamiento organizado en versión turístico-mercantil de la fiesta espectáculo (véase Carnaval de Venecia) muchas veces relacionado, con fines promocionales, a*

*loterías nacionales [...] o a la creación de tradiciones “inventadas”, [...] casi siempre en el marco de la fiesta pueblerina (p. 20).*

El fenómeno está relacionado con la exigencia de volver a establecer espacios de sociabilidad festiva, de fortalecer el sentido de pertenencia y de fomentar la solidaridad ciudadana frente a los procesos de acelerada urbanización masiva, de fragmentación del tejido social, de crisis identitaria a escala individual y colectiva. Pero también se trata de un fenómeno que tiene una enorme trascendencia en el contexto de políticas urbanas y culturales: bajo el traumático impacto de la economía mundial, revitalizadas costumbres tradicionales y festividades recién nacidas se encuentran ahora compitiendo la una con la otra para atraer turismo e inversión extranjera en mercados cada año más globalizados. Asistimos a un “resurgir de la tradición, como fenómeno cársico que aparece y desaparece”, subraya Grimaldi (1996) a propósito del caso italiano:

*Se recuperan los carnavales que conservan amplias trazas de elementos folklóricos del pasado, se opera una medievalización del tiempo de la transgresión de comienzos de año, inventando y elaborando rasgos de muchas supuestas historias locales sobre las cuales construir nuevos mitos de fundación, específicas identidades, se inventan nuevas formas expresivas, como si la moderna refuncionalización de la antigua religión carnavalesca pudiera ofrecer una respuesta por la superación de la crisis relacionada con el milenio (p. 7).*

Los pueblos y las regiones que ya tienen costumbres carnavalescas consolidadas se apresuran a revitalizarlas y a valorizarlas. Los que no pueden contar con un buen “pedigrí” festivo se las ingenian para inventarse alguna tradición o para proponer nuevos proyectos. El fenómeno es fortísimo en las ciudades pequeñas e intermedias, pero también en las grandes metrópolis donde, frente a la explosión demográfica y al cambio drástico de ritmos, horarios, interacciones y temporalidades, debe encararse el problema de encontrar nuevas formas de sociabilidad de carácter público. Municipios, asociaciones y empresas privadas se han dado cuenta del impacto de imagen que puede tener el carnaval, con las repercusiones positivas en términos de turismo e inversiones financieras. Las industrias culturales (casas disqueras, productoras de cine y televisión, editoriales) ponen cada vez más atención al movimiento artístico y cultural que se gesta alrededor de estas fiestas. Como sugiere Kinser (1990), a las tres etapas de apogeo en la historia del carnaval (Medioevo tardío, Renacimiento y finales del

siglo XIX-comienzos del XX) hay que añadir una cuarta, que comenzó en los años sesenta del siglo XX y aún está vigente.

Un caso muy significativo de manejo mediático de las fiestas es el de las llamadas caravanas turísticas, fomentadas en Colombia durante el primer gobierno de Álvaro Uribe (2002-2006), en el marco del programa gubernamental “Vive Colombia, viaja por ella”. La iniciativa surgió cuando el país atravesaba por uno de los peores momentos de su historia reciente. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) controlaban partes importantes del territorio nacional y sembraban el terror con secuestros indiscriminados y tomas armadas de municipios, mientras la guerra sucia emprendida por los grupos paramilitares (en unos casos tolerados o incluso apoyados por el mismo Ejército Nacional) multiplicaba los homicidios selectivos, las masacres y el desplazamiento forzado de millones de personas. Al alba del nuevo milenio, la misma Bogotá era una capital sitiada en medio de un país cada vez más fragmentado: a pocos kilómetros de la ciudad proliferaban retenes legales e ilegales de los diversos grupos armados en conflicto.

El clima era propicio para la entrada en escena de un hombre fuerte, que apareció en la figura del entonces gobernador de Antioquia, Álvaro Uribe Vélez. Uribe triunfó en las elecciones gracias a la promesa de derrotar la guerrilla con las armas, después del fracaso de las negociaciones del gobierno anterior. El primer resultado tangible de la nueva política, bautizada de “seguridad democrática” (un eufemismo que designa una política militar agresiva apoyada por los Estados Unidos), fue retomar el control de las carreteras. Después de años de guerra que habían transformado cualquier desplazamiento por tierra en una azarosa aventura, por fin los colombianos podían volver a moverse con cierta tranquilidad. Las imponentes medidas de control militar por parte del Ejército se acompañaban además de una intensa campaña publicitaria, que volvió a activar el turismo interno a través de invitaciones a la población a conocer y disfrutar el país. “Vive Colombia, viaja por ella” es el nombre con que se bautizó la iniciativa, implementada desde el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Como se lee en la página oficial, [www.mincomercio.gov.co](http://www.mincomercio.gov.co):

*El trabajo de los Ministerios de Defensa Nacional y de Transporte, del Ejército Nacional, de la Fuerza Aérea, de la Armada Nacional y de la Policía de Carreteras para garantizar la seguridad de los viajeros, y por supuesto, la colaboración de las autoridades regionales para brindar a los turistas destinos atractivos, han logrado que, como dijo el presidente Uribe tras los resultados de las Caravanas de la temporada de fin de año [2003], se recupere la confianza y se reactive el comercio*

*interno del país, en momentos en que la Nación vive una situación financiera muy difícil.*

El principal gancho de la promoción turística eran las innumerables fiestas y carnavales que componen el calendario festivo de las diferentes regiones. Como símbolo de la “seguridad democrática” aparecieron entonces unas surrealistas caravanas de carros particulares que se aventuraban por las carreteras intermunicipales rumbo a ferias y festividades, escoltadas por helicópteros, tanques de guerra y batallones del Ejército! Una vez más la fiesta demostraba toda su fuerza simbólica en la construcción de una *communitas* nacional imaginada y deseada (Anderson 1991; Esposito 1998; Baumann 2001).

## **2. Historia oficial e historias subalternas: folklore y “elitelore” en Barranquilla**

La fuerte exposición mediática del fenómeno festivo ha generado una “vulgata” que, con pocas variantes, ha logrado afianzarse en el imaginario colectivo contemporáneo, terminando por imponerse como paradigma hegemónico a nivel planetario. Es suficiente repasar el abundante material en circulación sobre temas carnavalescos fuera de los círculos restringidos de la academia para darse cuenta de la sorprendente homogeneidad en la interpretación de su historia. Fuentes tan disímiles como textos divulgativos, estudios folklóricos, sitios de Internet, folletos de agencias de viajes, documentales, videos promocionales y guías turísticas tienen a menudo la costumbre de anteponer una breve introducción histórica a su argumento central, por lo general la presentación de un carnaval específico.

En este tipo de relatos resulta impactante el hecho de que raras veces superan los pocos renglones y la información básicamente versa sobre etimología, orígenes y desarrollo del carnaval (a menudo derivada, con mayor o menor cuidado, de estudios clásicos sobre el tema). Sorprende la organización de esta información en el marco de una visión lineal, progresiva del devenir histórico. En una versión muy difundida en Internet, por ejemplo, leemos:

*La celebración del carnaval tiene su origen probable en fiestas paganas, como las que se realizaban en honor a Baco, el dios del vino, las saturnales y las lupercales romanas, o las que se realizaban en honor del buey Apis en Egipto. Según algunos historiadores, los orígenes de las fiestas de carnaval se remontan a los antiguos Sumeria y Egipto, hace más de 5.000 años, con celebraciones similares en la época*

*del Imperio Romano, desde donde se difundió la costumbre por Europa, siendo traída a América por los navegantes españoles y portugueses que nos colonizaron a partir del siglo XV<sup>1</sup>.*

A través de unos verdaderos *topoi* literarios, el carnaval parece desarrollarse según unas pautas bien establecidas. Surge a partir de las fiestas dionisíacas, que de Oriente llegan a Grecia y luego a Roma. Su difusión a lo largo y ancho del Imperio Romano abona el terreno para la introducción, en la Edad Media, del carnaval propiamente dicho, que se establece en contraposición a la Cuaresma cristiana. La presencia de la Iglesia modera los excesos y desenfrenos propios de una época que sigue siendo representada en términos de tinieblas y barbarie (Heers 1996). Según se lee en un sitio web católico, [www.buzoncatolico.com](http://www.buzoncatolico.com) (abril 2006):

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

Con el Renacimiento -sigue la Vulgata- el carnaval no sólo se propaga en todo el mundo cristiano a los dos lados del Atlántico, sino que se vuelve más refinado: es la belleza de las máscaras, la suntuosidad de los trajes y la magnificencia de las celebraciones lo que ahora llama la atención. Como se reporta en abril 2006 en [digilander.libero.it](http://digilander.libero.it):

*Los festejos en el período de carnaval tienen un origen muy remoto; probablemente en las fiestas religiosas paganas, en las cuales se hacía uso de las máscaras para alejar los espíritus malignos. Con el cristianismo esos ritos perdieron en carácter mágico-ritual y quedaron como simples formas de diversión popular. Aún hoy en día el carnaval representa una ocasión de diversión y se expresa a través del disfraz, los desfiles enmascarados, las fiestas. Durante la Edad Media y el Renacimiento los festejos en ocasión del carnaval fueron introducidos también en las cortes europeas y asumieron formas más refinadas, en relación con el teatro, la danza y la*

---

1 Esta citación hace referencia al carnaval de República Dominicana ([www.carnaval.com.do](http://www.carnaval.com.do), abril 2006), aunque encontramos este mismo texto en varios sitios dedicados a otros carnavales.

música.

Depurado así de todo carácter subversivo y trastocador, el carnaval pasa a la modernidad en cuanto espectáculo, representación, y ya no como presencia viva (Kinser 1986:1-41). Ahí se cierra, por lo general, el *excursus* histórico, dejando presagiar que el momento culminante de todo el recorrido está a disposición del lector deseoso de conocer algún ejemplo de cultura local perfectamente integrada en ese proceso civilizador: un espectáculo de arte y folklore dispuesto para el uso y consumo del turismo de masa.

Este tipo de relatos, aparentemente inocentes, no hace sino reproducir en el ámbito mediático una visión de la historia de molde positivista, que si bien ya no tiene mucha vigencia en el ambiente académico, sigue profundamente arraigada en la percepción común. La historia del carnaval es presentada como un camino unívoco, perfectamente sintonizado con el supuesto progreso de la civilización occidental (Muir 1995).

La descripción de sus celebraciones procede según un itinerario que va desde el dominio de la natura al campo de la cultura, es decir, de la prehistoria de tiempos inmemoriales a la historia propiamente dicha, de lo salvaje a lo civilizado. Las “fiestas primitivas” y desenfrenadas de egipcios y babilonios, caracterizadas por un salvajismo panteísta, son sustituidas poco a poco por los rituales paganos de las saturnales y las lupercales grecorromanas. La conversión a un cristianismo aún empapado de magia y supersticiones es el paso necesario que permite finalmente desembocar en el supuesto progreso científico-cultural de la modernidad capitalista. Todo lo que, por una razón u otra, no encaja en este destino progresivo de la humanidad es tachado de *residual*, o incluso de *obstáculo al progreso*.

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

Se trata de una visión omnipresente que, con pequeñas variantes, coloniza el imaginario globalizado contemporáneo. En unos casos se pone el acento sobre

la importancia de defender vetustas tradiciones, en otros se subraya su potencial en términos de desarrollo económico y progreso cultural. Hay quien ahora los carnavales de antaño y quien defiende el impacto de imagen de una localidad en términos de *city marketing*. Pero, prescindiendo de los diferentes enfoques, lo que se desprende es una narrativa común que ve en el carnaval una expresión más de la superioridad de Occidente y de su misión civilizadora.

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

*Estas celebraciones de los negros, es obvio que nunca han sido características de las festividades que por muchos siglos se han venido celebrando como carnaval en Europa. Claro que, cuando el carnaval fue introducido con sus propios perfiles occidentales, esas celebraciones de negros en el litoral atlántico, paulatinamente se fueron incorporando a las festividades de carnaval y sus participantes empezaron a integrarse a las masas indiscriminadas de celebrantes callejeros. Así, aunque en Colombia, al igual que en otros lugares de América, las tradiciones de origen africano forman parte hoy del trance del carnaval, no cabe asimilarlas a un rito de procedencia occidental. Ello seguiría propiciando el desconocimiento de la influencia cultural africana en aspectos de un país o de una región, como es el caso del carnaval en la ciudad de Barranquilla<sup>2</sup>.*

El planteamiento de Nina de Friedemann puede ser leído a la luz del controversial concepto de “esencialismo estratégico” de Spivak (1999): una forma de consolidar la identidad de un grupo (en este caso afrodescendiente) a través de una solidaridad temporal, para hacer frente al riesgo de su desplazamiento en la arena política y social, aunque a costa de tener que asumir una posición de tipo esencialista.

Volvamos entonces a la pregunta inicial: ¿cómo dar cuenta de la asombrosa persistencia del carnaval en contextos muy alejados entre sí en el

---

<sup>2</sup> N. de Friedemann en: <http://web.elheraldo.com.co:8081/web/carnaval/historia.asp>

tiempo y en el espacio, hasta su renovado auge actual? Las reflexiones anteriores nos permiten encontrar pistas para comprender sus metamorfosis a lo largo de la historia, sin tener que remontarnos necesariamente a teorías de tipo evolutivo o lineal. El dispositivo carnavalesco se encarga de generar su propia historia, su propio mito fundacional, su propia inserción en el desarrollo de la modernidad global. Sin embargo, esto no es fruto de una improbable filiación directa, ni de un supuesto desarrollo civilizatorio que desde el corazón europeo se va propagando por las periferias del Nuevo Mundo. Por el contrario, las investigaciones históricas sobre las diferentes celebraciones carnavalescas dan cuenta de un proceso fragmentado, que procede por saltos, brincos, largas etapas de decadencia y repentinos resurgimientos, períodos de auge y largos lapsos de olvido.

Tomemos, por ejemplo, la figura de Rey Momo: se trata de un personaje que aparece en los carnavales de medio mundo, desde Río de Janeiro hasta Nueva Orleans, desde Barranquilla hasta la ciudad india de Goa (Góes 2008). Esto podría inducir a caer en la tentación de buscar sus raíces en algún antepasado común. Es lo que hace por ejemplo el sitio turístico [www.averlo.com](http://www.averlo.com), en su sección dedicada a Río:

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

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

Al mismo tiempo, en los pliegues de estas discontinuidades propias de la versión dominante es posible divisar las historias no escritas del carnaval, historias que se alimentan de otros mitos y de otros imaginarios, cuyos rastros es posible encontrar, escondidos, en ciertas prácticas y representaciones que siguen vivas, aunque a la sombra de la parafernalia del carnaval oficial. Ya Nina de Friedemann (1995) subrayaba este aspecto cuando distinguía entre folklore y “elitelore”:

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

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

Como dijimos, no se trata simplemente de una lucha de carácter social. Las reivindicaciones de sujetos en busca de visibilización y reconocimiento pasan cada vez más por la identificación con derechos culturales que dependen de la pertenencia a grupos étnicos, raciales o de género. Nos referimos, para limitarnos a otro ejemplo barranquillero, a la importancia del movimiento homosexual en el carnaval de Barranquilla, cuyo desfile hasta hace pocos años era objeto de escarnio público y sobre todo de una sistemática represión por parte de la policía. Sólo en años recientes, gracias a la calidad artística del acontecimiento, pero sobre todo a los pasos agigantados que el movimiento LGBT ha logrado en el país, la represión ha dado paso a cierto reconocimiento del “desfile de los travestidos”, como se le conoce en el argot local (Triana 2007). Como escribe Danny González Cueto (2007):

*“La ciudad está en estado de sitio [...] por el fasto de los hombres-mujeres o travestidos que recorren las calles mostrándose y, de paso, mostrando a aquellos que se ocultan, con hipocresía, detrás de la máscara social”.*

Es interesante notar que el caso de Barranquilla no es sino un ejemplo del amplio repertorio de manifestaciones no violentas de carácter festivo-

carnavalesco basadas en el juego exhibido de inversiones y transgresiones sexuales (la más célebre de las cuales es sin lugar a dudas la de los llamados *gay prides*), que el movimiento LGBT ha privilegiado para visibilizarse ante la sociedad en su conjunto.

### 3. Metáforas del mestizaje: el mito fundacional de Riosucio

El carnaval está asociado, por lo general, a los conceptos de tradición, folklore, herencia, legado y patrimonio. Nuestra investigación, por el contrario, se mueve en una perspectiva diferente: si miramos la historia del carnaval, nos damos cuenta que, desde sus orígenes en las ciudades mercantiles tardío-medievales hasta nuestros días, éste ha sido un eje crucial de modernidad. El suyo, nos recuerda Bajtin, es el lenguaje polifónico y coral de la plaza de mercado, es decir, del eje de la transformación económica y social que asociamos con los comienzos del capitalismo (Burke 1991; Muir 2001, Camporesi 1980). Sus polos de difusión y desarrollo por lo general se encuentran en ciudades que están en medio de una intensa actividad de intercambios económicos, culturales y demográficos. Los principales carnavales colombianos no son la excepción: Barranquilla ha sido el principal puerto de entrada caribeño al país; Pasto es el puente entre Colombia y el resto del mundo andino, y Riosucio, a pesar de ser un centro urbano mucho más pequeño, está ubicado en la intersección entre los que fueron los estados soberanos del Cauca y Antioquia y las selvas del Chocó.

Catarsis colectiva, ritual propiciatorio de una religión ya moribunda o simple jolgorio colectivo; fuere como fuere, el carnaval se presenta como escenario privilegiado para una dramatización colectiva donde puede ridiculizarse el mundo presente, añorarse los tiempos de antaño o perderse en ensueños de futuros posibles. Más que simplemente evocar costumbres en vías de extinción, el carnaval pone al día el pasado y lo proyecta hacia el futuro. Como escribe Montoya Bonilla (2003:27):

*“El carnaval vive de su permanente actualización. Retomar el momento por el que la sociedad pasa y reelaborarlo para la fiesta, requiere de extrema agudeza y agilidad para ir reemplazando lo caduco, lo que se ha vuelto letra muerta, por lo actual”.*

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

hay que pensar el carnaval como parte integrante de la dinámica capitalista, bien sea en términos de participación en sus trasformaciones revolucionarias, bien sea como un baluarte de la reacción frente a la amenaza que éste representa. Como hacen notar Boltanski y Chiapello (1999), una de las características principales del capitalismo es su capacidad de alimentarse de las críticas, tanto sociales como artísticas, que son formuladas en su contra. Se vuelve entonces imprescindible explorar las modalidades a través de las cuales cada carnaval se apropiá de las posturas críticas que afloran en el espacio mismo de la fiesta, absorbiéndolas al mismo tiempo en una celebración autorizada y a menudo fomentada desde el poder establecido.

La capacidad de reinventar constantemente tradiciones e integrarlas a la contemporaneidad es precisamente lo que hace del carnaval una combinación tan poderosa de identidades colectivas. Para lograr poner en escena un pasado que moldee los imaginarios de toda una sociedad, el carnaval aprovecha los elementos primordiales que convocan a la fiesta: la máscara y el disfraz, la música y la danza, los juegos públicos y privados, el trago y el banquete, el cortejo y la sexualidad exhibida. Pero al mismo tiempo los aterriza en los lenguajes contemporáneos. De esta manera el carnaval se vuelve un gran caldo de cultivo para la constante elaboración de una mitología popular compartida. En cuanto gran exorcismo colectivo frente a la muerte y al transcurrir del tiempo, el carnaval tiene que hundir sus raíces en el mito. Como escribe Butitta (1996), a partir de Lévi-Strauss y de Eliade:

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

El carnaval es una gran fábrica de mitos, y el primer mito que tiende a producir es su propio mito fundacional. Las prácticas y las representaciones

carnavalescas tienen que presentarse como desligadas de la temporalidad cotidiana, tienen que brindar la ilusión de escapar, gracias a la evocación de una ritualidad cíclica, al inexorable operar de la muerte. Se explica así la tendencia generalizada a colocar los orígenes de todo carnaval entre las neblinas de tiempos inmemoriales, incluso en los casos donde la investigación muestra claramente su fundación reciente.

La distancia entre la evidencia histórica y los mitos que se generan es del mayor interés para la historia del imaginario carnavalesco, ya que permite enfatizar los elementos de transición, intercambio, diseminación y movilidad propios de la fiesta, que resisten a la noción de una tradición eterna que se hunde en un pasado ancestral. Al mismo tiempo este mito, si pretende tener fuerza y vigencia, necesita arraigarse en el territorio a través de mitos fundacionales localizados. La leyenda del surgimiento de Riosucio (Caldas) nos brinda un ejemplo esclarecedor. Según la historiadora Nancy Appelbaum (2003):

*La leyenda [...] comienza a los albores del siglo XIX, a finales de la época colonial. Diferentes grupos de indígenas vivían en la región, que contaba con ricas minas de oro. La principal comunidad indígena era la de La Montaña, liderada con benevolencia por un cura republicano rebelde, el padre José Bonifacio Bonafont. A noroccidente de la Montaña había un asentamiento español conocido como Quiebralomo. Padre Bonafont logró involucrar al cura de Quiebralomo, un tal padre Bueno, para que lo ayudara a poner fin a las enardecidas disputas entre las dos comunidades, uniéndolas como fueran una sola. El 7 de agosto 1819, dicen los riosuceños, los dos curas fundaron los dos pueblos en un sitio desde hace tiempo conocido como Rio Sucio. Los pobladores de La Montaña y de Quiebralomo llevaron los respectivos santos patronos en procesión desde las capillas de sus aldeas hacia el nuevo pueblo, y los curas ordenaron de quemar las viejas capillas para que no regresaran. [...] Sin embargo los indígenas de La Montaña y la gente de Quiebralomo siguieron en desacuerdo y se negaron a frecuentar la misma iglesia. Cada grupo mantuvo su propia capilla y su propia plaza. [...] Una cerca los dividía (p. 5).*

A lo largo de unos 20 años, en medio de las guerras fratricidas entre conservadores y liberales que ensangrentaron a la joven República desde sus comienzos, Riosucio quedó separado en dos por una cerca de guadua. Un día, sigue la historia, los dos padres se pusieron de acuerdo en poner una efigie del diablo en el medio de la cerca, para que los que quisieran pudieran acercarse a dar

quejas y reclamos, “*¡Si Dios no puede unir al pueblo, que lo una el diablo!*”. Surge así la figura del diablo, que se convertirá en el siglo XX en el protagonista del carnaval.

Hasta aquí el mito fundacional, o más bien su versión cristalizada en una versión oficial, ya que, como todo mito, éste también es rico en contradicciones, incoherencias, variantes, superposiciones. Un punto de partida para explorar el poderoso entramado simbólico subyacente al mito es cuestionar la fecha de fundación del pueblo, el 7 de agosto de 1819, es decir el mismísimo día de la Batalla de Boyacá, momento decisivo de la independencia colombiana. Escribe el historiador Germán Arciniegas (1990) en una carta a Otto Morales Benítez:

*¿Por qué mi entusiasmo por Riosucio? Sencillamente porque en cierto modo es la imagen de la República. Es el municipio que nace en el día en que comienza realmente la vida independentista de Colombia. No es poca suerte que el año de arranque de esa fundación del Padre José Bonifacio venga a ser la misma en que al pasar el general Santander al puente de Boyacá comenzó a funcionar la República marchando sobre las cenizas del gobierno español. [...] Descubrir esa tierra de tantos encantos que surge como un Dorado de las minas de Marmato y se convierte en un cafetal con los granos traídos por padre José Bonifacio.*

Retomando un motivo ya esbozado por la narrativa costumbrista de las tres primeras décadas del siglo XX, políticos e intelectuales de cuño liberal, deseosos de encontrar un símbolo y una metáfora capaz de representar la totalidad de la nación colombiana, aprovecharon la asombrosa (y sospechosa) superposición de fechas de la conmemoración de la fiesta patria y el aniversario de la fundación del pueblo (tramada por una incierta tradición), para tratar de presentar a Riosucio como microcosmos de la sociedad colombiana en su conjunto (Ortiz 2007). El auge del café y del oro, la colonización antioqueña y caucana, la presencia de europeos, indígenas y africanos y -sobre todo- la existencia de una exuberante festividad capaz de funcionar como crisol de todos estos componentes, parece fortalecer la candidatura del municipio como ejemplo viviente del país. Poco importa que esta historia sea un simple recurso retórico: cuando el investigador riosuceño Álvaro Gártner Posada (1994) se atrevió a desenmascarar públicamente el falso dato histórico, se desataron polémicas furibundas. Un mito, cuando logra arraigarse en prácticas rituales y en representaciones compartidas por una colectividad, difícilmente puede ser extirpado mediante simples evidencias documentales.

Una segunda entrada para el análisis crítico del mito fundacional tiene que ver con la historia de la cerca de guadua, elemento imprescindible para tratar de relacionar las fiestas carnestoléndicas con los conflictos armados que, desde comienzos del siglo XIX, ensangrientan sin cesar la región. Es curioso notar cómo, en la vox populi callejera recolectada a lo largo del trabajo de campo, las innumerables variantes de la estructura base de la historia tienden a confundir y sobreponer diferentes momentos históricos: en unos relatos que recolectamos en el trabajo de campo, la cerca (o muro) separa a liberales y conservadores; en otra, a indios y conquistadores; no falta quien la atribuye a las luchas entre tropas independentistas y realistas o, en otra versión, ¡incluso a guerrillas y paramilitares! Sin embargo, la estructura narrativa siempre subraya lo mismo: hay una lucha fratricida que amenaza la *communitas* (Esposito 1998), y la figura salvífica de un diablo bueno, inventado por un hombre de Iglesia, permite, a través de su sacrificio ritual, la reconciliación festiva de los diferentes estamentos de la sociedad riosuceña (Girard 1972).

Finalmente, el elemento que reúne todos los aspectos anteriores de este mito fundacional es la visión del carnaval como *genius loci* de la nación, es decir, el lugar donde se expresa el genio nacional, fruto del encuentro y la fusión entre colonos blancos, campesinos, indígenas y (en menor medida) esclavos negros, cuyo cruce va a forjar la raza riosuceña, metáfora y metonimia de la nueva sociedad colombiana soñada por los liberales. El discurso no se limita a circular entre las élites, sino que llega a permear la narrativa de los mismos protagonistas de la fiesta. El carnavalero Alberto Ospina, por ejemplo, afirma:

*[...] yo he participado en muchos disfraces, pero me gusta mucho el del diablo, pues porque pa' mí es la parte central del carnaval. Pa' mí ha sido ... la figura central del carnaval, y pa' mí el carnaval encierra todo el mestizaje: el negro, el indio y el blanco. Pa' mí el diablo no es europeo, no es negro, no es blanco, sino que está encerrado todo el mestizaje en ese... en ese diablo nuestro [...]*

Como hace notar Appelbaum, tres versiones se contienen en este campo. Por un lado, la historia de las élites blancas, sobre todo de origen antioqueño, que defienden implícita o explícitamente una lectura historiográfica que exalta la pertenencia de Riosucio a una nación blanca y católica. En segundo lugar está la versión de las familias de notables locales, defensoras de la especificidad riosuceña respecto del contexto regional; se trata esencialmente de las élites cultas locales, que aprovechan la retórica del mestizaje para marcar distinciones y

diferencias con los manizaleños y los demás paisas. En fin, hay también una lectura indigenista del problema; bien que tradicionalmente acallado y silenciado, este punto de vista ha ido fortaleciéndose a partir de los procesos de reindigenización puestos en marcha por la Carta Magna de 1991.

En otros países latinoamericanos, el paso de un mito nacional fundado sobre la triada de una raza (la blanca), una religión (la católica) y una lengua (la castellana) a un mito nacional de carácter mestizo ya se había abierto paso a comienzos del siglo XX. En Colombia, por el contrario, hasta mediados de los años cincuenta la retórica oficial, de matriz conservadora, siguió pregonando una comunidad imaginaria devota del Sagrado Corazón de Jesús y basada en los valores de la España franquista. Sólo recientemente nuevos derroteros ideológicos y nuevos horizontes de inclusión social empiezan a abrir una brecha en la sociedad colombiana, gracias también a los aportes del discurso indigenista, quizá una de las piezas clave en el ascenso de los populismos en América Latina (Koenig 1994).

El carnaval se vuelve entonces metáfora estructurante de una nación en su conjunto, al determinar el quiebre de los nuevos nacionalismos populistas con las tradiciones eurocéntricas y colonialistas. No cabe duda de que esta retórica del mestizaje (como construcción de la historia a través de un discurso en buena medida arbitrario, orientado a legitimar un lugar de enunciación que posibilita la práctica efectiva del poder; De Certeau 1995:24) permitió superar la herencia racista e intolerante propia de la mentalidad colonial. Este camino desembocó, luego de un recorrido accidentado y nada lineal, en la Constitución de 1991, basada en principios de multiculturalidad y multietnicidad, en donde los derechos culturales entran a reorganizar el principio de ciudadanía sobre una base ya no universalista, sino de acceso diferenciado.

Se trata de un cambio trascendental que aún estamos tratando de descifrar en sus múltiples implicaciones y contradicciones. En efecto, en Colombia hoy en día la retórica del mestizaje genera imaginarios ambiguos: si es cierto que por un lado ha contribuido a desarrollar uno de los andamiajes jurídicos más radicales del mundo en términos de defensa de las minorías étnicas y raciales, al mismo tiempo su uso en la praxis política a menudo tiende a invisibilizar las relaciones de fuerza, las luchas por la hegemonía y las confrontaciones por el control de los recursos económicos que están en la base de discriminaciones étnicas e injusticias sociales. Un estado de cosas que, paradójicamente, termina favoreciendo la invisibilización de los atropellos de los derechos humanos y la remoción del desplazamiento forzado y de las masacres, en nombre de una democracia formal

que no encuentra eco alguno en las relaciones de poder entre los sujetos sociales presentes en el territorio.

#### 4. Entre revolución y reacción: el carnaval frustrado de Bogotá

La relación entre fiesta y poder sigue generando discusiones y polémicas. Entre el abanico de opiniones que han animado y siguen animando el intenso debate al respecto, es posible divisar una polarización entre dos posiciones encontradas. La primera, estimulada por los estudios pioneros de Bajtin (1974) sobre la obra de Rabelais, subraya la importancia del carnaval como espacio libertario y transgresor que, a través de la movilización activa de las energías vitales de una colectividad en su conjunto, permite plantear alternativas sociales al *statu quo* a través del lenguaje lúdico de la fiesta y del juego:

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

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

*A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, los privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto. La abolición de las relaciones jerárquicas tenía una significación muy especial. En las fiestas oficiales, las distinciones jerárquicas se destacaban a propósito: cada personaje se presentaba con las insignias de sus títulos, grados y funciones y ocupaba el lugar reservado a su rango. Esta fiesta tenía por finalidad la consagración de la desigualdad, a diferencia del carnaval, en que todos eran iguales y donde reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, su edad y su situación familiar (p. 15).*

La segunda posición es una actualización de la clásica cuestión del *panem*

*et circenses* de la antigua Roma: el papel del carnaval sería una transgresión autorizada, limitada en el espacio y en el tiempo, que se centra en lo que, por comodidad, podríamos llamar la “*teoría de la válvula de escape*”. Eco (1989) la expone en un brillante ensayo titulado “Los marcos de la ‘libertad cómica’”, en abierta polémica con las posiciones bajtinianas:

*El mundo al revés se convierte en la norma. El carnaval es la revolución (o la revolución es carnaval): se decapita a los reyes (es decir, se les rebaja, se les hace inferiores) y se corona a la multitud. Esta teoría de la transgresión ha tenido muchas oportunidades para ser popular hoy en día, incluso entre los pocos afortunados. Suena muy aristocrático. Sólo hay una sospecha que contamina nuestro entusiasmo: desgraciadamente, la teoría es falsa. Si fuese cierta, sería imposible explicar por qué el poder (cualquier poder político y social a cargo de los siglos) ha utilizado a circenses para calmar a las multitudes; por qué las dictaduras represivas han censurado siempre las parodias y las sátiras, pero no las payasadas; por qué el humor es sospechoso pero el circo es inocente (p. 15).*

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

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

La puesta en escena de un mundo al revés carnavalesco sería una forma de evitar los peligros de otro mundo al revés: la revolución (Coderch y Stoichita 2000). El carnaval jugaría entonces un papel reaccionario en las sociedades contemporáneas. A la aspiración engañosa de liberación carnavalesca, Eco contrapone el “*carnaval frío*” del humor, que permite minar las normas sociales

desde adentro, en la conciencia de que la liberación total es ilusoria, y que el intento de establecerla aquí y ahora, en la tierra (aunque en el tiempo fugaz de la fiesta), no hace sino fortalecer el *statu quo*.

Desde nuestra perspectiva, las dos interpretaciones no son necesariamente contrapuestas, sino que pueden ser consideradas complementarias. El carnaval, desde sus comienzos documentados en el siglo XI (Lombard- Jourdan 2005), es en efecto una emanación de la autoridad, sea laica o eclesiástica, ciudadana o nacional: el control de la fiesta siempre ha sido una de las principales preocupaciones de quien tiene el poder.

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

Pero al mismo tiempo el carnaval propicia un ambiente en donde los conflictos de clase, de género y de raza pueden ser representados y performados; es el espacio simbólico donde se ponen en escena los múltiples conflictos presentes en la vida social. En términos sociológicos, se trata de un típico mecanismo *top-down y bottom-up*: el poder constituido se encarga de establecer las pautas en que se van a enmarcar prácticas, imaginarios y representaciones carnavalescas. Sin embargo, es la participación “desde abajo” lo que da vida y sentido al andamiaje jurídico-organizativo dispuesto por las autoridades. Quien vive la fiesta contribuye a transformarla, hasta llegar a apropiarse de sus lógicas y de sus quehaceres.

El debate alrededor de la fiesta se entrecruza también con las reflexiones sobre el juego y su estatus en las disciplinas sociales. A partir del célebre texto de Huizinga, *Homo ludens* (1973), se ha venido estableciendo una distinción crucial en el área semántica de lo lúdico. El inglés, a diferencia de las lenguas romances, permite distinguir entre el juego entendido como *game*, conjunto de reglas que delimitan y circunscriben el espacio lúdico, y el juego entendido como *play*, el acto de jugar.

La organización oficial de la fiesta, desde el poder, puede ser pensada como un sistema normativo (*game*) que se encarga de generar un espacio de performatividad (*play*). La tensión entre esos dos elementos es lo que permite

pensar el acto carnavalesco como una relación dinámica: la participación lúdica tiende inexorablemente a rebasar y replantear las reglas iniciales, contribuyendo a innovarlas, a transformarlas. Las potencialidades del juego se manifiestan antes que todo en las variantes que los jugadores aplican a las reglas iniciales (Fink 1969; Eco 1973; Winnicott 1981; Deleuze 1970).

Asimismo, la presencia de normas compartidas permite establecer las pautas que garantizan continuidad y transmisión intergeneracional del carácter festivo peculiar de una colectividad. Le Roy Ladurie (1979) lo ha mostrado de manera impecable en su trabajo sobre el carnaval de Romans:

*Por mucho tiempo soñé con escribir la historia de una pequeña ciudad, Romans, por ejemplo, en el Delfinato. [...] Ponderando mejor el asunto, decidí no describir sino 15 días de historia romanesa. Dos cortas semanas. Pero ¡qué semanas! Las del carnaval de Romans, en febrero del 1580, en el curso de las cuales los participantes de los dos bandos se han enmascarado, luego matado los unos a los otros. A propósito de esa quincena agitada, brillante, sangrienta, habría que evocar también los antecedentes y las consecuencias, los intentos y los fracasos, los ambientes y las significaciones del drama, incluyendo también, cuando sea indispensable, a las ciudades y aldeas cercanas (p. 9).*

A través del caso límite de una ciudad en donde las guerras de religión y los conflictos socio-económicos del siglo XVI invaden el espacio “sagrado” del carnaval, desdibujando las fronteras entre violencia simbólica y violencia física, Le Roy Ladurie nos introduce en el corazón del universo simbólico carnavalesco. Los conflictos que contraponen a guildas de artesanos con nobleza local, a hugonotes y católicos, resaltan el juego de intereses y poderes contrapuestos que podemos encontrar en toda celebración festiva. Las reflexiones sociológicas de Da Matta (1979) sobre el carnaval en el Brasil contemporáneo, abren pistas en la misma dirección: la lucha entre parada militar, procesión religiosa y desfile carnavalesco para el control de la calle es otra manera de plantear la cuestión del carnaval como espacio simbólico de confrontación social, a través del lenguaje lúdico-artístico.

No se trata, sin embargo, de un campo de relaciones simétricas: las estructuras de poder moldean las fronteras de lo lícito y de lo tolerado, más allá de las cuales cualquier forma de subversión, sea ésta simbólica o material, va a ser reprimida sin ambages. Las expresiones realmente innovadoras y libertarias se manifiestan en los intersticios de esta estructura oficial, en lo que Van Gennep (1986) y Turner (1988) llaman los *estados liminales*, es decir, “un estado de excepción

*en el cual es posible contravenir las normas sociales, pero sólo momentáneamente*”. Como hace notar Montoya Bonilla (2003:6), esta condición liminal no tiene que ser pensada en términos puramente negativos, sino como potencialidad transformadora de las mismas estructuras en las cuales se ha generado.

En otros términos, el carnaval puede ser pensado en sus metamorfosis como una compleja dinámica entre las estrategias controladoras puestas en marcha por parte de los poderes hegemónicos y las múltiples tácticas de resistencia lúdico-festiva, que permiten apropiarse simbólicamente de la fiesta, aprovechando su potencial de cambio y transformación social (De Certeau 1995).

Los reiterados intentos de revivir el carnaval de Bogotá nos permiten ahondar en el tema. No todos saben que en los años veinte Bogotá, en efecto, tuvo su carnaval liderado por los estudiantes de la Universidad Nacional (en ese entonces frecuentada por los jóvenes de las familias pudientes del país), según un modelo que se estaba desarrollando en diferentes ciudades latinoamericanas. Se trataba de un carnaval europeizante, que insistía en la modernización de las costumbres urbanas y la exigencia de poner la vida cultural de la capital colombiana al paso con los tiempos. (González 2005). Sin embargo, Bogotá, a diferencia de otras ciudades de América Latina, no logró consolidar su carnaval, y a partir de los años treinta las manifestaciones públicas, incluso las de carácter festivo, fueron definitivamente prohibidas a causa del clima de creciente violencia política entre liberales y conservadores. El 9 de abril de 1948, el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, candidato a la Presidencia de la República, marcó un quiebre en la historia de Colombia. En las horas que siguieron a la noticia del crimen, una verdadera insurrección se desató en las calles de la capital:

*“incendios, saqueos y luchas armadas se prolongaron por días, con miles de muertos. Un clima de revuelta que rápidamente se extendió al país entero e inauguró una etapa particularmente feroz de la guerra civil, conocida bajo el nombre de “período de la Violencia”* (Alape 1983).

Una leyenda urbana aún muy viva relata cómo la ebriedad colectiva hizo fracasar el intento revolucionario: la población, bajo los efectos del alcohol, se dejó llevar a toda clase de depredación y saqueo. La revolución se volvió “*un carnaval finebre*”, en palabras de un entrevistado<sup>3</sup>. Hoy en día, la imagen de una multitud enardeceda que se toma las calles de la capital en una orgía dionisíaca y sangrienta, domina aún la memoria colectiva de la ciudad. La menor

---

<sup>3</sup> Trabajo de campo desarrollado en el ámbito del curso de maestría de la Universidad Nacional sobre “Introducción a los estudios de performance”, que dicté en compañía del profesor Rolf Aberhalden durante el primer semestre 2008.

manifestación pública, sea política, sindical o simplemente cultural, es considerada con sospecha y no se puede desarrollar, salvo que esté autorizada, sino en condiciones de seguridad excepcionales. Basta pensar que el Código de Policía vigente de la ciudad prohíbe (a diferencia de lo que ocurre en el resto del país) tomar cualquier tipo de bebida embriagante en la calle.

Desde finales de los años setenta, teatreros y artistas callejeros fueron los protagonistas de una lucha (a menudo reprimida e invisibilizada) para retomar los espacios públicos y sustraerlos, aunque sea de manera efímera, a la lógica securitaria del control y de la militarización impuesta por las autoridades. Este proceso encontró un inesperado apoyo oficial en 1995, con las políticas de cultura ciudadana de la primera alcaldía de Antanas Mockus. Es en esos años propicios a iniciativas irreverentes y a juegos simbólicos en el contexto público, que se comenzó a hablar de la posibilidad de revivir el carnaval de Bogotá.

La ocasión pareció llegar con la elección de Lucho Garzón a alcalde, en 2003. Garzón, ex sindicalista cercano a las posiciones de Lula en Brasil y primer alcalde de izquierda en la historia de la ciudad, subió al poder gracias a una campaña centrada en la lucha contra el hambre y la miseria. En contracorriente con las políticas securitarias de Uribe, que en ese entonces exhortaba los colombianos a “trabajar, trabajar, trabajar”, Garzón, que no escondía su pasión por el baile y las fiestas populares, anunció a los cuatro vientos su intención de lanzar de nuevo el carnaval de Bogotá.

El proyecto fue encargado a la Secretaría de Cultura y Turismo, dirigida por la recién nombrada escritora colombiana Laura Restrepo. De inmediato se desató un intenso debate entre artistas, intelectuales y políticos en los medios de comunicación. Hubo quienes vieron en el carnaval un problema de orden público, quienes acusaron al nuevo alcalde de populismo, inclusive no faltaron quienes denunciaron la iniciativa como un atentado a la moral. Pero una abrumadora mayoría de los bogotanos apoyaban el proyecto, viendo en el carnaval no sólo un simple espectáculo más, sino una inesperada oportunidad de abrir un espacio de participación para las miles de asociaciones culturales y grupos artísticos de la ciudad.

El entusiasmo sin embargo no duró mucho tiempo: a los dos meses Laura Restrepo renunció a su cargo y fue reemplazada por la cantante de ópera Martha Senn, de tendencias conservadoras. Lucho, luego de muchas cavilaciones, terminó cediendo a las presiones de los ambientes más reaccionarios y a la desconfianza de la policía. Las dificultades encontradas en consolidar la naciente

coalición de gobierno, los rumores de una inminente ofensiva paramilitar en ciertos sectores urbanos y el débil interés de la misma administración municipal en fomentar políticas de participación activa finalmente llevaron al hundimiento del proyecto. Desde entonces, el carnaval se ha reducido a un simple desfile “*políticamente correcto*”, que pasa prácticamente desapercibido entre la mayoría de la población. Una vez más, el fantasma del 9 de abril y el miedo de ver la ciudad a la merced de una multitud ebria y agresiva han quitado a los bogotanos la posibilidad de tener su propia fiesta callejera.

*Los artistas que participan en el Carnaval de Negros y Blancos en Pasto, Colombia, se forman en los talleres de los artesanos tradicionales del carnaval, vinculándose como aprendices y oficiales, y posteriormente se independizan para plasmar sus manifestaciones artísticas y culturales.*



*Una de las principales características del Carnaval de*

*Foto: Carlos Mario Lema, Ministerio de Cultura.*



*Foto: Carlos Mario Lema, Ministerio de Cultura.*

*Negros y Blancos en Colombia es El Juego, del cual inevitablemente participan todos los asistentes.*

**C o n c l u s i o n e s : e l c a r n a v a l c o m o**

## performance colectiva y como dispositivo retórico y material.

Las consideraciones desarrolladas sobre la relación entre tradición y modernidad, historia y mito, violencia simbólica y violencia física, estrategias hegemónicas y tácticas de resistencia, nos permiten formular unas hipótesis de trabajo para el estudio de la historia del imaginario carnavalesco que, a nuestro juicio, pueden contribuir a dar unas coordenadas teórico-metodológicas de referencia para el desarrollo de políticas de salvaguardia de las fiestas tradicionales.

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

Los estudios subalternos y las teorías postcoloniales han subrayado la importancia de aquellas estrategias discursivas capaces de plantear oposiciones, resistencias y resiliencias a relaciones de poder de tipo hegemónico y asimétrico. Es el caso de las discusiones alrededor de los términos *inversión* y *subversión*: Guha (1994) y Scott (1985) consideran la *inversión* como una forma válida de resistencia cultural (ya que puede romper la dialéctica hegeliana amo-esclavo). Said (1993), por el contrario, considera que la *inversión* es a menudo utilizada para encubrir las relaciones colonizador-colonizado. Asimismo, Bhabha (1994) y Spivak (1988) prefieren el término *subversión*, en un intento de ir más allá de una lógica binaria. Como hizo notar también Derrida (1991), las posturas anti-eurocéntricas, anticoloniales y anticapitalistas corren el peligro de caer en las mismas dinámicas hegemónicas contra las cuales pretenden luchar.

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

Al mismo tiempo, el dispositivo retórico requiere sustentarse en un

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

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

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

Reconocer en el carnaval la existencia de un dispositivo retórico y material, nos permite entonces destacar el papel, sistemáticamente desautorizado, de las innumerables tácticas de resistencia y de contracultura, de grupos y culturas subalternas que se mueven a su sombra, recordando a la vez que sólo a través de políticas públicas coherentes y de largo plazo es posible dar a la fiesta el lugar que se merece en una sociedad. Esto vale por situaciones tan diferentes como la difícil lucha por parte de los riosuceños para que su carnaval siga siendo un espacio de palabra, de crítica y de sátira en medio del conflicto armado, los esfuerzos de revitalizar las fiestas populares del 11 de noviembre en Cartagena (aplastadas por la maquinaria de la política espectáculo del reinado nacional) o el proceso de rescate de la cultura andina en el carnaval de Blancos y Negros de Pasto.

Estas reflexiones no tratan de ensuciar “*la cara bonita*” de Colombia, como sostienen los que ven en la fiesta una ocasión para disfrazar con trajes *light* las tragedias que se viven a diario en el país, sino que apuntan a que la polifonía de

actores que dan vida a esta extraordinaria manifestación colectiva que es el carnaval no sea silenciada por el estruendo vacuo de la farándula televisiva y de la política espectáculo.

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

Rescatar las historias de los carnavales y de los carnavaleros es también una forma de dar visibilidad y voz a esos sectores de la población, más amplios y activos de lo que normalmente se considera, que desde siempre luchan con las armas del arte y de la cultura. Además, la historia de los carnavaleros -sus cuentos, sus sueños, sus quehaceres cotidianos- no puede ser reducida a una simple forma de resistencia, ni menos de desahogo, aunque tanto la una como la otra jugaron y siguen jugando un papel relevante. El carnaval también se ha caracterizado, a lo largo de su historia, por ser un espacio propositivo, abierto al cambio y a visiones alternativas de la sociedad. En términos bajtinianos, la risa carnavalesca tiene un *“carácter utópico y de cosmovisión”* que hace temblar al mundo, lo manda patas arriba en un proceso que a la vez destruye y regenera la sociedad (Bajtin 1974). En cuanto engranaje capaz de imaginar mundos posibles a través de un sistema de inversiones, el carnaval constituye un importante espacio de resolución de conflictos. Los lenguajes de la fiesta y del juego permiten además encarnar los anhelos de transformación social en una experiencia vivencial que involucra los cinco sentidos.

Todos estos elementos deberían tener un papel destacado en el análisis del carnaval, que hay que pensar en términos de imaginario, a la vez espacio físico y espacio simbólico, presencia y representación, pragmática y semántica. En este sentido, la historia del carnaval y de su extraordinario bagaje cultural puede contribuir a la construcción de una memoria histórica incluyente y compartida, capaz de romper con las convenciones hagiográficas, complacidas y auto celebrativas.

Esto es particularmente cierto en Colombia. Hoy más que nunca, frente al olvido y a la indiferencia que sumergen a las historias personales y colectivas de amplias regiones del país, se siente la urgencia de rescatar la importancia del

carnaval como espacio en que se manifiestan en forma lúdica y festiva las contradicciones y a la vez se regulan las tensiones que atraviesan a la sociedad. No para borrar los conflictos en nombre de una identidad comunitaria ficticia, sino para ponerlos en escena, para construir un puente hacia lo que nos resulta diferente, desconocido, ajeno, y que por eso mismo nos asusta y a la vez nos atrae.

Como escribe Mazzoldi (2001:99) a propósito del Carnaval de Pasto: *“Hay una oportunidad en la borrachera carnavalesca, que no es la de todos los días. Es la de un encuentro con el abismo que está más allá de la mismidad, más allá de lo propio”*. Al fin y al cabo, la fascinación profunda que ejerce el carnaval se juega en esta vertiginosa apertura hacia el otro, en este reconocer la alteridad que nos habita, aunque sea por un instante.

## **Bibliografía**

ALAPE, A.

El bogotazo. Memorias de un olvido. La Habana, Casa de las Américas. (1983).

ANDERSON, B

Imagined Communities, London/New York, 1991.

APPELBAUM, N.

Muddied Waters: Race, Region, and Local History in Colombia, 1846-1948. Durham, Duke University Press, 2003

ARCINIEGAS, G.

Carta a Otto Morales Benítez, leída en el VIII Encuentro de la Palabra, Riosucio (Caldas), agosto de 1990.

BAJTIN, M.

La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Barcelona, Barral Editores, 1974.

BAUMANN, Z.

Voglia di comunità. Roma-Bari, Laterza, 2007.

BHABHA, H. K.

The Location of Culture, London: Routledge, 1994.

BOLTANSKI, L. y CHIAPELLO E.

Le nouvel esprit du capitalisme. Paris, Gallimard, 1999.

BURKE, P.

La cultura popular en la Europa moderna. Madrid, Alianza, 1991.

BUTITTA, A.

Di Carnevale o del tempo delle feste come feste del tempo. En: F. Castelli y P. Grimaldi (editores), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carneval*. Roma, Meltemi, 1996.

CAMPORESI, P.

El pan salvaje, Barcelona, Mondíberica, 1980.

CARO BAROJA, J.

El Carnaval (análisis histórico-cultural). Valencia-Barcelona, Círculo de lectores, [1965] 1992.

CASTELLI, F.

Il carnevale: dal caos al laboratorio. En: F. Castelli y P. Grimaldi (editores), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carneval*. Roma, Meltemi, 1996.

CODERRICH, A.M. y STOICHITA, V.

Goya: The Last Carnival, London, Reaktion Books, 2000.

DA MATTA, R.

Carnavais, malandros e herois. Para uma sociología do dilema brasileiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

DE CERTEAU, M

La escritura de la historia. México. Universidad Iberoamericana de México, 1995.

DELEUZE, G.

Lógica del sentido, Barcelona, El bote de vela, 1970.

DERRIDA, J.

L'autre cap. La Démocratie ajournée. Paris, Minuit, 1991.

ECO, U.

Introduzione. En: J. Huizinga. *Homo Ludens*. Torino, Einaudi, 1973.

Los marcos de la “libertad cómica”. En: AA. VV. ¡Carnaval!, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

ESPOSITO, R.

Communitas: origen y destino de la comunidad. Barcelona, Amorrortu, 1998.

FINK, E.

Oasi della gioia. Idee per un'ontologia del gioco, Salerno, Rumma, 1969.

FRIEDEMANN, N. S. y HORNER, J.

Fiestas. Celebraciones y ritos de Colombia, Bogotá, Villegas, 1995.

GAIGNEBET, C.

El carnaval, ensayos de mitología popular. Barcelona, Alta Fulla, 1984..

GIRARD, R.

La violence et le sacré. Paris, Grasset, 1972.

GONZÁLEZ, C. D.

“Cada uno sabe su secreto: una aproximación a la relación carnaval y homosexualidad”; en: Memorias, Año 4, N° 8. Uninorte. Barranquilla, Noviembre, 2007,

[www.uninorte.edu.co/publicaciones/memorias/memorias\\_8/cine/secreto.pdf](http://www.uninorte.edu.co/publicaciones/memorias/memorias_8/cine/secreto.pdf)

GONZÁLEZ PÉREZ, M.

Carnestolendas y Carnavales en Santa Fe y Bogotá, Bogotá, Intercultura, 2005.

GRIMALDI, P.

I Carnevali di fine millennio. En: F. Castelli y P. Grimaldi (editores), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carneval*. Roma, Meltemi, 1996.

GUJA, R. (1994)

Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India, Delhi, Oxford University Press, 1983.

HEERS, J.

Fêtes de fous et carnavales. Paris, Fayard-Pluriel, 1983.

La invención de la Edad Media, Barcelona, Crítica, 1996.

HUIZINGA, J.

Homo Ludens, Torino, Einaudi, 1973.

KINSER, S.

Presentation and representation: carnival at Nuremberg (1450-1550). En: Representations, n. 13, Winter 1986, pp. 1-41..

KINSER, S.

Carnival, American Style; Mardi Gras at New Orleans and Mobile. Chicago, University of Chicago Press, 1990.

KOENIG, H. J.

En el camino hacia la nación: nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750 a 1856. Bogotá, Banco de la República, 1994.

GARTNER, A.

Tras la huella del Padre Bonafont en el Archivo Central del Cauca, (Elementos para una nueva visión de la fundación de Riosucio). Ponencia presentada en el XII Encuentro de la Palabra, agosto 1994.

GÓES, F. A. L.

Antes do Furacão: o Mardi Gras de um folião brasileiro em Nova Orleans. Rio de Janeiro, Língua Geral e Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

LE ROY LADURIE, E.

Le carnaval de Romans, De la Chandeleur au mercredi de Cendres, 1579-1580, Paris, Gallimard, 1979.

MAZZOLDI, B.

Las Voces de la memoria: conversatorios sobre fiestas populares de Colombia. Bogotá, Ministerio de Cultura, Fundación Bat, 2001.

MONTOYA BONILLA, S.

El carnaval de Riosucio (Caldas). Representación y representación de identidades. Medellín, Universidad de Antioquia, 2003.

MUIR, E.

The Italian Renaissance in America. En: The American Historical Review, Vol. 100, N° 4, oct. 1995, pp. 1095-1118

Fiesta y rito en la Europa moderna. Madrid, Complutense, 2001.

ORTIZ, D. F.

Riosucio: ¿Una metáfora de la nueva república de Colombia? Ponencia presentada en el XV Congreso de Colombianistas, 1-4 agosto 2007. Bogotá, Universidad Nacional. Memorias en vía de publicación.

SAID, E. W.

Culture and Imperialism. London, Chatto & Windus, Vintage, 1993.

SCOTT, J.

Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance. New Haven/London: Yale University Press, 1985.

SPIVAK, G. C.

Subaltern Studies: Deconstructing Historiography. En: Selected Subaltern Studies. R. Guha y G. C. Spivak (editors). New York, Oxford University Press, pp. 3-32, 1988.

TRIANA, G.

Cada uno sabe su secreto. Documental, Colombia, El sur, 2007.

TURNER, V.

El proceso ritual. Estructura y antiestructura. Madrid, Taurus, 1986.

VAN GENNEP, A.

Los ritos de paso. Madrid, Taurus, 1986.

VIGNOLO, P.

Las metamorfosis del carnaval. Apuntes para la historia de un imaginario. En: AA.VV. "Jornadas de Estudio sobre Fiestas y Carnavales". Cartagena, Institut de Recherche pour le Développement (IRD) y Universidad de Cartagena, 2006).

La prise de la rue. Fête et conflit à Bogotá. En : La vie des idées. N. 11. Avril 2006, pp. 71-82.

WINNICOT, A.

Juego y realidad, Buenos Aires, Paidos, 1981.

*Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano - Fiestas,*  
se terminó de imprimir en el mes de enero del 2010  
en la imprenta Danny's Graff  
Calle Quera 238, Cusco  
Telefax: 51 84 240932  
e-mail: [informes@dannysgraff.com](mailto:informes@dannysgraff.com)  
<http://www.dannysgraff.com>  
Cusco - Perú

