

El Carnaval en Barranquilla

Un libro abierto que se escribe todos los días

FANNY DE HIMMELSTERN*

MARILUZ RESTREPO DE GUZMAN**

“El Carnaval me interesa como un trance cultural que se puede convertir en un escenario de trabajo para analizar la comunicación; lo que es la sociedad en un momento dado y lo que ha sido a través de la historia. Me interesan también otros rituales festivos: el de blancos y negros en Nariño es también otro libro abierto de relaciones interétnicas. Cualquier otra clase de fiestas nos mostrará historias de las gentes que son los libros de la tradición oral”.

Estas fueron las palabras introductorias de la antropóloga Nina Friedemann*** al iniciar un diálogo con ella a propósito de su última publicación, —el libro “El Carnaval de Barranquilla”— en edición que aparece profusamente ilustrada con fotografías e ilustraciones que son el recuento, el análisis y la exposición de un estudio antropológico.

Se trata de un estudio que nos lleva a reflexionar sobre la sociedad, la política, la economía; ante todo, desde lo que la comunicación implica dentro de una manifestación social de ese tipo.

* Comunicadora Social-Periodista de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Javeriana.

** Directora del Departamento de Comunicación y Profesora del Área de Teorías de la Comunicación, Facultad de Comunicación Social de la Universidad Javeriana.

*** Antropóloga de Hunter College y Universidad de California. Dirige el programa de investigación “Etno-Desarrollo de grupos negros en Colombia”. Entre sus numerosas publicaciones figuran: “Lengua y Sociedad en el Palenque de San Basilio” (coautor: Carlos Patiño Roselli. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1983) “Herederos del Jaguar y la Anaconda” (coautor: Jaime Arocha. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1982). “Mangombe: Guerreros y Ganaderos en Palenque” (coautor: Richard Cross. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979).

¿Cómo se da la comunicación? ¿Qué relaciones se establecen? horizontales, verticales... ¿Qué nos aporta a nosotros como comunicadores una fiesta de este estilo? ¿Qué nos entrega como testimonio de una cultura en donde se mezcla el folclore con el "elitore" como término utilizado para describir las expresiones artísticas de las clases dominantes. La conversación entonces, nos lleva al primer interrogante:

– *¿Por qué su interés por el Carnaval de Barranquilla como tema de estudio?*

Mi interés ha sido por los grupos negros en Colombia y esto quiere decir que eventualmente, tarde o temprano, se va a mirar el Carnaval. En Colombia se presenta en una zona irrigada por lo que se puede llamar la cultura negra cuyo origen se encuentra en la trata de esclavos, una inmigración forzada desde el Africa que abarcó mucho de lo que fue la zona del Atlántico y naturalmente la zona del Pacífico. Pero por determinadas razones se desarrolló esta fiesta de carnaval en la zona Atlántica. Entonces, no es raro que al estudiar los grupos negros me haya interesado en el Carnaval de Barranquilla.

– *Estamos acostumbrados a que los antropólogos colombianos se dediquen a los indígenas. ¿Cómo surgió su interés por los grupos negros?*

Es raro que los antropólogos en Colombia, que se ocupen de los grupos negros; son muy pocos debido a ese sesgo en la profesión (porque todas tienen su sesgo): lo que pasa en Colombia es que la Antropología se ha fijado preferencialmente en los grupos indígenas. Pero resulta que los colombianos tenemos ancestros no solamente de indígenas, también de europeos que llegaron del mundo occidental, de negros que vinieron del Africa y también de los aborígenes que existían cuando llegó la invasión española.

Tal vez una de las situaciones que le hacen a uno reflexionar sobre la cultura negra es la existencia de un 30% de la población de Colombia que son negros o tienen mezcla de negro; además, el fenómeno que en Colombia ha invisibilizado al negro desde el punto de vista cultural, regional, gubernamental. Ello, añadido al hecho de que tenemos un gobierno centralizado en los Andes, incide en que un fenómeno como el de la cultura negra no sea estudiado en las aulas universitarias, que no se hable de él y en el campo de la Antropología, se le eche a un lado y haya más preocupación por los grupos indígenas, arqueológicos y contemporáneos. Esto es muy importante, pero también podemos hacer arqueología entre grupos negros: ver cómo fueron las haciendas, la vida y la habitación de los esclavos, en fin...

– *¿A qué atribuye ese desinterés?*

Este enfoque desinteresado por los grupos negros viene del proceso de desarrollo de la Antropología en Colombia, que no nació aquí como no nacieron muchas ciencias occidentales; vino... y vino con el interés por lo aborígenes; la ciencia antropológica que como tal dió sus primeros pasos en Inglaterra se interesó desde un principio por los aborígenes: africanos, polinésicos o americanos.

– *¿No influye también la posición latinoamericana, que no afronta la existencia de una segregación racial?*

Bueno, si miramos la situación histórica en la formación del estado colombiano, se observa que cuando se comenzaron a medir sus fronteras y a mirar sus gentes, hacia 1840 con la Comisión Corográfica, el marco americanista nacionalista tenía la impronta de los indios. Ese americanismo que comenzó a proyectarse hacia 1850 no tenía negros. Era un americanismo que hizo invisible al negro.

La historia muestra que el negro como esclavo nunca tuvo tierras y que sus derechos fueron escasos. Hay que tener en cuenta que los negros siguieron siendo sometidos hasta 1850 cuando ya eramos libres como país frente a España, y que siguieron sometidos dentro de una república que defendía la democracia y la libertad, una república de criollos frente a España.

– *Volviendo al Carnaval, ¿cómo se entremezcla lo negro con lo indígena y lo rural con lo urbano?*

El Carnaval es urbano porque se da en Barranquilla, pero tiene una cantidad de ingredientes rurales porque muchas danzas son memorias indígenas de caceríos y pueblos a lo largo del río Magdalena, la vía que lleva el ritual y la tradición a Barranquilla. Pero que también se devuelve con innovaciones ciudadinas, como las danzas de los Congos que llegaron de sitios de esclavos: de Cartagena y de Santa Marta. Pueden así trazarse las rutas y personajes que han llegado hasta el Carnaval de Barranquilla y que se quedan o regresan.

– *¿Por qué perdió Cartagena el Carnaval?*

Pienso que la construcción de la misma sociedad de Cartagena puede explicarlo: los grupos populares no pudieron llegar a ser dominantes dentro del Carnaval y al comparar la historia de Barranquilla con la de Cartagena, Santa Marta, Mompós y la Villa de Magangué, ciudades coloniales, la de Barranquilla aparece hecha de inmigrantes y con un gran auge en el siglo XIX. En Barranquilla el Carnaval es una expresión de la importancia de las clases populares y de sus tradiciones.

– *Los carnavales siempre se celebran antes de la Semana Santa...*

Del Carnaval que hablamos es uno solo, es el rito que de cierta manera reconoce el pecado y urge el arrepentimiento. Eso quiere decir "carnelevare": quitarse la carne, el pecado. Siempre se celebra cuarenta días antes de Semana Santa. Tiene su origen en Grecia y en Roma, en las famosas "Saturnales" que eran unas fiestas de fertilidad. Entonces el Carnaval francamente es un rito de fertilidad.

El carnaval es un espejo social y cultural y refleja intrínsecamente la participación de todas las clases sociales que se ven unas a las otras y se imitan unas a las otras. Eso es también el Carnaval: una reversión de papeles: el rico vestido de pobre, el pobre con traje de magnate, hombres vestidos de mujer... y muchos en trance de crítica social.

– *¿Puede ampliar un poco el significado de todas estas manifestaciones?*

En sí mismo cada una de las figuras que aparece en el Carnaval propone una recreación histórica o un comentario social, un juego o un ritual...

Pero miremos un ejemplo, el ritual. La danza de los congos es un ritual. Ahí se recrea una parte de la historia de los grupos africanos que llegaron a América.

África ha sido un continente de tribus que guerrearon políticamente por territorios, por poder. En los antiguos cabildos de Cartagena esas memorias se revivían. También las de sus fiestas que se celebraban con un rey, una reina y los guerreros. Este segmento del auto es el que vemos en el Carnaval de Barranquilla donde salen los grupos de Congos como escuadras de guerreros. Parecen celebrar un ritual de guerra, un ritual que recrea la historia.

Podemos mirar al Carnaval como comentario social: "Las Animas de Rebolo" que son grupos de muchachos jóvenes que se visten con capuchón y recitan crítica social. También está como comentario ecológico: la danza de los pájaros en donde hay toda clase de aves. Aparece un cazador con escopeta, dialoga con cada pájaro y al final le dice que lo va a matar. Efectivamente, en Mompós yo ví esa danza donde el cazador baila alrededor de un enjambre de aves antes de acribillarlos a todos. Como cuento ecológico en estos tiempos, la danza se torna en denuncia.

— *Entonces, el Carnaval es comunicación... ¿podría darnos otro ejemplo?*

Mirémoslo desde el punto de vista de la comunicación política. Al examinar el Carnaval yo puedo trazar unas líneas en un año particular, en el decenio de 1970, sobre su organización. En su perfil estaba la junta del Carnaval, las danzas, los escenarios y el poder de las clases dominantes sobre las cabezas de las danzas, en el reinado popular o en la fabricación de carrozas... Una comunicación que era definitivamente de tipo vertical donde el diálogo era muy tenue. Una comunicación asimétrica y vertical en un 90%; en otras palabras no había diálogo, se daban órdenes.

— *¿Cuando usted habla de los inicios del carnaval esa proporción era diferente?*

El Carnaval ha cambiado. Desde el punto de vista político las masas populares han proyectado su poder de masas movilizables. Cuando la clase dominante se dió cuenta de este hecho, el Carnaval en su expresión festiva —aclaro— comenzó a democratizarse. Los patrones culturales de las clases populares comenzaron a manifestarse y el evento adquirió un carácter más definido de tradición popular. Antes era un Carnaval de la clase social alta y sus celebraciones era de "elitelore" en los clubes, en oposición al folclore que como el término lo indica es la tradición del pueblo. El Carnaval es así tan dinámico que nunca podemos decir que es igual a otro. Podemos sí trazar ciertos perfiles y decir que hasta 1940 sus expresiones más notorias eran de "elitelore" hasta cuando comenzó a popularizarse. Hoy es un 80% de proyección popular, con un 20% de manifestación de élite. Esto en cuanto a manifestación lúdica en las calles porque el "elitelore" en los clubes sigue siendo un vehículo de comunicación y afirmación de clase social. Y el manejo ejecutivo de su organización obviamente expresa la situación socio-política del país mismo.

— *¿Se puede trazar una línea divisoria entre lo que sucede en las calles y lo que sucede en los clubes?*

Los escenarios en sí ya marcaron diferencias. Hay sitios a los que se puede entrar sólo si

se es miembro. Pero hay algo interesante, la danza del garabato era netamente popular. De pronto la tomó un club y los grupos folclóricos la abandonaron. Esto para explicar cómo la gente siente qué es lo que le pertenece. Pero en las clases populares hay también admiración por las manifestaciones de la élite, o sino cómo se explican las reinas de los barrios vestidas con trajes que se aproximan en comparación con los que aparecen en los reinados de belleza del 11 de noviembre, con plumas y coronas?

— *¿Lo folclórico, lo popular también aparece en el “elitelore”?*

El Carnaval proyecta los gustos de las clases sociales: la música y el espectáculo. En la celebración del Carnaval en el Country Club, sus miembros se vistieron de tigres, lo que muestra que hay un gusto por la personificación de lo folclórico. Hay quienes se pintan de negro, se disfrazan de toros. Claro que hay admiración por el folclor.

— *¿Hasta qué punto la cultura de masas ha influenciado las formas populares del Carnaval?*

El Carnaval en las calles, es un 80% de tradición popular. Lo que le han transmitido los medios de comunicación se refleja en disfraces como el hombre robot, el computador, y en el traje mismo con elementos que se han visto en la televisión y en los periódicos. Por ejemplo el robot y los animales grandísimos que andan con motorcitos. Es la tecnología que han ido conociendo y apropiando: ojos que titilan, lámparas... luces, voces desfiguradas...

— *¿Y cómo se transforman mutuamente el elitelore y el folclore?*

La tradición popular se ha convertido en el marco del Carnaval. Definitivamente se ha impuesto la tradición, el gesto y la danza que viene de las memorias viejas.

— *Hablando de transformaciones, al comienzo del Carnaval la figura central era un rey y hoy aparecen las reinas...*

El Carnaval es un ritual que tuvo un personaje muy importante: es el “rey momo” y éste es un poco ambivalente en lo que respecta al sexo, por que es hermana de las Hespérides y ellas eran solamente hermanas según la leyenda, que cuidaban las manzanas de oro de Afrodita... todo esto tiene que ver con el amor y un simbolismo muy especial que juega con la idea del espejo, del reflejo, del tomar roles distintos, la posibilidad de revertir el orden de las cosas.

— *¿Hasta qué punto los cambios que se presentan van en detrimento de la tradición?*

Yo creo que los procesos de cambio se dan a medida que el hombre transcurre dentro de su propio ser y su propio mundo. Es indudable que la tradición en ningún lugar es monolítica, a menos que hablemos de museos. Hay cambio aún en las sociedades que no tienen contacto con otros grupos. La misma gente cambia, hay cambios dentro de ellos mismos. Claro que hay tradiciones históricas que se pierden, pero uno se pregunta si se perdieron del todo, especialmente frente a fenómenos como el revivalismo: tomar la historia, reto-

mar lo anterior, a través de la tradición oral o escrita, entregársela a la gente nuevamente y que esta logre una recreación.

Esto sucede no solamente con el Carnaval, sucede también con la moda, que no es nunca la misma; es una recreación, una re-elaboración. Por ejemplo, dentro del juego de los tigres hubo gente que entendió que esta tradición se estaba perdiendo, entonces apareció una danza de congos vestidos de tigres.

— *Sin embargo la influencia comercial no podría convertir al carnaval en una industria cultural como sucede con la de Río de Janeiro?*

Se puede convertir, por supuesto, y creo que hay mucha gente que desearía hacer del Carnaval de Barranquilla uno como el de Río de Janeiro que es verdaderamente una industria.

Imagino que con suficiente poder político, económico y cívico (no quisiera yo decirlo) se podría. Pero al fin de cuentas el Carnaval en Barranquilla está institucionalizado, ha sido utilizado políticamente y tiene perfiles de industria, si aceptamos que la política es también una industria que ofrece dividendos.

— *¿Y esta institucionalización qué le ha aportado?*

El Carnaval tiene que tener estímulos. Por ejemplo, un premio como el de la tradición lo estimula. Se aviva la memoria cultural y se refrescan ciertos elementos que se presentan como posibilidad de re-creación. Este año el premio se le dió a una danza de pájaros. En el futuro la búsqueda de la tradición enriquecerá la fiesta.

— *¿Esto quiere decir que el pueblo aprovecha esos estímulos en su beneficio?*

Se observa el poder de adaptación del pueblo a las circunstancias, entran en el juego colocando sus propias fichas. Aún desde el comienzo del Carnaval que llegó alrededor de 1740 a Cartagena existían los autos sacramentales que hacían los curas para enseñar los misterios de la religión. Allí llegaban los indios con sus flautas y danzas. Los curas aprovechaban para hacer la conversión y dejaban que estas danzas participaran. Muchos años después las danzas que así sobrevivieron se fueron al Carnaval. La tradición aprovechó así en un momento el marco religioso y en otro momento el marco político para entrar al Carnaval. Ha sido un proceso continuo de adaptación y de re-creación frente a las nuevas circunstancias, primero en la colonia, luego en la nueva república y ahora en la nación.

— *Es clara la manipulación política, económica, social, comercial y publicitaria... y sin embargo prevalece la creatividad popular...*

Claro, porque lo que el Carnaval es, básicamente, un libro abierto que se escribe todos los años; lo escriben aquellos que no pueden contar su historia ni decir mucho. Es un gran canal de expresión.

— *¿Cómo se entiende el arte popular dentro del carnaval?*

El arte popular como una creación individual de cada persona eventualmente se manifiesta en un disfraz, o en la pintura de una pared con figuras del Carnaval. Si llega a servir de modelo para que muchas personas hagan lo mismo, entonces se convierte en artesanía: el vestido, las máscaras... Y si se trata de un toque de tambor o de una narrativa cantada puede convertirse en folclor oral o musical.

— *¿De todo esto se desprende el poder afirmar que el Carnaval es un proceso dialéctico y que es ahí donde radica su valor cultural y su valor como comunicación?*

Absolutamente, porque el Carnaval es parte de la producción social de la gente y la sociedad es eso: el juego de la historia con el presente y con el futuro. Es un juego dialéctico, es el retomar, re-analizar, re-elaborar, recrear.

— *Si bien el carnaval es un reflejo social, ¿cómo éste ha incidido en otros aspectos de la sociedad?*

En la novelística colombiana es un escenario que ya ha producido sus frutos. Está el libro de Jaime Manrique: "El cadáver de Papá". En las artes plásticas: la obra de Angel Loockhardt el pintor, algunas obras de Grau, el cuento del caimán en el telón de boca del Amira de la Rosa, por Obregón. En el arte popular encontramos coplas, versos, música, nuevos toques de tambor, por ejemplo. Es un crisol en ebullición que impregna todas las artes.

— *¿Cuéntenos un poco sobre su método de trabajo? ¿Cómo logra llegar a escribir un libro como el del Carnaval que es sumamente ágil y ameno, después de pasar por una investigación científica que de todas maneras es árida?*

Les voy a contar algo que dijo Carmen Bravo, editora del libro, en una entrevista para 'El Heraldó'. Ella dice que antes que todo se encontró con cientos de folios de material en donde Nina había contado hasta cuántos tigres habían salido tal año en el Carnaval y cuántos tigres esa misma danza había tenido el año anterior. Eso muestra que aún cuando en el libro no se diga el número de tigres, ha tenido el proceso de un trabajo científico mediante la pesquisa histórica y geográfica, la observación participante, la investigación estadística, la encuesta, la investigación fotográfica y fílmica y un número de operaciones analíticas y de síntesis teórica y descriptiva, fuera de la búsqueda de un lenguaje que llegara a amplios públicos.

La metodología implicó la formación de un equipo de investigación interdisciplinario que se interesó por el transcurso arquitectónico de la ciudad, por el proceso social, el histórico y el económico. Al evaluar todos estos datos, se llegó a los sitios en donde el carnaval tuvo su crisol principal que fue el Barrio Rebolo y luego a otros barrios que han hecho parte de su desarrollo.

Se efectuaron entrevistas individuales, cotejadas con datos actuales: conocer los detalles de la vida de los miembros, por ejemplo, de una danza del Carnaval en sus casas y visitarlos y ver como se hacía un traje, verlos antes, en y después del Carnaval. Conocer las condiciones sociales y económicas de los integrantes para poder hablar de folclor y elite. Se investigó quienes eran los individuos que hacían parte de la junta del Carnaval, cuánto dinero estaba en juego en el evento, de qué grupo social provenían las reinas... Hubo necesidad, incluso, de asistir a las sesiones de la junta organizadora del Carnaval. Es un trabajo de tiempo y paciencia. En fichas técnicas se anotan todos los datos. También en este estudio hice una película.

El trabajo comenzó en 1976 (no fue continuo, porque el tema era parte de un proyecto grande sobre grupos negros en Colombia). Alcancé a publicar algunos artículos técnicos y periodísticos del libro.

— *¿Entonces, el libro tiene una intención definida?*

El libro es ya una presentación de esas reflexiones y está dirigido a un público particular con una intención definida: contribuir a la concientización de la tradición como un elemento que nos permite defender nuestra identidad nacional frente a los procesos de homogenización universalista que existen en el mundo en marcos de intimidación bélica o económica. Entonces reitero que el lenguaje y la presentación tenían un objetivo previamente trazado.

— *¿No corre el riesgo de perder científicidad con estas presentaciones?*

Creo que el conocimiento de la ciencia es solamente válido cuando le puede servir a la gente. Pero cuando este conocimiento se dirige solamente a la "torre de marfil" en un lenguaje codificado y para otros antropólogos, la ciencia pierde la principal razón de ser.

Es un esfuerzo que tuvo el coraje de enfrentar a los críticos a los que les da miedo ser científicos de verdad con un porte humanista, proyectarse y ser capaz de comunicar. Si no se comunica, se está fallando como científico social: como profesional que trabaja para la sociedad.

— *¿Después de todo el estudio, qué significa para usted el Carnaval?*

Hay varios renglones: como sujeto de estudio era para mí un gran interrogante. Encontré algunas respuestas, pero hay muchas otras preguntas que todavía no están resueltas. Me parece que apenas he comenzado.

En cuanto al significado intrínseco del Carnaval, vienen muchas respuestas que tienen que ver con el de la propia ideología y de cómo veo la sociedad urbana y rural en tanto se desarrolla el carnaval. Puedo, entonces, interpretar el Carnaval desde un punto de vista político o lúdico, o económico o histórico o inclusive hacer proyecciones al futuro. Qué significa para Barranquilla, qué hubiera podido significar para Cartagena (que se le salió de las manos) o para Santa Marta. Qué significa la imagen que está tomando el carnaval de no ser solamente fiesta de pachanga.

— *¿Cuál es el papel de los comunicadores en un trabajo como éste?*

Creo que el comunicador tiene que llegar a ser un investigador para poder hacer este tipo de trabajo.

Así como tuve que tomar un curso de comunicación en la Universidad Javeriana, porque sentí que ese léxico codificado de los científicos sociales no era lo que yo quería para cumplir con mi compromiso social, con la ciencia y con mi país. Entonces busqué comunicar todo esto.

También los teóricos de la comunicación hablan en lenguaje científico. Existe otra manera en que un teórico de la comunicación se pueda comunicar con todo el mundo? El poder de la comunicación debe utilizarse para previa investigación y para algo.

— *¿Existe otra manera en que un teórico de la comunicación se pueda comunicar con todo el mundo?*

Creo que el comunicador debe conocer cómo manejar los conocimientos, interpretar lenguajes, debe profundizar mucho. Aquí juega un papel importante la comprensión de la realidad social para poder hacer un comentario y opinión.

Esta clase de cosas son precisamente las que puede hacer un trabajo de comunicación en un momento dado; cuando se retoma lo del pasado y se le entrega nuevamente al individuo... le entrega su memoria nuevamente y el individuo hace con la memoria un presente y un futuro.