

LA REPRESENTACIÓN VISUAL Y LAS VERSIONES SOBRE EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA: DE LAS TRES CULTURAS A LA FIESTA CONTEMPORÁNEA¹

VISUAL REPRESENTATION AND VERSIONS ON THE CARNIVAL OF BARRANQUILLA: FROM THE THREE CULTURES TO THE CONTEMPORARY FESTIVAL

Danny Armando González Cueto
Universidad del Atlántico / Colômbia

Resumo

A pesquisa apresentada tem por objetivo aproximar-se as diferentes leituras da imagem –visual e audiovisual-, para indagar as maneiras como se olha para o Carnaval de Barranquilla, levando em consideração que a diferencia de muitos outros carnavais no mundo, o seu componente cultural se deve em grande medida ao cruzamento de culturas, o que tem permitido cenários múltiplos de convivência no espaço cultural que representa. Essas leituras podem ser contraditórias em alguns casos, e em outros, tem promovido uma representação as vezes equivocada do que são as festas. Por isso se apresentam varias versões, que aludem aos usos (antropológico, histórico, turístico, político, social, etc.) que fazem da imagem não só a classe política, senão também a sociedade e a opinião pública. Como resultado, se abre um espaço polivalente de categorias interpretativas como marginalidade, performatividade, queer, etc., -de tanta riqueza conceitual como os próprios carnavais- que possibilitariam leituras críticas das representações que afloram nas festas, permitindo às comunidades realizar suas próprias leituras e reivindicar seu legado de cara à contemporaneidade.

Palavras- chaves: Carnaval; representação visual; Barranquilla.

Resumen

La investigación tiene por objeto aproximarse a diferentes lecturas de la imagen –visual y audiovisual-, para indagar en las formas como se mira el Carnaval de Barranquilla, teniendo en cuenta que a diferencia de muchos carnavales en el mundo, su componente cultural se debe en gran medida al cruce de culturas, lo que ha permitido escenarios múltiples de convivencia en el espacio cultural que representa. Esas lecturas pueden ser contradictorias en algunos casos, y en otros, han promovido una representación a veces equivocada de lo que las fiestas son. Por

1 Este artículo deriva de la conferencia “Carnaval de Barranquilla, Carnaval de Barranquilla, la cuestión de la imagen y sus usos lúdicos”, que dicté en el I Encontro das Culturas Negras, realizado del 8 al 12 de noviembre de 2012, en Salvador de Bahía, por gentil invitación del profesor Paulo Miguez, para participar en la Mesa Redonda Carnavais Negros nas Américas, bajo su coordinación. Una primera versión fue publicada con el mismo título en Edgar Rey Sining y Guillermo Rey Sabogal comps. Carnavales del Caribe (Aruba, Cuba, México, Colombia, Panamá, Puerto Rico, República Dominicana y Trinidad y Tobago). Barranquilla: Fundación Carnaval de Barranquilla, 2017, pp. 97-105. Disponible en: <http://carnavalesdelcaribe.org/memorias/ecc-2013...>

eso se dan varias versiones, que aluden a los usos (antropológico, histórico, turístico, político, social, etc.) que hacen de la imagen no sólo la clase política, sino también la sociedad y la opinión pública. Como resultado, se abre un espacio polivalente de categorías interpretativas como marginalidad, performatividad, queer, etc., -de tanta riqueza conceptual como lo son los mismos carnavales- que posibilitarían lecturas críticas de las representaciones que afloran en las fiestas, permitiendo a las comunidades realizar sus propias lecturas, y reivindicar su legado de cara a la contemporaneidad.

Palabras claves: Carnaval; representación visual; Barranquilla.

Abstract

The purpose of this paper is to approach different interpretations of visual and audiovisual images to investigate the ways in which the Carnival of Barranquilla is perceived by cultural, political and social groups, taking into consideration the fact that its cultural component is due to great extent to the crossing of cultures, which have allowed multiple ways to live together in the cultural space that it represents. These readings can be contradictory in some cases, and in others, they have promoted a wrong representation of what the Carnival is. That is why there are different points of view to consider which allude to the uses (anthropological, historical, tourist, political, social, etc.) that the political class makes of the image, so different from those of the entire society and the public opinion. As a result, a multipurpose space of interpretive categories opens up, based on a conceptual richness that included such as marginality, performativity, queer, etc.. all elements present in the carnival. The critical readings of the representations that emerge at the Carnival make that the communities can suggest their own readings, and claim their legacy in the face of contemporaneity.

Keywords: Carnival; visual representation; Barranquilla.

Jugando al carnaval: a modo de introducción

La experiencia de nuestra infancia en Barranquilla está ligada a una puesta en escena que todos esperábamos con ansias: la muerte de Joselito Carnaval, el último día de las fiestas, el martes de carnaval. Joselito era aquel borrachín que después de cuatro días de juerga y parranda, simbólicamente moría para señalar el fin de las fiestas. Su muerte, era una creación colectiva que involucraba a niñas y niños, que debían preparar el cortejo fúnebre, con toda la parafernalia que esto conllevaba. Algunos representaban mujeres viudas, siempre los niños, y las niñas o bien de viudas o bien de “plañideras”, aquellas mujeres que se suelen contratar para llorar en los funerales a los difuntos. Si Joselito era un muñeco de trapos y lana, estaba inmóvil, pero si era personificado por uno de nosotros, saltaba y bailaba, del improvisado lecho, que hacía de mortaja. Los corazones latían con fuerza y se lloraba mucho, pero con mucha alegría. Los vecinos nos daban dinero y su destino podía ser la compra de un arsenal de maicena, harina de maíz, para tirarse unos a otros, o para comprar dulces. Ese era también el día de echar agua, costumbre prohibida en la última década. Muy lejos estaba el Carnaval que tenía que transformarse para asumir los desafíos de la contemporaneidad. O visto en mejor forma, a la vuelta de la esquina.

Hoy, cuando la ciudad se encuentra en emergencia cultural y se apresta a recibir los

XXIII Juegos Centroamericanos y del Caribe, los sentimientos son encontrados. Proclamada “Capital americana de la cultura”, en 2013, ocasión que las autoridades hicieron coincidir con la celebración del bicentenario de haber sido erigida en Villa, en 1813, todo resulta ser una imagen manipulada para favorecer intereses de clanes políticos. Aunque la administración de las fiestas fue restituida al pueblo, en manos de la Alcaldía, y la evolución de su manejo, nos recuerda a los barranquilleros, que desde 2003, cuando la UNESCO la proclamó “Obra maestra del patrimonio inmaterial de la Humanidad”, dejó de ser solo nuestra, y pasó a las manos del mundo, sigue utilizándose con intereses políticos, económicos y marginando a muchos grupos. Barranquilla se enfrenta a seguir manteniendo su vocación desde finales del siglo XIX, es decir, ser enclave de hombres libres y urbe de puertas abiertas, pese a que la realidad actual no parece estar acorde con esa imagen (ESCORCIA, 2018, s.p.).

A partir de diferentes lecturas de la imagen –visual y audiovisual–, me aproximaré a la forma como se percibe el Carnaval de Barranquilla, teniendo en cuenta que a diferencia de muchos carnavales en el mundo, su componente cultural se debe en gran medida al cruce de culturas y al mestizaje, que ha permitido escenarios múltiples de convivencia en el espacio cultural que representa. Esas lecturas pueden ser contradictorias en algunos casos, y en otros, han promovido una representación a veces equivocada de lo que las fiestas son, en el uso político que de ella se apropian los gobernantes y la opinión pública.

La versión del componente triétnico de las fiestas

Los estudios sobre el Carnaval o su historiografía propiamente dicha, manejan la versión de una influencia proveniente de tres culturas en su configuración histórica: indígena, europea y afrodescendiente (ABELLO V., BUELVAS Y CABALLERO VILLA, 1982, pp. 44-48). Esa mezcla sería la causa del mestizaje. Esta versión circuló durante las décadas de los años sesenta y setenta, y se ha mantenido hasta hoy, pensando en su directa legitimidad con la composición cultural latinoamericana. Este marco ha servido para encontrar una “historia consecuente” con sus orígenes, de los cuales no tenemos noticias sino bien entrado el siglo XIX, con las cartas que el comerciante norteamericano Renselaer Van Renselaer enviaba a su padre desde Barranquilla (GONZÁLEZ HENRÍQUEZ, 2005, p. 233). Durante más de ochenta años, no se vuelve a saber nada del Carnaval, como lo ha aseverado el escritor Ramón Illán Bacca, al revisar las crónicas de los viajeros que pasaron por la ciudad, lo que demuestra que la fiesta no era “la fiesta”, sino las “fiestas” que se celebraban en las diferentes poblaciones, a lo largo del río Magdalena, en la Depresión Momposina y en el Canal del Dique, más asociadas a las celebraciones por las declaraciones de independencia alentadas por el Libertador Simón Bolívar, después de 1819 (BACCA, 1997, pp. 28-39). Este nuevo fenómeno aglutinador festivo que conocemos actualmente, se suscitó gracias a las oleadas migratorias provenientes de aquellos pueblos.

Entonces, en 1999, emprendí la compilación, inventario y estudio de los documentales sobre el Carnaval de Barranquilla, pudiendo afirmar más de doce años después, que son las fiestas no sólo más estudiadas en Colombia, sino que además existe un interesante repertorio de contenidos en fotografía y vídeo dedicados a éstas (LIZCANO ANGARITA Y GONZÁLEZ CUETO, 2006, pp. 171-196). En mi acompañamiento en las investigaciones realizadas por los antropólogos Mirtha Buelvas y Jaime Olivares para el Ministerio de Cultura de Colombia (2007-2008), y en el proyecto del Departamento de Diseño Industrial de la Universidad del Norte auspiciado por COLCIENCIAS (2007-2009), realicé una serie de fotografías de las manifestaciones folclóricas en Barranquilla y varios pueblos del Caribe. El resultado es una primera aproximación al estudio de la fotografía y el documental sobre los carnavales, que revisa los viajes de ida y vuelta, de la fiesta en la región Caribe, como también los fuertes contrastes de la “tradición” y la “modernidad” (GONZÁLEZ CUETO, 2017b, pp. 51-67).

A través del registro visual realizado en diferentes recorridos por los pueblos cuyo legado compone en la actualidad al Carnaval de Barranquilla: Ciénaga, Baranoa, Sabanagrande, Santo Tomás, Santa Lucía, Calamar, Plato, Tenerife, Zambrano, San Basilio de Palenque, Santa Cruz de Mompos, pude establecer un ejercicio de resignificación del patrimonio cultural intangible, en el que se perciben esas múltiples fibras con las que se afianzan cotidianamente los lazos de solidaridad y amistad con los que se construye y mantiene el tejido social de estas comunidades, y a su vez, la forma en que estas mantienen un vínculo sociocultural con Barranquilla.

Tierras de tradiciones orales que han sido transmitidas de generación en generación, es una de las causas fundamentales por las cuales se valora el legado que estas comunidades hicieron al Carnaval de Barranquilla.

En estos años, causa de los “inviernos”, tanto en la Depresión Momposina como en los pueblos a la orilla del río Magdalena, éste se ha desbordado en prácticamente toda la zona. Árboles de gran tamaño, casas, calles, parcelas, animales, todo está bajo el agua. Es una triste contradicción. Tierra de abundancia, donde los alimentos se consiguen a precios muy bajos, así como la cercanía con una despensa natural como lo es esta vía fluvial, choca con períodos de escasez largos, inundaciones prolongadas y devastadoras y condiciones básicas insatisfechas.

A lo largo del recorrido, sin embargo, se encuentra un ánimo festivo que recorre las tierras antes azotadas por períodos de violencia en los que la población vivió el desplazamiento forzado por los actores del conflicto armado (guerrilla y paramilitares). Magníficas muestras de arquitectura de la época colonial, republicana, deco y art deco, se levantan en algunas de estas poblaciones. Tradiciones del Carnaval se viven en los grupos de “Son de Negro”, danzas de relación y disfraces individuales. Los oficios de la pesca y la agricultura parecen extinguirse al paso del tiempo. El tiempo se detiene en las aguas del Magdalena. La gente tiene un espíritu lleno de esperanza. Hay que levantar un nuevo mapa del Caribe, sin instrumentos

de medición, pero sí con pasión y mente amplia, donde se vea a la gente del Caribe, la gente de la Depresión Momposina y de la ribera del Magdalena.

Ideas cronológicas sobre las fiestas

La danza más antigua del Carnaval de Barranquilla ha dado sentido a unas fechas de la fiesta intangible. La danza del Torito, creada en 1878, explica el mestizaje y su relación con el entorno ribeño, directamente relacionada con el río Magdalena. La mayoría de sus miembros descende de una misma familia, los Fontalvo, trabajadores, pescadores, estibadores, que emigraron del campo a la ciudad, por el curso de la misma arteria fluvial. La representación del congo, ha dado lugar a establecer relaciones con África, que están profundamente vinculadas a los viajes de ida y vuelta, y las características físicas de sus integrantes tienen una inmensa proximidad con el legado afrodescendiente, que la mayoría reivindica (OROZCO CANTILLO Y SOTO MAZENETT, 1999, pp. 1-124). Su descendencia es responsable de las fiestas de hoy, pero los medios de comunicación y el sistema sociopolítico lo reconoce sólo por la justificación histórica. La otra versión cronológica recuerda las fechas del Carnaval a partir de las diferentes mujeres de la élite que han sido designadas por su posición social como reinas, la primera de las cuales aparece coronada en 1918, sesenta años después de El Torito. El imaginario, con la facilidad de la imagen fotográfica, recuerda a Alicia Lafaurie, blanca, y olvida, a aquellos congos, que eran afrodescendientes. El origen se reivindica por cronología, pero la imagen legitima la “historia”, más tangible frente a las versiones intangibles (DE LA ESPRIELLA, 1977, s.p.; BACCA, 1997, pp. 28-39; GILARD, 1999, pp. 99-119).

Incluso el mandatario más populista que ha tenido el país, y que gobernó por dos períodos, utilizó como slogan que el Carnaval de Barranquilla era “el antídoto contra la violencia”, basándose en un testimonio que no está comprobado “históricamente”, pero que el imaginario repite una y otra vez. Después del armisticio que puso fin a la Guerra de los Mil Días (1899-1902), provocada por un enfrentamiento entre facciones del Partido Liberal contra el Gobierno, liderado por el Partido Conservador, que sumió a la República en una guerra civil que incluyó al antiguo estado de Panamá, se dice que el general Heriberto Vengoechea propuso conmemorar la paz con una “Batalla de Flores”, en 1903. Esa versión cobra sentido porque cuando el conflicto acabó, fue en noviembre, y entre ese mes y febrero, antes del inicio de la Cuaresma, en el Caribe se suceden fiestas heredadas por las celebraciones independentistas, como el Cabildo de Cartagena de Indias, y religiosas, como Nuestra Señora de La Candelaria. Pero es eso, solamente una pieza del imaginario colectivo (MOSQUERA, 2017, s.p.).

La aparición del cine y la exclusión del Otro

Un fotógrafo italiano, caso común en la modernidad latinoamericana, había emigrado a Argentina, y de allí, en busca de fortuna, llegó a Colombia. Se estableció en Barranquilla en

los años 1910, y ya para 1914 realizó el primer documental sobre el Carnaval. Las imágenes que se conservan sin editar, muestran claramente sus intereses: la élite burguesa que se reunía en el Club Barranquilla, y habría de liderar los destinos de las fiestas durante más de setenta años. El “espíritu del carnaval” ha sido interpretado según las costumbres europeas, por los disfraces, las serpentinas y los carros alegóricos. No hay una sola representación de las clases populares, no hay una sola alusión a los otros actores. La perspectiva de la película parece estar mediada por las relaciones familiares y sociales del cineasta que abrió un estudio en el centro de Barranquilla, dedicado a atender las demandas de los socios de aquel club (NIETO IBÁÑEZ, 1997, pp. 99-101; LIZCANO ANGARITA Y GONZÁLEZ CUETO, 2009, pp. 80-85; REYES MORRIS, 2011, pp. 118-121).

En la visión de otro emigrado, proveniente de Cataluña, escritor y dramaturgo, más que fotógrafo, el Carnaval no existe, o no es su motivación principal, por lo menos en lo que toca a las imágenes que realizó. Si figura en alguna de sus columnas, es como remembranza otra vez europeísta, en la que bufones y pierrots alimentan la imaginación. Su propia imagen disfrazado de pierrot, difundida como documento, explica esta visión (LLADÓ I VILASECA, 2009, pp. 63-64).

La comprensión de estas lecturas, matizadas por la época, nos permite inferir que la sociedad estaba permeada por intereses culturales y sociales en cuyo imaginario no cabía la representación de los actores mestizos ni afrodescendientes. Así, abundan las fotografías, la mayoría sin autoría comprobada, de los socios de los clubes sociales que se alinearon en sus “espacios de socialización” y en su visión edulcorada de la realidad.

La búsqueda del Otro: primeras representaciones afrodescendientes

A mediados de siglo XX, Barranquilla era la ciudad más importante de Colombia. Las oleadas migratorias trajeron consigo el desarrollo de una de sus varias vocaciones: el comercio (POSADA CARBÓ, 1987, pp. 1-124). Tres décadas atrás, el ingeniero norteamericano Samuel Hollopeter, fundador de la Sociedad de Mejoras Públicas, había vaticinado que la pequeña ciudad sería en pocos años más grande que Bogotá (BACCA, 1998/2013, p. 47). A no ser por la letra de otra antigua danza, la del Garabato, en la que un verseador expresa que Gonzalo Jiménez de Quesada en realidad iba a fundar la capital en Barranquilla, y se equivocó de rumbo, por eso terminó fundándola en Bogotá, no pudo superarla sino en el imaginario y sus 35 grados de calor humano.

En las fotografías de Nereo López y en las películas del escritor y cineasta Álvaro Cepeda Samudio, por primera vez aparecen los actores del Carnaval como protagonistas. Las imágenes, caracterizadas por la honestidad, el realismo y la contundencia de sus gestos, recuerdan la marcada influencia del muralismo mexicano, en López, y del neorrealismo italiano en Cepeda Samudio (SERRANO, 2015, pp. 184-225). La presencia de círculos intelectuales

en las fiestas, en estos años, dieron como resultado una mirada amplia e inclusiva, que develó la riqueza de sus manifestaciones culturales. Las danzas como El Torito o El Garabato, la cumbia, los disfraces colectivos e individuales, los músicos, demuestran la llegada de otra mirada que antes permanecía invisibilizada. Por estas imágenes, es posible reconocer la presencia del componente afrodescendiente y mestizo, sin los cuales el Carnaval no sería posible. A través de estas, se percibe también la fuerte influencia de las fiestas de los pueblos ribeños, que entonces aún no han perdido vigencia y se siguen celebrando alternadas con las de Barranquilla. El escenario ya no es el asfalto ni las barreras de separación de las calles del siglo XXI, sino los barrios, las calles de los desfiles, con viandantes que se cruzan con disfrazados, la espontaneidad que explota en cada esquina, hasta el aguardiente y el ron que se pasa de mano en mano, la harina que vuela por los aires, el erotismo que es libre (GONZÁLEZ CUETO, 2015, pp. 138-140).

Miles de fotografías y pies de película hoy resguardados en archivos, demuestran la pasión con la que López y Cepeda Samudio se adentraron en medio del jolgorio y la agitación de esos días. Son de por sí crónicas visuales del Carnaval, que operan no sólo como memoria, sino especialmente como evidencia de la transformación de éste en rito colectivo y libre. No se puede asegurar con exactitud qué condujo a estos artistas a captar estas imágenes, pero algo es cierto, reconocieron en la forma en que se desenvolvían las fiestas, una manera de probar su libertad creativa, poniendo delante del lente, al Otro.

La representación etnográfica y sus vertientes

Las primeras inquietudes etnográficas sobre las fiestas se deben a los antropólogos Roberto Castillejo (1956, s.p.) y Aquiles Escalante (1964, s.p.). Sus estudios fueron apoyados por el Instituto Etnológico del Atlántico, asociado a la Universidad del Atlántico. Cuando ya la etnografía había recibido el influjo de los fotógrafos pioneros como Nereo López, Leo Matiz, Abdú Eljaiek y Luis Benito Ramos, y la antropología visual campeaba con fuerza por los campus de las universidades occidentales, las antropólogas Nina S. de Friedemann, en los años setenta, y Gloria Triana, en los años ochenta, maestra una, discípula la otra, emprendieron estudios etnográficos sobre las culturas indígenas y afrodescendientes que vivían en el territorio colombiano. Después de proyectos de “blanqueamiento” como el emprendido por el Estado en el siglo XIX, que llegó a imponer la nacionalidad colombiana en zonas de frontera como el Amazonas, La Guajira y las islas del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, el desarrollo de estos estudios abrieron el camino del reconocimiento de una nación multicultural, compuesta por varias regiones y subregiones.

Friedemann, que estudió en la Universidad Nacional de Colombia, enfrentó oposiciones de todo tipo para realizar sus viajes de investigación en campo a lo largo de las costas del Pacífico y el Caribe, siguiendo con mucha atención la presencia del legado afrodescendiente.

En esos trayectos, acompañada durante algunos años por el fotógrafo norteamericano Richard Cross, descubrió los Carnavales en Barranquilla. Realizó un mapa de las contribuciones de los pueblos situados a lo largo del curso del río Magdalena cuando este entra en la costa Caribe, en el norte de Colombia. Obsesionada en constatar la presencia afrodescendiente, realizó también viajes al África Occidental, y comparó a través de sus indagaciones, las similitudes con las manifestaciones culturales caribeñas. Con Cross, realizaron fotografías sobre el Carnaval de Barranquilla, prestando mucha atención a las danzas de congos, como la de El Torito, visitando barrios como Rebolo, donde tiene origen. Es evidente en las imágenes un interés por la cultura popular y en destacar las características relacionadas con la herencia afrodescendiente (FRIEDEMANN, 1984, pp. 36-46; FRIEDEMANN, 1985, pp. 37-76).

Mientras Gloria Triana se enfocó, en los años ochenta, en realizar su aventura etnográfica a través del cine, aunque con el acompañamiento de diferentes fotógrafos como Jorge Ruiz Ardila y Viki Ospina. Con el apoyo de una programadora estatal llamada Audiovisuales, filmó en casi todas las regiones del país. No obstante, el documental más largo se realizó sobre el Carnaval de Barranquilla, en tres partes. El sentido de la construcción de la historia se centró en narrar la forma en que la ciudad entera es absorbida por las fiestas, y prácticamente la mayoría de sus habitantes intervienen en su preparación. Para Triana, como antropóloga visual, no le interesa tomar distancia, cede la cámara totalmente a los protagonistas, pero deja el hilo conductor en una narradora omnisciente. Aunque es un hilo invisible, ésta pocas veces interviene. Siguiendo las teorías de Friedemann, va en busca de los congos, y atestigua, en el legado generacional, las historias de las danzas, de sus cismas y sus confrontaciones. El curso de las imágenes siguen una línea argumentativa cíclica como el Carnaval mismo (ECHEVERRI ÁNGEL, 2003, p. 13; MOLINA CASTAÑO, 2016, pp. 81-106).

Friedemann y Triana trazan con su lectura un mapa de los legados culturales, y develan a la sociedad bogotana, fría y distante de las otras realidades, que hay muchos países más allá del país. A lo largo de su paso, descubren a estudiosas como Margarita Abello y Mirtha Buelvas, cuyas investigaciones se desconocen, por hacer parte de la periferia.

La versión esteticista y los libros de fotografías

Desde los años noventa una serie de imágenes realizadas por fotógrafos colombianos, centró su interés en mostrar una estética festiva, que aprovechó los recursos del color profuso, y que terminó transmitiéndose a través de libros de fotografías, publicados para satisfacer cierto gusto por coleccionar escenas del Carnaval, a través de la reproductibilidad editorial. Fotógrafos como Diego Samper, Samuel Tcherassi, Enrique García y Beatriz Múnera convirtieron al Carnaval en protagonista de los estantes de las librerías de las principales capitales del mundo. Aprovechando este interés, las empresas de turismo promovieron su difusión, con la idea de transmitir una imagen adecuada a fines comerciales (GONZÁLEZ

CUETO, 2017b, pp. 51-67).

Sin embargo, en este grupo mencionado sobresalen las miradas de Samper y García. Como parte de su inmersión en el Carnaval, Samper centra su mirada en los rostros de los actores y en el ingenio de sus creaciones. Hurgando en la indumentaria, en los maquillajes, la parafernalia y en cada detalle que proporciona un conocimiento y una sensibilidad profunda, los personajes de Samper desfilan ante el lente, compartiendo con el fotógrafo la pasión por la fiesta. Al señalar un Carnaval con vocación Caribe, su vívido relato visual desnuda las almas de los actores y las confronta con la realidad que les rodea (GONZÁLEZ CUETO, 2017b, pp. 51-67).

García es una de las figuras que se ha mimetizado ya en el trayecto de los desfiles en la famosa Vía 40, avenida que corre a lo largo de un gran tramo del río Magdalena, además de estar situadas a cada lado las mayores industrias de la ciudad, sede de lo que han las élites han denominado “el cumbiódromo”, compuesta por palcos. Allí, ubicado cerca al paso de los actores, García los interrumpe con amabilidad, incita a los personajes a cobrar vida, a pesar de las fuertes temperaturas, conduce sus miradas hacia su mirada. Y le interesan precisamente esas caras, pintadas, transformadas y convertidas ahora en parte de la fauna, animales fantásticos, diablos, diosas, héroes, leyendas urbanas, personajes de telenovelas y series televisivas, reinas, reyes, y toda la gama del variopinto universo carnavalesco. Sus caras y máscaras multiplican el sentido simbólico, y alertan sobre la necesidad de poner en marcha tantas lecturas como sea posible, tantas como la creatividad desplegada en estas calles (GONZÁLEZ CUETO, 2017b, pp. 51-67).

Con faldas y a lo loco: la versión queer

Una versión oral demuestra que el Carnaval de Barranquilla ha sido testigo desde hace más de un siglo de la presencia de hombres disfrazados de mujer en los desfiles, como miembros de las danzas y comparsas. Asimilados por el hecho de no permitir la presencia de mujeres en colectivos masculinos, eran aceptados si ocupaban el lugar de aquellas mujeres que se quedaban en casa, confeccionaban los vestidos, lavaban y tendían la ropa, criaban a los hijos y daban de comer a los maridos. La danza de El Torito y sus diferentes agrupaciones cismáticas, permitieron hasta no hace mucho esta conducta. Nada para sorprenderse, los miembros de la segunda generación del mítico Grupo de Barranquilla organizaban los famosos reinados travestis en los burdeles y bares de la entonces periferia de la ciudad. Célebres fueron los reinados de una discoteca que adquirió fama porque en un sábado de carnaval podían encontrarse en el mismo sitio a senadores, políticos en campaña, reinas de belleza, presentadoras de televisión, modelos de pasarela y hasta gánsteres, que pagaban fortunas para asistir a los reinados transgeneristas. La evolución de estos espectáculos privados han empezado a trascender hacia los espacios públicos, ocupando una avenida y un día del

calendario de los precarnavales.

Ríos de gente se agolpan a lado y lado de la célebre calle 72, en el norte de esta ciudad caribeña, un jueves previo al Carnaval de Barranquilla, en las horas de la noche. Un jueves, que ya fue bautizado “jueves de carnaval”, miles de personas se sitúan en esta vía para observar el desfile de los travestidos, en el argot de la gente; en el de quienes desfilan, es el “Carnaval Gay de Barranquilla”. Si la ciudad tiene casi tres millones de habitantes, aproximadamente un 10% se ubica en esta arteria a lo largo de más de cinco kilómetros, subiendo, y después, por cinco más, bajando. Este desfile es tan importante como la “Batalla de Flores”, en la que la reina “oficial” del Carnaval preside un grupo de carrozas, danzas, comparsas y disfraces, el día que comienza “todo”, el sábado de Carnaval. Dos días antes, la ciudad está en estado de sitio, y no por una chica coronada como monarca de las festividades, sino por el fasto de los hombres-mujer o travestidos que recorren las calles mostrándose y, de paso, mostrando a aquellos que se ocultan, con hipocresía, detrás de la máscara social (GONZÁLEZ CUETO, 2007, pp. 1-3).

Han sido la antropólogos Gloria Triana y Jaime Olivares, quienes se ocuparon de explorar el tema y brindarle la posibilidad de reconocimiento dentro de la historia de voluntades que es en el fondo el Carnaval en un documental que ha sido difundido solamente en festivales de cine (OLIVARES, 2006, p. 91).

El documental parte de la relación entre los travestidos y las raíces ancestrales del Carnaval de Barranquilla. Los hombres disfrazados de mujer, personificados por las míticas farotas de la región de la Depresión Momposina, como los disfraces de viudas masculinas de Joselito Carnaval, hasta los hombres-mujer de los congos. Sus historias de persecución, cuando ser “homosexual” era un crimen tipificado por el Código de Policía, hasta el testimonio de Jairo Polo, una de las instituciones del Carnaval Gay, quien en los años setenta vivió la persecución por salir a desfilan, así como las historias de Lino Fernando, el estilista que para vivir su sueño de reina carnavalera, convenció a la esposa del alcalde de la ciudad, para que dispusiera todo un dispositivo de seguridad que amparara su aparición pública.

La homosexualidad ha sido estigmatizada en el Carnaval, y sus miembros han luchado por su reconocimiento, y han ganado espacios de convivencia. Su visibilización ha sido por cuenta de la imagen, que con libertad les muestra y los estimula a seguir tomando su lugar en la historia (GONZÁLEZ CUETO, 2017, pp. 225-238).

Ciudad americana, carnavales continentales

La Barranquilla que en 2003 amaneció leyendo en los diarios que era epicentro de unas fiestas patrimonio de la Humanidad, no fue la misma que en 2013 redescubrió su vocación como ciudad continental, y no sólo por cuenta de una titularidad del Buró Internacional de Capitales Culturales, como tampoco la que emerge de una era de postconflicto en la que se

ve inmersa Colombia hoy. Una serie de circunstancias están apuntando hacia una ciudad que debe mirar al futuro y poner en marcha una estrategia que le permita conciliar todas las versiones del carnaval, una de las cuales, quizá la más importante, es reinventarse en el nuevo escenario global.

Teniendo en cuenta esta realidad, se pueden plantear algunos puntos. Por el Tratado de Libre Comercio con varios países, incluyendo Estados Unidos, en su condición de puerto, Barranquilla será punto de partida del tráfico de inversiones extranjeras; su ubicación estratégica en el entorno del Caribe, la coloca como interesante centro de comercio e intercambio; tiene una larga tradición de un siglo en su vocación comercial y portuaria, pero mucho más en profundidad, plantea un desafío con sus patrimonios culturales colectivos: Su gente se convierte en el principal atractivo, en un mundo impersonal y complejo. Y el Carnaval resume esa visión. El problema está en que aún no se han desplegado dinámicas concretas para comprenderlo, y abrir el campo del diálogo. Pero lo están intentando. Las actividades delictivas intentan desestabilizar en los últimos años la lucha de la ciudad por construir espacios para la convivencia, pero no han logrado cambiar el rumbo. Un pacto para la equidad podría convertir a los jóvenes que se encuentran en pandillas, en líderes capaces de provocar cambios, y el Carnaval será seguramente la mejor salida. Pero más que los planes, debe retornar con mucha fuerza el gran valor de la espontaneidad, aquella única cualidad con la que Joselito Carnaval era interpretado por mis amigos de infancia.

REFERENCIAS

- ABELLO, Margarita, BUELVAS, Mirtha y CABALLERO VILLA, Antonio. “Tres culturas en el carnaval de Barranquilla”. *Huellas*, Barranquilla. Vol. 3, no. 5, pp. 44-48, 1982.
- BACCA, Ramón Illán. “Aproximaciones a la literatura del carnaval”. *Gaceta*. Bogotá, no.41, pp. 28-39, septiembre-diciembre de 1997.
- BACCA, Ramón Illán. *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 1998/2013.
- CASTILLEJO, Roberto. “El carnaval en el norte de Colombia”. *Divulgaciones Etnológicas*. Barranquilla, vol. VI, 1956.
- DE LA ESPRIELLA, Alfredo. *Álbum del recuerdo Club Barranquilla: 1907-1977*. Barranquilla: Editorial Mejoras, 1977.
- ECHEVERRI ÁNGEL, Ligia. *Serie Yuruparí – 20 años Gloria Triana: Tejedora de sueños con los hilos de la ciencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia UNIBIBLOS, 2003.
- ESCALANTE, Aquiles. *El negro en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1964.
- ESCORCIA, Liney. El mal momento de los escenarios culturales de Barranquilla. *El Tiempo*. Bogotá, 18 de abril de 2018. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/el-mal-momento-de-los-escenarios-culturales-de-barranquilla-205846...> Consultada el 15 de enero de 2018.
- FRIEDEMANN, Nina S. de. “El carnaval rural en el río Magdalena”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá, vol. XXI, no 1, pp. 36-46, 1984.
- FRIEDEMANN, Nina S. de. *Carnaval en Barranquilla*. Bogotá: Editorial La Rosa, 1985.
- GILARD, Jacques. “La reine du carnaval. Barranquilla 1959”. *Caravelle*. Toulouse, no. 73, pp. 99 – 119, 1999. Disponible en: http://marvelmoreno.net/site/documents/essays_articles/GilardJ_MLa_reine_du_carnaval.pdf... Consultada el 10 de febrero de 2018.
- GONZÁLEZ CUETO, Danny. “Cada uno sabe su secreto: una aproximación a la relación carnaval y homosexualidad”. *Memorias, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*. Barranquilla, vol. 4 no. 8, pp. 1-3, 2007. Disponible en www.uninorte.edu.co/publicaciones/memorias/memorias_8/cine/secreto.pdf... Consultada el 20 de enero de 2018.
- GONZÁLEZ CUETO, Danny. «Transformismo, homosexualidad y representación visual en el Carnaval de Barranquilla». In: Mercedes Ortega González-Rubio y Julio César Penenrey Navarro comps. *Todos me miran. América Latina y el Caribe desde los estudios de género*. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2017, pp. 225-238.
- GONZÁLEZ CUETO, Danny. “Los fotógrafos del carnaval de Barranquilla. Notas para una historia de la mirada a lo festivo”. *Revista Brasileira do Caribe*. Sao Luis, vol. 18, no. 34, enero-junio, pp. 51-67, 2017b. Disponible en: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/7502...> Consultada el 25 de enero de 2018.
- GONZÁLEZ HENRÍQUEZ, Adolfo. «Danza, mestizaje y carnaval: un fenómeno latinoamericano. El caso de Barranquilla». In: Colombia y el Caribe / XIII Congreso de Colombianistas. Varios autores. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2005, pp. 228-239.
- LLADÓ I VILASECA, Jordi. «Carnaval de Barranquilla Universos literarios» In: Martha Lizcano Angarita y Danny González Cueto comps. *Leyendo el carnaval. Miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona*. Varios autores. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2009, pp. 61-75.
- LIZCANO ANGARITA, Martha. y GONZÁLEZ CUETO, Danny. “Carnaval de Barranquilla: de Floro Manco a la

UNESCO. 100 años de patrimonio cultural inmaterial no documentario”. *Revista Brasileira do Caribe*. Goiânia, vol. VII, no. 13, junio – diciembre, pp. 171-196, 2006.

LIZCANO ANGARITA, Martha. y GONZÁLEZ CUETO, Danny. «Imágenes de carnaval, entre el celuloide y el video Carnaval de Barranquilla: De Floro Manco a la Unesco. 100 años de patrimonio cultural inmaterial en el documental». In: Martha Lizcano Angarita y Danny González Cueto comps. *Leyendo el carnaval. Miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona*. Varios autores. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2009, pp. 77-112.

MOLINACASTAÑO, Ángela María. *Gloria Triana. Un viaje que no termina. Premio Nacional de Vida y Obra 2015*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2016. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/publicaciones/Documents/Premio%20Nacional%20Vida%20y%20obra%202015%20-%20GLORIA%20TRIANA%20web.pdf...> Consultado el 30 de enero de 2018.

MOSQUERA, María Ruth. “De una batalla de plomo a una Batalla de Flores”. *Panorama Cultural*. Valledupar, 17 Febrero de 2017. Disponible en: https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=4996:de-una-batalla-de-plomo-a-una-batalla-de-flores&catid=46&Itemid=173... Consultado el 30 de enero de 2018.

NIETO IBÁÑEZ, José. *Floro Manco, pionero del cine*. Barranquilla: Uniautónoma, 1997.

OLIVARES, Jaime. «Génesis y evolución de la organización del Carnaval de Barranquilla: historia de goce y voluntades» In: Edgar J. Gutiérrez y Elisabeth Cunin comps. *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*. Medellín: La Carreta, 2006, pp. 73-96.

POSADA CARBÓ, Eduardo. *Una invitación a la historia de Barranquilla*.

Barranquilla: Cámara de Comercio de Barranquilla, 1987.

OROZCO CANTILLO, Martín y SOTO MAZENETT, Rafael. *Danza El Torito: ritual de tradición y magia en el Carnaval de Barranquilla*. Barranquilla: Centro Cultural Confamiliar, 1999.

REYES MORRIS, Víctor. “Tiempo anómico: el carnaval de Barranquilla”. *Revista Colombiana de Sociología*. Bogotá, vol. 34, no. 1, enero-junio, pp. 103-126, 2011. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/22490...> Consultada el 10 de febrero de 2018.

SERRANO, Eduardo. *Nereo López Saber ver*. Bogotá: Editorial Maremágnum, 2015.