

LA CUERDA MÁGICA

Dinámicas de alteridad en las cuadrillas infantiles del Carnaval de Riosucio

JORGE ESTEBAN PAJÓN ÁLVAREZ

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Educación Artística

Asesor

MARIO ALBERTO ZAPATA WHITE

Magister en Estética

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
MEDELLÍN

2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Medellín, Junio de 2015

A LOS MAESTROS

*“Empezó Dios jugando malabares
Con el sol, y la luna y las estrellas
Luego formó constelaciones bellas
Y separó y encadenó los mares”*

Creación / Ovidio Ospina

AGRADECIMIENTOS

El apoyo emocional y moral de mi familia, amigos, estudiantes y compañeros de trabajo, es el mismo que intento compartir con la ciudad que integro. De allí el esfuerzo por arriesgarme al dialogo académico en búsqueda de posibilidades sociales, hacia una convivencia digna de ser vivida en alegría. El mismo apoyo vital que entreveran las dinámicas sociales de barrios y comunas de Medellín, lo he vivido con intensidad, libertad y respeto, en las últimas tres versiones del Carnaval de Riosucio; respondiendo a la vida, con sus propias herramientas.

CONTENIDO

ÍNDICE DE TABLAS.....	13
RESUMEN.....	15
INTRODUCCIÓN.....	17
PLANTEAMIENTO	19
JUSTIFICACIÓN	19
OBJETIVOS	20
Objetivo general:.....	20
Objetivos específicos:.....	20
METODOLOGÍA	21
FICHA DE OBSERVACIÓN	
<i>Cuadrillas infantiles carnaval de riosucio caldas, 2015</i>	21
Capítulo 1	
RENOVACIÓN CULTURAL	
<i>Ritual, fiesta y saber-relación</i>	23
RITUAL Y FIESTA.....	24
DRAMA SOCIAL.....	24
LIMINALIDAD.....	25
MULTIVOCALIDAD Y SIMULTANEIDAD	26
LÚDICA.....	27
LA RELACIÓN ES EL SABER	28
Capítulo 2	
CARNAVAL CÓMICO	
<i>Ambivalencia y bestiario</i>	30
LO ALTO Y LO BAJO.....	30
RISA RITUAL.....	33
EFECTO CÓMICO	35

CLAVES BAJTINIANAS	35
Polifonía y dialogismo:	36
Lo dicho y lo implicado:.....	36
Parodia, ironía y estilización:	37
Voces enmarcadas:	37
Cronotopos:	37
BESTIARIO DE GAGNEBET	38
La luna cornuda:	39
El oso y la primavera:	40
El toro celeste:	41
El Cerdo:.....	42
La Melusina:	42
El soplo:.....	42
El fuego:	43
La Candelaria:	43
La cuerda:.....	44
El ahorcado:	44
La serpiente:.....	45
El asno o Cocu:	45
Fiesta de locos:.....	46
El reino de la infancia:.....	46
La locura:.....	47
Gargantua:.....	47
Carrus navalis:.....	48
Caramantran:.....	48
El Fauno:	48
Capítulo 3	
CUADRILLAS DE CONFRATERNIDAD	
<i>Carnaval de Riosucio Caldas: origen, estructura y drama social</i>	50
CONTEXTO	
El carnaval en Colombia: ¿Fiesta o evento?	50
Conflicto territorial en Rio Sucio Caldas:	51

CARNAVAL DE RIOSUCIO	53
ORIGEN DEL CARNAVAL DE RIOSUCIO.....	54
Raíces (1540 - 1846):	54
Componente indígena de la Montaña:	56
Componente mulato de Quebralomo:	56
Surgimiento (1846 - 1911):	57
Carnaval Clásico (1911-1958):	58
Carnaval contemporáneo (1958 – hasta hoy):	59
REPÚBLICA CARNAVALERA.....	61
Emblemas de la República Carnavalería y elementos de la liturgia Carnavalesca:....	62
Programación:	63
Pluricentralidad:.....	65
LAS CUADRILLAS	65
Casas Cuadrilleras:	66
Tipos de Cuadrillas:	66
Preparación de las Cuadrillas:	67
LITERATURA CARNAVALESCA	67
Riosuceñidad:.....	68
Temática:.....	68
Matachines:	70
LA MÁSCARA Y EL DISFRAZ:	71
Tipos de disfraces:.....	71
100 AÑOS DE DIABLO CARNAVALERO:	72
Diablo mestizo:	73
Efigie:	74
Espantos de Riosucio:	75
La Diabla de la barra de los 30:	75
Las brujas mestizas:	76
RESULTADOS	78
CONCLUSIONES	85
RECOMENDACIONES	89
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91

ANEXO 1. RELACIÓN ENTRE CONDICIONES Y FICHA	93
ANEXO 2. FICHAS DE OBSERVACIÓN	94
ANEXO 3: FICHA DE DATOS GENERALES	101
ANEXO 4: RCN Y CARACOL, NOTAS PERIODÍSTICAS.....	105
ANEXO 5: PLEGABLES LETRAS DE LAS CUADRILLAS INFANTILES.....	106
ANEXO 6: PROGRAMACIÓN CARNAVAL DE RIOSUCIO CALDAS 2015	129
ANEXO 7: NORMAS DE CONVIVENCIA CARNAVAL DE RIOSUCIO	137
ANEXO 8: PASQUÍN ANÓNIMO	138

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Ficha de observación	22
Tabla 3: Datos en relación a la identificación	78
Tabla 6: Datos en relación al Drama Social	79
Tabla 7: Datos en relación a la Multivocalidad	80
Tabla 8. Datos en relación a la simultaneidad.....	81
Tabla 9. Datos en relación a la liminalidad.....	82
Tabla 10: Datos en relación a la lúdica	83

RESUMEN

El Carnaval, en el marco de las transformaciones de las culturas en Latinoamérica, se despliega como espacio liminal que incita la espontaneidad al no resolver los conflictos en escena, reafirmando el escenario donde las premisas sociales se construyen desde el dialogo colectivo; condición que demanda la reflexión constante de los procesos de significación de la vida social.

INTRODUCCIÓN

El tópico de esta investigación hace referencia a los juegos de inversión en el Carnaval. Inicialmente se definen las características que hacen de éste un tipo específico de fiesta que propicia la renovación de los procesos de significación de la vida social, en el marco de las transformaciones de las culturas en Latinoamérica, y se expone una problemática educativa actual, relativa a la interacción de saberes como saber social. La descripción de los referentes occidentales del Carnaval cómico, desde Bajtin y Gaignebet, enlaza las manifestaciones del culto popular agrario medieval al efecto cómico que evoca la imagen grotesca, risa festiva que disuelve las distinciones, lazo que une lo alto y lo bajo. Estas manifestaciones convergen en el Carnaval mestizo, donde el juego cómico es encauzado hacia la confraternidad. Con el fin de situar estos referentes, se describe la situación actual del Carnaval en Colombia, para tomar como objeto de estudio las Cuadrillas Infantiles del Carnaval de Riosucio Caldas. Se exponen, finalmente, los resultados de la observación participante realizada durante la edición 2015 de dicho Carnaval, en búsqueda de dinámicas sociales que propician la convivencia.

PLANTEAMIENTO

Resulta evidente la proliferación de lugares de anonimato que ofrece la perspectiva urbana actual. Siendo requisito escénico de lo social, el espacio colectivo, donde el individuo se objetiva, se ha convertido en espacio de flujo, lo que supone una comunicación provisional entre quienes transitan fuera del grupo o espacio habitual, asumiendo la condición de agente-actor desde un modelo virtual de ciudad que suplanta el hecho urbano. Como escenario social demanda saberes que conduzcan al diálogo, perfilando la transversalidad con que se asume el problema educativo, dada la complejidad con que el estudiante enfrenta su cotidianidad.

Los juegos culturales que se escenifican en el Carnaval, desde lo cómico irreverente, reafirman el espacio relacional donde las reglas están sujetas a la intervención colectiva, lo que requiere asumir la condición de agente-actor, constructor del espacio colectivo; condición que demanda un reconocimiento constante de los procesos de significación de la vida social. De allí la pregunta de esta investigación: ¿Cómo se propicia el sentido de identidad a partir de reconocerse en el otro, en las dinámicas sociales del Carnaval de Riosucio Caldas?

JUSTIFICACIÓN

La relevancia social de esta monografía responde a la necesidad de integrar al ciudadano en la construcción del espacio colectivo. Las implicaciones prácticas y la utilidad metodológica se traducen en herramientas que aportan al diseño de estrategias lúdicas para enfrentar procesos educativos direccionados a la convivencia: Procesos integrales que propician la innovación, inclusión y cohesión social. El valor teórico profundiza en la noción de carnaval, sugiriendo sus límites como festividad alejada del concepto de feria y aludiendo los alcances de su impacto social y cultural.

OBJETIVOS

Objetivo general:

Evidenciar dinámicas de alteridad en el Carnaval de Riosucio, con el fin de brindar material de apoyo para el diseño de estrategias lúdicas hacia la convivencia, desde la educación artística.

Objetivos específicos:

- Describir la simbología cómica del Carnaval
- Clasificar las prácticas sociales direccionadas a la confraternidad
- Perfilar estrategias lúdicas direccionadas a la convivencia desde la educación artística

METODOLOGÍA

Investigación de tipo cualitativo, de alcance descriptivo. Etnográfica. Observación participante del Carnaval de Riosucio Caldas 2015. Instrumentos de recolección de información: ficha de observación, apoyada en análisis de impresos, fotografía y audiovisuales. Tipo de muestra de máxima variación. La unidad temática son las Cuadrillas Infantiles y los criterios de selección responden a la variedad temática que se presenta entre ellas. La modalidad responde al propósito de producción conceptual, a manera de monografía.

FICHA DE OBSERVACIÓN:

Cuadrillas infantiles carnaval de riosucio caldas, 2015

La observación participante “Carnaval de Riosucio Caldas, 2015”, apoyada análisis de impresos, registro fotográfico y audiovisual, busca identificar las condiciones que orientan las prácticas sociales en esta festividad, hacia la alteridad. El tipo de muestreo es de variación máxima¹ en relación al abordaje del tema por cada Cuadrilla. La observación se centra en las Cuadrillas Infantiles. Los niños son los iniciados en el Carnaval, de modo que los preparativos y escenificación del tema elegido por cada cuadrilla, presentan mayor relación con la condición de liminalidad y lúdica, mientras la elaboración y escenificación de los temas por parte de los adultos se manifiestan más elaborados.

Se eligen 7 Cuadrillas Infantiles, de las 17 que se presentan en esta edición del Carnaval; respondiendo a la variedad temática que escenifican. Las presentaciones en desfiles y tarimas principales se dan en un solo día, estos escenarios congregan a la comunidad, para lo cual difunden impresos donde se expone el tema escogido, su abordaje y letras de las canciones. Se busca describir cómo abordan el tema que escogieron y cuál es su relevancia social: desde rimas, disfraces, música y danza. (Ver Anexo 1)

Los datos se recogen en fichas de observación (ver tabla 1), organizadas en carpetas que responden al nombre de cada cuadrilla, junto con los plegables impresos recolectados que dan cuenta del abordaje del tema escogido por cada una. La evaluación del

¹ “Tiene como propósito capturar y describir los temas centrales o las principales características que tipifican una realidad humana relativamente estable” (Sandoval, 1996, p. 123)

instrumento se realiza de forma permanente, de la revisión progresiva de los registros obtenidos se desprenden los criterios para las observaciones posteriores. Durante la inmersión inicial en el campo se visita la biblioteca y se recorre el municipio buscando confrontar el marco teórico con el acontecer en ambas plazas y con entrevistas informales. De los resultados preliminares se desprenden modificaciones que pasan a engrosar el marco teórico.

FICHA DE OBSERVACIÓN NO.	
Nombre Cuadrilla:	<i>(Como aparece en los impresos)</i>
Tipo de Cuadrilla:	<i>(Infantil campesina, infantil indígena)</i>
No. de integrantes:	<i>(Integrantes, músicos, porta estandarte, etc.)</i>
Formato musical:	<i>(Instrumentos ejecutados)</i>
Procedencia:	<i>(vereda, resguardo o institución que representan)</i>
Tema:	<i>(Específico)</i>
Temática:	<i>(Ecológicas, filosófica, critica seria, satírica, exóticas, valores humanos)</i>
Actitud temática:	<i>(defensa, ataque, lamento, burla, irónica)</i>
Objetivo:	<i>(En relación al tema elegido)</i>
Fuerzas en pugna:	<i>(las partes del conflicto)</i>
Referentes culturales:	<i>(del Carnaval cómico, de la cultura riosuceña o del mundo)</i>
Evidencia	<i>(Manifestaciones y/o formas usadas para evidenciar cada referente)</i>
Cronotopos:	<i>(Espacios que los referentes culturales escenificados evocan)</i>
Escenarios	<i>(en que se despliega el tema)</i>
Tiempos:	<i>(pasado, presente o futuro)</i>
Canciones elegidas:	<i>(Política o "tirata", de amor, y una filosófica o de la vida)</i>
Subtexto	<i>(lo implicado en la letra)</i>
Tipo de Disfraz:	<i>(Zoomorfos, fantásticos, cómicos, grotescos, trágicos)</i>
Diseño del disfraz:	<i>(Disfraz de costura, de armazón, estructura, postizo, de transformación o primitivo)</i>
Colores:	<i>(Colores que priman en el disfraz)</i>
Danza:	<i>(Intensidad, evocación)</i>
Tipos de juegos:	<i>(Competencia, azar, imitación, equilibrio, exploración y crueles)</i>
Personajes:	<i>(Del drama escenificado)</i>
Roles:	<i>(Personificaciones)</i>
Drama:	<i>(Hilo narrativo de la escenificación)</i>
Observaciones:	<i>(Anotaciones que apoyan o cuestionan la información)</i>

Tabla 1: Ficha de observación

Capítulo 1
RENOVACIÓN CULTURAL
Ritual, fiesta y saber-relación

El estudio de los procesos de hibridación cultural en Latinoamérica, durante las últimas décadas, define las culturas como conjuntos de procesos de significación de la vida social, donde la mezcla se asume unidad fragmentada de referentes de identidad, apuntando al mestizaje como proceso de convergencia desde la reelaboración propia de cada tradición.

Partiendo de las clasificaciones de valor, *relaciones de fuerza* (Marx): valor uso y valor cambio, y *relaciones de sentido* (Baudrillard): valor signo, connotaciones o implicaciones, y el valor símbolo, rituales o actos sociales particulares; se abre el camino a la definición contemporánea de cultura en occidente, desde Bordieu hasta Canclini: “Se puede afirmar que la cultura abarca el conjunto de los procesos sociales de significación, o, de un modo más complejo, la cultura abarca el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social.” (Canclini, 2004, pp. 30-34)

Al abordar la fiesta como un tipo particular de ritual, en el marco de las transformaciones de las culturas, expresión densa que permite acceder a momentos esenciales de lo cultural, se ha abierto el camino al análisis del Carnaval como un hecho social que involucra aspectos simbólicos y estéticos, prestándose a la investigación interdisciplinaria.

La ciudad es infinidad de posibilidades, no es a partir del carácter urbano que se define el orden, lo urbano es efecto de movilidad-*causa*. El mundo social es el mundo del devenir, sus espacios son dinámicos, registran flujos organizados que responden a códigos de aceptabilidad mutua provisional, no a instrucciones sociales incontrovertibles. El espacio colectivo, espacio multicultural donde la sociedad misma se procura sus propias teatralizaciones, es infinidad de posibilidades: “podríamos decir que la vida social en espacios públicos se caracteriza no tanto por estar ordenada, como por estar permanentemente ordenándose” (Delgado, 2007, p. 90).

RITUAL Y FIESTA

Las dinámicas de las relaciones sociales no responden a acciones estáticas. La ciudad es mucho más que infraestructura. Términos como *sociedad* o *comunidad* son analizados por Víctor Turner² como metáforas o arquetipos sociales. La metáfora se presenta como transformación semántica entre las cualidades de una cosa, percibida casi inconscientemente, a otra que por su complejidad resulta desconocida; una forma de ir de lo desconocido a lo conocido, condición simbólica entre el hombre y el entorno, que deviene en conjunto de analogías básicas que responden al sentido común, en relación a una cultura específica³. Esta metáfora raíz o arquetipo social, puede llegar a ser un instrumento especulativo útil, pues constituye básicamente el universo de sentido donde el hombre se reconoce en relación a los mismos criterios, valores y a los mismos procedimientos de interpretación. Para Turner, responden a una de las propiedades de los símbolos, donde el sujeto es un *profundo universo de imágenes proféticas*, al tiempo que es visible para los demás, de modo que lo desconocido resulta un poco más *iluminado*, gracias a lo conocido.

Sin embargo, estas metáforas o arquetipos, como “sociedad o “comunidad”, pueden resultar engañosas, excepto cuando sirven para describir modelos racionales: “Aún cuando orienten nuestra atención hacia algunas propiedades importantes de la existencia social, pueden –y de hecho lo hacen– bloquear la percepción de otras” (Turner, 1974). De modo que el devenir, al que aludíamos al iniciar este capítulo, como resultado de las dinámicas de las relaciones sociales, es un producto de la cultura, responde a relaciones humanas conscientes, intencionadas, no a una concepción estructural del mundo.

Es importante cuidar que estas metáforas raíz y arquetipos sociales sean apropiadas y fructifiquen, se correspondan con el acontecimiento. Los conflictos que se generan en relación al devenir social, fase inarmónica de los procesos en curso, son tomados entonces como escenarios de renovación cultural.

DRAMA SOCIAL

Estos conflictos se escenifican en el Carnaval a modo de drama social, subgénero teatral donde un grupo de personajes oprimidos se subleva ante el poder; con el que Turner designa “episodios públicos de irrupción tencional” o discontinuidades en relación a los conflictos sociopolíticos que se escenifican en el ritual. El drama social que se genera en

² (Turner, 1974)

³ “Lo propio del saber no es ni ver ni demostrar, sino interpretar.” Foucault, Michel (1968) *Las Palabras y las Cosas. Una Arqueología de las Ciencias Humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, p. 48

relación al devenir, se manifiesta desde tres fases de transición entre un estado, “condición estable o recurrente culturalmente conocida”, a otro:

-Separación: Conducta simbólica por la que se expresa la separación del individuo o grupo, bien sea de un punto anterior o fijo en la estructura social; de un conjunto de condiciones culturales (un estado), o de ambos

-Margen (o limen, que en latín quiere decir umbral): fase intermedia ambigua, donde el “sujeto ritual” atraviesa un entorno cultural que tiene pocos o ninguno de los atributos del estado pasado o venidero.

-Agregación: Donde se consuma el paso; el sujeto ritual se halla de nuevo en un estado relativamente estable y, en virtud de ello, tiene derechos y obligaciones.

Estas fases Turner las asocia a la noción de *communitas*, implicada en la noción de comunidad, dado que esta última designa un concepto estructural y la primera una acción, un lazo entre los agentes-actores, que sobrepasa cualquier orden social formal (anti-estructura⁴). *Communitas* responde entonces a la universalidad, libertad y espontaneidad que renuevan las condiciones de comunidad. En consecuencia se buscan los fundamentos de la acción en la *communitas*, dentro de estructuras sociales particulares; estos fundamentos resultan evidentes en espacios liminales, donde las premisas están sujetas a la intervención colectiva, y son la base de los juegos de inversión en el Carnaval, donde la renovación responde a un conflicto entre opuestos: lo alto y lo bajo, lo oficial y lo no oficial, lo serio y lo cómico, lo dinámico y lo estático, la estructura y la anti-estructura...

LIMINALIDAD

Aunque identificar la liminalidad no resulta útil para definir el drama social, aclara Sol Montoya, es posible precisar casos concretos de discontinuidad en la dinámica social, como reelaboración de conflictos sociopolíticos en el Carnaval, despliegue entre un estado y su renovación; de la que se desprenden procesos de alteridad, entendida como acción simbólica de descentración de lo obligado y necesario (del latín: *alter ego*, ser otro), para encontrar un sentido de identidad a partir de reconocerse en el otro.

La condición de liminalidad, flujo entre un estado y otro, escapa al sistema de clasificaciones culturales, pero no puede desprenderse de este. Más adelante veremos

⁴ “El término anti-estructura tiene connotaciones negativas sólo cuando se lo observa desde la perspectiva de la estructura (...) sería igualmente legítimo ver la estructura como un *anti*, o por lo menos como un conjunto de limitaciones” (Turner, 1974)

cómo se manifiesta esta liminalidad en el carácter ambivalente de la imagen carnavalesca, y de la risa que evoca, apuntando a la renovación, como transformación simbólica. Es evidente, además, la relevancia de la ubicación temporal del Carnaval: sea *mardi gras* (primavera) o inicio de año, coincide o evoca originalmente las fases lunares; el ciclo festivo del Carnaval mismo copia el ciclo de la naturaleza, la muerte como renovación de la vida.

MULTIVOCALIDAD Y SIMULTANEIDAD

La liminalidad vincula el ritual como construcción de identidad a modo reflexión aguda, en la medida que resalta aspectos que no son focalizados por la cotidianidad. Liminalidad, en el sentido de ruptura con un estado permanente, o reconfiguración de las identidades, fase del ritual que constituye el *si yo fuera*, en contextos pluriculturales donde se asume el papel y el lugar del otro, referencia a los otros culturales que han llegado a construir la identidad. La liminalidad supone la multivocalidad, multitud de referentes y voces culturales que convergen, y la simultaneidad, yuxtaposición de espacios y tiempos: paralelidad de escenificaciones de diversas ídoles y diferentes tiempos históricos; en el sentido de referirse al origen, lo inmediato y a la posibilidad, simultáneamente: “no sólo retorna a los referentes culturales existentes para recrearlos, sino que además está creando nuevos referentes” (Montoya, 2000, p.163).

De modo que aun siendo una acción colectiva que se despliega en un espacio-tiempo singular, estructurado por la repetición, el comportamiento especial y lo multimedial, el ritual conserva su potencial crítico: “una definición del rito no puede basarse en una acción repetitiva de formulas intransformables, sino en la redefinición de símbolos culturales a partir de la reflexión dramatizada sobre ellos” (Montoya, 2000, pp. 160-161). La renovación que se despliega a través de la liminalidad apunta a renovar, más que reafirmar la regla: “las oposiciones resultan superadas o trascendidas en una unidad recobrada, una unidad que se ve reforzada por las mismas fuerzas que la ponen en peligro” (Turner, 1988, p. 100).

La reelaboración se propicia en el Carnaval desde la integración de referentes impares (juegos de inversión, permutaciones de lo alto y lo bajo), bien sean tiempos, espacios o cosas, que se manifiestan momentos contradictorios, procesos de discontinuidad y disonancia que permiten el distanciamiento propicio para reconocerse en el otro.

LÚDICA

La discontinuidad y disonancia, que propicia la liminalidad, se manifiestan en el Carnaval desde la integración de referentes impares, dinámica que supone un elemento lúdico. De hecho el juego es la raíz del rito, obedece a un ceremonial, implica unas reglas convenidas, unos protocolos recurrentes, que no admiten ciertas variables de la dinámica cultural. Quien participa del juego cultural lo hace de forma libre, juega para transformar, no para ganar; sin embargo, esto no siempre se corresponde con el acontecer social, lo que lleva a pensar que el Carnaval responde a determinadas categorías, o a la inversa: entre las categorías de juegos culturales algunas obstaculizan la dinámica del Carnaval. Éste no admite ciertos criterios de juego, aunque no pueda desprenderse de estos; de allí que resulte indispensable definir las categorías lúdicas de lo cultural, para delimitar cuáles apuntan a la transformación simbólica y cuáles la dificultan.

Remitimos las categorías propuestas por Katya Mandoki en el capítulo número 19 de su obra “Estética Cotidiana y Juegos de la Cultura: Prosaica 1” (Mandoki, 2006); pues consideramos que al partir de dimensionar el juego como dinámica social de lo cultural: “el juego atraviesa el espesor de lo social como lo atraviesan la estésis y la semiosis (...) la realidad social en todos sus ámbitos se construye por el juego” (Mandoki, 2006, p. 134); abarca las variables que puedan presentarse en un territorio liminal como el Carnaval, donde la vida aparece con los elementos constitutivos del juego o el juego es llevado a la vida: “durante el Carnaval es la vida misma la que interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en la vida real” (Bajtín, 1974, p. 14).

Los tipos de juego propuestos por Mandoki responden a una matriz social y están emparentados con una acción, una condición y una característica eje que los define, puesto que no se presentan siempre en estado puro al traslaparse unos con otros; añadimos al cuadro el *panglos*, con el que Mandoki designa las características eje de los juegos crueles y omitimos la matriz lúdica ya que resulta obvio que esta es el Carnaval; en caso de presentarse la necesidad de definir matrices al interior de este, se señalaran oportunamente.

Si bien la dinámica del Carnaval responde al *ludus*, juego ordenado por reglas, protocolos recurrentes que incitan la espontaneidad, al copiar el ciclo de renovación natural: la muerte (lo bajo) - la vida (lo alto), las reglas del Carnaval se universalizan, de allí que la lúdica responda e incite la liminalidad que esto supone. La lúdica supone la igualdad ante la regla, en el Carnaval la liminalidad supone que la regla debe propiciar su propio cuestionamiento. Quien participa lo hace de forma libre, espontánea, no como juego sin reglas (*pandeia*), pues la espontaneidad misma responde a la dinámica, es encauzada por esta; de allí que la espontaneidad se identifique como *peripatos*, tipo de juego alusivo a la exploración. Por otro lado, las injurias y burlas, y otras manifestaciones cómicas, no se consideran crueles (*panglos*), siempre que el burlador sea el mismo burlado.

La liminalidad, multivocalidad y simultaneidad, en relación al drama social, escenificación de conflictos sociopolíticos en el Carnaval, se corresponden con dinámicas lúdicas que propician y se nutren de la discontinuidad y disonancia requeridas para reconocerse en el otro, en un margen de reglas que copia el ciclo natural de la vida.

LA RELACIÓN ES EL SABER

En los espacios liminales, cada *agente-actor* es consciente del dilatamiento de las premisas, tanto subjetivas como objetivas, se reconoce críticamente en ellas; las voces reconocen recíprocamente su autonomía, saben que las otras también saben.

La mayor parte de la realidad resulta inclasificable. Se identifican flujos, ciclos, patrones, fractales, que permiten definir variables de relación. Flujos que son objetivación, potencialidad cultural. Las formas proyectadas al otro lado de las formulas, resultan conjeturables para el científico, el universo para el astrónomo, a pesar de la distancia y el tiempo; como resulta, también, conjeturable el destino para el navegante, el acontecimiento para la *subjetividad*. Tanto las leyes que guían a los primeros, las cartas de navegación y la vivencia de los segundos, son comprobables empíricamente y/o a través de la experimentación, en menor o mayor grado. La necesidad de allanarlas apunta a satisfacer el saber global dinámico, nutrir su dialogo.

Un concepto de la Epistemología de la Pedagogía para definir el saber-relación, es el de "Objetivación": interacción de saberes como saber social (De moura, 2014) (Vargas, 2011). Lo implícito en la comunicación es saber social, se accede a él por acción conjunta; encuentro crítico donde se busca que todos asuman su potencialidad con responsabilidad. Flujo que interpreta la pedagogía para propiciar el acceso desde la relación, objetivación de múltiples saberes. Referencia de medios para lograr objetivos específicos socialmente, rechazando connotaciones utilitaristas.

Como práctica indagatoria, la pedagogía exige compatibilidad con los hechos. Su enfoque es multireferencial: entrecruzamiento del plano biológico-psicológico y el plano sociológico-antropológico, trascendiendo la bipolaridad: subjetividad objetivada - objetividad subjetivada, al indagar el fenómeno de la relación en sí. Surge y converge en el mundo empírico, participa del influjo de complejidad en que se disuelve el fenómeno social, influjo de *subjetividades históricas y culturales* que reclama espacios para relacionarse.

Se interpreta e indaga para saber, no porque se conozca la respuesta. En los espacios liminales, cada *agente-actor* es consciente del dilatamiento de las premisas, tanto

subjetivas como objetivas, se reconoce críticamente en ellas; las voces reconocen recíprocamente su autonomía, saben que las otras también saben.

Todo esto responde a la necesidad de vedar el utilitarismo de cualquier índole, sea por carencia o exceso de conocimiento. El pensamiento crítico, tanto para científicos, pedagogos, maestros, estudiantes o transeúntes, se nutre de objetivación. Propiciar el ambiente adecuado es, para el docente, mucho más que dar continuidad a la construcción de saberes programados en una maya curricular. La pedagogía, conciencia de objetivación de saberes, del dilatamiento de las premisas, es presupuesto esencial en cualquier ambiente educativo y constituye la autonomía con que el educador asume su labor.

Capítulo 2
CARNAVAL CÓMICO
Ambivalencia y bestiario

El Carnaval es convergencia, en el sentido de intersección cultural de múltiples actores o voces; de modo que al hacer referencia a lo cómico del Carnaval lo que decimos es que dichas identidades se manifiestan desde lo cómico, risa ritual festiva, dado el espacio en que se desenvuelve. Para introducirnos veremos el planteamiento de Bajtin en relación al Carnaval occidental, la ambivalencia de la imagen grotesca, caracterizada por la inversión entre lo alto y lo bajo, nos abre la perspectiva de la condición liminal de la risa en el ritual cómico, planteada como la vida misma con los elementos constitutivos del juego, o el juego mismo llevado a la vida real.

LO ALTO Y LO BAJO

En el Carnaval medieval confluyen las manifestaciones y formas rituales populares, circunstancia que, para Bajtin, la “modernidad” pasa por alto al asumir el Carnaval desde el punto de vista de las reglas culturales, estéticas y literarias de la época “moderna”, analizándolas de manera aislada, sin la unidad que suponen las formas rituales y los espectáculos carnalescos, lo que constituye un proceso de “modernización” más que de reconocimiento de la cultura cómica de la edad media: “por esta razón no se comprendió la concepción cómica del mundo, única y profundamente original, que está detrás de la diversidad y la heterogeneidad de estos fenómenos, que sólo representan (para la modernidad) su aspecto fragmentario” (Bajtin, 1974, P. 22).

Las fiestas populares, el lenguaje oral y escrito, el vocabulario de la plaza pública, la ambivalencia y universalidad de su risa, convergen en el Carnaval, festividad que supone un descanso de las condiciones y medios convencionales para resaltar una concepción particular del mundo que evidencia un objetivo superior de la condición humana: “La fiesta se convertía en esta circunstancia en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia.” (Bajtin, 1974, pp. 14-15); lo que no lograban las fiestas oficiales, que buscaban consagrar los regímenes existentes. Desde su aspecto cómico, el

Carnaval se caracteriza por los mundos de inversión, lo que supone la discontinuidad o distanciamiento propicio para reconocerse a sí mismo a partir de reconocerse en el otro.

Tanto el Carnaval como las manifestaciones de la cultura cómica popular de la edad media, tiene como rasgo característico la fiesta, presentando un lazo exterior con los rituales serios; pertenece a una esfera particular de la vida cotidiana, como un segundo mundo y una segunda vida: la *segunda vida del pueblo*. No se considera parte del ritual serio (no pide ni exige nada) aunque no pueda desprenderse de este; ni se considera una forma puramente artística, pues se sitúa entre el arte y la vida, “la vida misma presentada con los elementos del juego o el juego transformado en la vida real”.

Esta diferencia de principio entre el ritual oficial y el no oficial no se presenta en la civilización primitiva, donde ambos aspectos, tanto el serio como el cómico, son considerados sagrados: “en el folklore de los pueblos primitivos se encuentra, paralelamente a los cultos serios (por su organización y su tono) la existencia de cultos cómicos, que convertían a las divinidades en objetos de burla y blasfemia (‘risa ritual’); paralelamente a los mitos serios, mitos cómicos e injuriosos; paralelamente a los héroes, sus sosias (equivalentes) paródicos” (Bajtin, 1974, p. 11). Al establecerse el régimen de estados y clases resulta imposible que esto suceda, los cultos cómicos van convirtiéndose en “no-oficiales”, hasta expresarse en formas fundamentales de expresión de la cosmovisión y la cultura popular.

LENGUAJE

Si la fiesta *oficial* consagra la desigualdad al destacar las distinciones, el Carnaval consagra la igualdad al destruirlas. Como comprensión de la relatividad de las ideas dominantes genera una comunicación franca, sin retracciones ni distancias, que facilita establecer nuevas relaciones entre semejantes. Esto produce un lenguaje típico carnavalesco capaz de expresar una cosmovisión unitaria del pueblo: “esta visión, opuesta a todo lo previsto y perfecto, a toda pretensión de inmutabilidad y eternidad, necesitaba manifestarse con unas formas de expresión dinámicas y cambiantes – proteicas– fluctuantes y activas” (Bajtin, 1974, p. 16); de allí que el Carnaval se construya a manera de parodia, de la construcción de un mundo al revés, caracterizado por las permutaciones del arriba y el abajo, el frente y el revés, de contradicciones que surgen del orden social abriendo el espacio para su transformación.

Las expresiones cómico-verbales, orales y escritas, quedan estrechamente ligadas al Carnaval al imbuirse en su cosmovisión, pues este, al ocupar un lugar importante en la vida de la población, instiga a cuestionar las condiciones sociales: “no sólo los escolares y los clérigos, sino también los eclesiásticos de alta jerarquía y los doctos teólogos se permitían alegres distracciones durante las cuales se desprendían de su piadosa

gravedad” (Bajtín, 1974, p. 18). Como expresión oral o escrita de la cosmovisión carnavalesca, emplea, en consecuencia, su lenguaje y sus símbolos; como es el caso de la parodia religiosa (en todas sus formas: literatura, diálogos, crónicas, etc.) al referirse a rituales específicos y proponer dobles paródicos determinados que son tolerados por la iglesia, se integran a prácticas específicas del Carnaval, y otras festividades cómicas, aún sin constituirse como Carnaval. Por otro lado, la literatura cómica en lengua vulgar resulta más variada, comprende escritos análogos a la parodia religiosa y, de manera predominante, apunta a cuestiones históricas, políticas y culturales.

El lenguaje sin restricciones del Carnaval, como espacio para la igualdad, se nutre del vocabulario familiar y público, vocabulario de la plaza pública, y genera, simultáneamente, formas nuevas de relacionarse, dotando de ambivalencia aquellas expresiones verbales prohibidas, formas desusadas, proponiendo un lenguaje espontáneo, cambios de sentido, expresiones inconvenientes, sobrenombres, adjetivos ofensivos que adquieren un sentido afectuoso, pues el Carnaval pone en igual condición a sus participantes desde un carácter universal y una concepción profunda del mundo, sin los cuales resulta inconcebible su desarrollo.

Los discursos de ferias, y plazas públicas: herboristas, farmacéuticos (medicina popular) y vendedores de libros de “cuatro centavos”, son una saturación de la risa festiva popular, a modo de prólogo del producto ofrecido. Escapando de los imperativos jerárquicos y las convenciones verbales, el vendedor se alaba, elogia sus propios productos y a su audiencia, estableciendo un código de igualdad que incluye lo sagrado y lo profano, de modo que domina el superlativo: *inestimables, grandes, etc.* Apuesta, paródica e irónicamente, como argumento para luego pasar a las injurias en contra de quienes no están de acuerdo (incluyéndose él mismo, en caso de estar falseando su argumento), para lo cual se ponen de parte del poder dominante (la iglesia o el estado): “El charlatán de feria nunca era acusado de herejía por sus afirmaciones, a condición de que se expresara de manera bufonesca” (Bajtín, 1974, p. 148).

Las groserías son tomadas en un sentido jocoso que requiere y propone un lazo de igualdad, nunca como burla o injuria pues esto supone el rompimiento de este: “durante el Carnaval estas groserías (entre ellas la blasfemia) cambian considerablemente de sentido, para convertirse en un fin en sí mismo y adquirir así universalidad y profundidad; gracias a esta metamorfosis contribuyen a la creación de una atmósfera de libertad dentro de la vida secundaria carnavalesca” (Bajtín, 1974, p. 22). Sobre las obscenidades que se expresan en los rituales, Turner cita a Evans-Pritchard: “canaliza las expresiones humanas en periodos de crisis a través de los conductos de expresión previstos. (...) El que la sociedad retire sus prohibiciones habituales da un énfasis especial al valor social de la actividad” (Turner, 1988 p. 99). Entre las groserías se destacan las blasfemias dirigidas a divinidades, asumidas también ambivalentes (degradan y renuevan) a modo de parodia verbal, y los juramentos, que al sumergirse en el lenguaje del Carnaval, adquieren su valor cómico al volverse ambivalentes.

Como espacio liminal posee una característica universal, resalta el plano relacional al no hacer distinción entre escenarios, actores y espectadores, de allí que no se asiste al Carnaval a presenciarlo, se vive, bajo reglas que liberan provisionalmente de los moldes de la vida cotidiana, apuntando a la libertad expresiva, como espacio de renovación cultural: “durante el Carnaval es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios. Aquí la forma efectiva de la vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada” (Bajtin, 1974, p. 13).

RISA RITUAL

Para comprender el sentido de este “objetivo superior de la condición humana”, al que alude Bajtin, es preciso comprender el sentido de la risa ritual inherente al Carnaval. Como humor festivo no surge de una reacción individual aislada, es una risa general (todos ríen con todos), universal (alegre relativismo del mundo), y ambivalente (niega y afirma, es alegre y sarcástica). Al reír de sí mismos, los participantes se reconocen parte del mundo que carnavalizan, lo que diferencia la risa festiva de la satírica, pues el autor satírico se excluye del objeto aludido. Al poseer un carácter utópico y de cosmovisión dirigido contra toda concepción de superioridad, la ambivalencia de la risa festiva evoca la burla de la divinidad y lo serio, tal como existía en los rituales primitivos, pero apunta a rasgos humanos más universales y utópicos.

Las tres fuentes antiguas de la filosofía de la época citada por Bajtin son: Hipócrates, quien la define como “una especie de institución espiritual para el hombre iluminado y maduro”; Aristóteles y la risa como privilegio espiritual supremo del hombre: “el hombre es el único ser viviente que ríe”; y Luciano, quien restablece la unión entre la risa y el infierno. La cultura popular de la risa renacentista vive y evoluciona fuera de la esfera oficial de la literatura de la época, esta, al vedarla, le confirió privilegios excepcionales de licencia e impunidad en la plaza pública, las fiestas y la literatura recreativa, y gracias a dichos privilegios evoluciona.

La risa puede captar aspectos excepcionales del mundo: “su verdadera naturaleza es la expresión de la plenitud contradictoria, y dual de la vida, que contiene la negación y la destrucción –muerte de lo antiguo– consideradas como una fase indispensable, inseparable de la afirmación” (Bajtin, 1974, p. 62). Las imágenes grotescas que arroja esta definición de la risa, adquieren carácter positivo a través de la exuberancia. En ellas la risa no es simple ridiculización, conserva su relación con la totalidad de la evolución vital, “no excluye lo serio sino que lo purifica y completa (...) impide su fijación y su aislamiento respecto a su integridad ambivalente” (Bajtin, 1974, p. 112). El contraste de la imagen grotesca, significado sublime y bajo, presenta lo profano, lo bajo, al nivel de los

genitales, las entrañas, el seno materno y la vida, de allí las referencias a la orina y los excrementos, relacionadas a la muerte y al nacimiento, a las necesidades naturales y el alimento; “es el centro de la topografía corporal en la que lo alto y lo bajo son elementos permutables” (Bajtín, 1974, p. 147). Mata y da a luz, devora y es devorada, unifica ambos elementos, *fundiendo la tierra con el cielo*.

La risa de la Edad Media, su universalismo, radicalismo, atrevimiento, lucidez y materialismo, pasaron de una existencia espontánea, como tradición, a un estado de conciencia artística (realismo grotesco) al llegar al renacimiento; “al separarse de las profundidades del pueblo y la lengua vulgar, penetró decisivamente en el seno de la gran literatura y la ideología superior, contribuyendo en la creación de obras maestras como el *Decamerón* de Bocaccio, *Gargantua* de Rabelais, las novelas de Cervantes y los dramas de Shakespeare” (Bajtín, 1974, p. 70), obras que atenúan las fronteras entre literatura oficial y no oficial.

En el caso de *Gargantúa*, escrita por el médico cirujano Françoise Rabelais y publicada en 1534, congrega las fantásticas historias que éste narraba a sus pacientes mientras eran sometidos, sentados en hilera, a su terapia médica: “tenían que ingerir grandes cantidades de líquido medicinal, para conseguir una extraordinaria sudoración al efecto combinado con sus estufas”⁵; de allí las referencias reiterativas a la bebida y a la abundancia, representación popular de la renovación.

Para Bajtín esta obra recoge mucho de la noción cómico popular de la época, congregada en el carnaval. Los contemporáneos de Rabelais comprenden la lógica unitaria que estructura sus referencias cómicas, direccionadas a la renovación, puesto que son la tradición misma, pero en los siglos posteriores Rabelais pasa de ser respetado por las altas capas sociales y aclamado por el pueblo, de ser el *consolador y consejero del pueblo*, desde el punto de vista de la risa y la solución de los problemas de la vida y la muerte, a ser considerado un escritor gracioso y extravagante (Bajtín, 1974, pp. 64-65). Las relaciones recíprocas entre los elementos de la risa, común para el siglo XVI, comienzan a parecer heterogéneos para el siglo XVII, y son enteramente incompatibles para el siglo XVIII, donde el tono serio es de rigor y la risa no expresa una concepción universal del mundo, sólo abarca ciertos aspectos negativos. Sin embargo, esta ambivalencia de la risa ritual permanece en lo popular.

⁵ Nota 1 al prólogo del autor: Rabelais, Françoise (1987) *Gargantua*. 2ª edición. Barcelona: editorial Juventud. “Gargantua” es tomado por el traductor de esta primera edición íntegra, Catedrático de Historia de la Medicina de Barcelona, como un libro de medicina, más una anécdota autobiográfica desahogada, escrito “al envés”.

EFECTO CÓMICO

Para acercarnos a la concepción de la risa en la actualidad, en el ensayo “Los marcos de la libertad cómica” (Eco, 1968), Umberto Eco plantea la diferencia entre el efecto humorístico y el cómico, a partir de la tragedia. En los tres efectos se presenta la transgresión a la regla y se diferencian a partir del personaje que la comete: es trágico si nos sentimos identificados con él, sufrimos su padecimiento y nos calmamos al saber que acepta el castigo, de modo que se reafirma la regla. Es cómico si es considerado inferior (animalesco), nos sentimos inferiores a su pena y disfrutamos al verle desafiar el poder represivo de la regla, de allí la importancia de la animalización del héroe cómico, máscara “a través de la cual, pasamos a la risa la dificultad de vivir”. Si se sitúa entre ambas (tragedia y comedia) es humor, “un carnaval frío”, dado que la relación entre la regla y la violación está equilibrada de manera que nos sentimos superiores con el personaje animalesco pero no estamos seguros de que es él quien está equivocado.

El humor es transgresión en la medida que pone en duda otros códigos culturales: “el humor no pretende, como el Carnaval, llevarnos más allá de nuestros propios límites. Nos da la sensación, o más bien la estructura de nuestros propios límites. Nunca está fuera de los límites, sino que mina los límites desde adentro” (Eco, 1968). En lo cómico la transgresión se presenta como reforzamiento de la regla, nos la recuerda, cuando es tomado como instrumento de control social y sólo puede ser forma de crítica social en la medida que se permita: “en un mundo dominado por poderes diabólicos, en un mundo de transgresión continua, ya nada es cómico o carnalesco, ya nada puede convertirse en objeto de parodia, más que la transgresión en sí” (Eco, 1968). Sin embargo, fuera de la estructura, la regla, el control social, es popular (*communitas*), y es en esto donde repercute el problema que representa la intervención de intereses, poderes políticos y comerciales, en el Carnaval actual.

CLAVES BAJTINIANAS

Algunos conceptos Bajtsonianos engrosan las características simbólicas carnalescas y se perfilan como claves para comprender su pensamiento. Estos conceptos o claves literarias, son resultantes del estudio adelantado por Bajtin en torno a las obras de Fedor Dostoyevski, donde la caracterización de los personajes adquiere cierta “autonomía”, que surge de su relación con el ambiente, de modo que las situaciones se distancian del autor que recrea, más que crear, sin dejar por ello de plasmar su reflexión desde el hilo que teje la novela, generando mundos posibles.

En esta relación arte - vida, se divisa la desacreditación del concepto de sujeto, aislado del mundo, y la consecuente formulación del “sí mismo”, planteado por Foucault,

prestándose como puente epistemológico para comprender el paso del cartesianismo a la complejidad actual, el plano relacional sobre el mero plano material, y se fija la atención en el acontecimiento y su condición de posibilidad. Entre las claves descritas a continuación, obviaremos la concerniente a “carnavalización o inversión”, por haberla descrito anteriormente.

Polifonía y dialogismo:

En la polifonía, entreveramiento de voces, el autor se oculta, los personajes son autónomos. Capacidad del autor para disimular el control que ejerce sobre los resortes del texto, sin perder la noción de disimulo; el autor es profundamente activo: autor implícito o autor implicado. Este concepto nos remite al aspecto multivocal del Carnaval, donde prima el plano relacional. El dialogismo hace referencia al diálogo entre ideologías, clases, formas de dimensionar. El autor se presenta a través de sus personajes, no interviene (realismo). Polivocalidad y polivalencia, donde los personajes son autónomos sin desprenderse de lo social, provocando reacciones contrastantes para el lector; en el caso del carnaval, el observador.

Lo dicho y lo implicado:

“La irreverencia frente al poder político y a la ética imperante está presente en todos los carnavales del mundo” (Montoya, 2000, p. 168); el Carnaval no escapa a intereses políticos, territoriales y comerciales⁶, circunstancia social que indaga en torno a la noción de interés por el respeto hacia lo cultural, además de las situaciones de conflicto o posconflicto armado; pues bien, tampoco escapa a aquellos sucesos poco aconsejables para poner en la mira de lo cómico; en este caso el Carnaval, como el arte, se vale de lo implícito para expresarse: “(...) por ello, o bien hay un desplazamiento en el tiempo —el tema es tratado por medio de analogías con hechos similares en otras épocas— o se desarrolla en un lenguaje más velado. Ello quiere decir que lo sugerido gana espacio frente a lo explícito” (Montoya, 2000, p. 169).

La capacidad de expresar lo que no se puede decir, escuchar lo que no se dice o ver lo que no se muestra, parte de la asimilación de los procesos de significación de la vida social, y por consiguiente es rasgo fundamental de identidad. De modo que implicar es pragmático, hace alusión a lo presupuesto sin nombrarlo, pues esto significaría que puede ser puesto en duda, que es falible. Lo implicado hace tangible el estado afectivamente puro de las emociones, sin nombrarlas directamente —me alegro por ti o comparto tu

⁶ Como veremos iniciando el Capítulo 3: Cuadrillas de confraternidad. *Carnaval de riosucio caldas: origen, estructura y drama social*. Contexto, p. 59

dolor— y parte de la confianza en que hay intimidad en el otro, de compartirla; a la manera de José Luis Pardo: “la intimidad ligada al arte de contar la vida”⁷.

Parodia, ironía y estilización:

Modos de filtrar una voz ajena (bivocalidad, dos voces expresadas a la vez). En la estilización se usan palabras ajenas para expresar las propias, mientras en la ironía y la parodia se usan palabras que se identifican con una postura contraria. El locutor irónico quiere decir en realidad varias cosas a la vez, por lo menos dos maneras alternativas de considerar un objeto, más un análisis de cierto lenguaje, y con frecuencia una crítica a las personas que usan ese lenguaje. Quien usa la ironía se desdobra en un locutor ingenuo al que hace decir algo con lo que él no está de acuerdo, y además espera que su interlocutor se dé cuenta de esto para que la situación comunicativa tenga un final feliz. En la parodia hay una víctima: el parodiado.

Voces enmarcadas:

Intertextualidad, interdiscursividad, palimpsesto (manuscrito que conserva un texto, pero muestra tras de este otro texto). Un discurso, al incorporar en su interior otro discurso, lo hace desde una ideología determinada, y por tanto cambia la ideología del texto originario. Las circunstancias del texto varían, dadas las circunstancias sociales a las que se somete.

Cronotopos:

Indicadores espacio temporales que sirven para representar al ser humano en la literatura. El primero en utilizar este concepto fue Einstein, Bajtín lo usa metafóricamente. De modo que determinado tiempo se ajusta a unas características que le son particulares. El tiempo para la novela de caballería, por ejemplo, es tiempo para la aventura, el mundo milagroso, donde reina el heroísmo. Cervantes en el Quijote combina la novela de caballería con la picaresca, lo noble y el mundo cotidiano (lo alto y lo bajo); la primera frase: “En algún lugar de la mancha”, contrasta con el tiempo para la novela de caballería, nunca precisado geográficamente; lo que ubica, implícitamente, al lector, en un espacio que conjuga lo real y lo absurdo. En nuestro caso el cronotopo es el Carnaval, espacio abierto para jugar con otros cronotopos.

Los anteriores conceptos se suman a la discontinuidad y disonancia que alude Sol Montoya, en relación a la integración de referentes impares, bien sean tiempos, espacios

⁷ Pardo, José Luis (1997) La Intimidad. Valencia, España: Pre-textos, p. 29

o cosas, que se manifiestan momentos contradictorios, procesos que permiten el distanciamiento propicio para definirse a sí mismo a partir de reconocerse en el otro. De modo que la liminalidad del Carnaval no representa la simple transgresión de la regla, ni su reafirmación (siempre que se respete su condición ritual), la condición liminal desplegada en el Carnaval apunta a renovarla, resaltando el plano relacional, donde las reglas están sujetas a la asimilación y participación colectiva.

BESTIARIO DE GAIGNEBET

El segundo mundo o segunda vida del pueblo, que Bajtin remonta a las civilizaciones primitivas, es estudiado por Gaignebet cómo culto popular, y como tal, plantea los problemas del tiempo y de la eternidad agrupando fiestas, ritos, símbolos, lugares sagrados, sacerdotes, dioses, mitos y leyendas, los cuales se extienden a lo largo del año confluyendo en el Carnaval, fiesta de primavera, periodo liminal donde la vida se renueva, propicio para la confluencia entre lo alto y lo bajo, la vida y la muerte, que termina siendo condicionado por la iglesia.

Para Gaignebet las doctrinas místicas de renuncia parecen sospechosas frente al universo carnalero. Aislar al hombre, alejarlo de la tradición y su fecunda naturaleza para ponerlo frente a cierta religión, es hacerlo más desdichado y apenas sabio, revela una atadura anti-iniciática. ¿Cómo celebrar la primavera, la creación en medio de la austeridad? Cuando resulta un deber compartir, hacer circular todas las cosas: *única condición de un mundo feliz*. Se necesita más que la alegría: el delirio, de modo que la iniciación participa de lo dionisiaco. Hay que comer, bailar, reír y beber, *el vino del conocimiento debe derramarse*: “superabundancia del saber en donde el humanismo toma su embriaguez huyendo de los valores medievales de la renuncia y la penuria” (Gaignebet, 1984, pp. 73-74).

Delimitar el Carnaval como festividad que despide la carne (*Carne levarum*), dejando el alma del animal en reposo –*Carnestolendas* (carne retirada), que para algunos insinúa la gordura y para otros la templanza de la piel al desnudo de los bailarines y sátiros– no resulta lo mismo que verlo desde la perspectiva de una celebración de abundancia y renovación, que copia el ciclo natural de la vida, reafirmando el cuerpo negado por estas doctrinas de renuncia. Sin embargo, si se observa con atención, el Carnaval se corresponde con todo esto, al constituirse en ciclo entre un estado y otro, su renovación.

Aún en el caso de que el Carnaval en Latinoamérica no responda a determinadas fechas con precisión, continúa respondiendo a la concepción de renovación natural que enmarcan, quizás no vista desde la primavera, sino por lo que representa; sea a partir del ciclo litúrgico católico: navidad, pascua, ascensión, o porque el año reinicia su ciclo, se evoca la renovación desde la abundancia. Los carnavales en Latinoamérica surgen de un

proceso de mestizaje cultural, acoplado a sus costumbres, en mayor o menor grado, los referentes del Carnaval cómico, y este a los carnavales greco romanos: el Carnaval de Riosucio Caldas y el de Negros y Blancos en Pasto, coinciden con el día de reyes y la Fiesta de los Locos que antecede al *mardi grass*, fecha en que se ubica el Carnaval de Barranquilla: “La Fiesta de Locos y el Carnaval, a menudo apenas diferenciados, ilustran la forma acabada de lo sagrado de la transgresión” (Gaignebet, 1984, p 105).

La luna cornuda:

El inicio de la primavera, tiempo de renovación natural, se ubica en el equinoccio del 20 de marzo, según el calendario gregoriano. Sin embargo, el *mardi gras* o martes de Carnaval (última luna nueva de invierno), se fija el dos de febrero, desde el cómputo popular regido por ciclos lunares de los que se desprenden meses de cuarenta días, un ciclo lunar y medio. Este desajuste se debe a que los ciclos de la luna son variables; el calendario Gregoriano intenta adaptarse a dichos cambios, mientras el cómputo popular presagia la llegada de la primavera guiándose por figuras míticas.

Recordemos que la primavera es tomada en el medioevo como un agente exterior que llega a cambiar el mundo, “la tierra no puede ir a ningún lado: un campo no se mueve, y sin embargo cambia” (Gaignebet, 1984, p. 94). Antes de comenzar el mundo el tiempo no existe, el mundo inicia perfecto, con luna llena, primera luna llena de primavera, ¿cómo podría iniciar el tiempo en menguante o creciente? Siendo la propia luna lo que varía crea el movimiento, apenas creada conoce la imperfección y la representa: “transcurridos miles y miles de años, esta máquina compleja, se encontrará de nuevo en su posición de partida, entonces se producirá la primavera del Gran Año, el Día de Oro” (Gaignebet, 1984, p. 22).

La luna es representada como una bomba de almas; los disfraces de Carnaval hacen referencias a las almas tanto de los hombres como de los animales, representan su fecundidad. En creciente la luna aspira las almas, luego de un periodo de purificación (40 días), son enviadas al cielo, cuando mengua. Cuarenta días después de Pascua, luna nueva, 1 de mayo, es la Ascensión; Cristo permanece durante cuarenta días en la tierra. “Al ritmo de este astro los hombres y los dioses hacen circular en el cosmos el alma del mundo, la vida y la fecundidad” (Gaignebet, 1984, p. 113). De modo que el tiempo propicio para el traslado de las almas es el tiempo del Carnaval, cuando el sol se encuentra en la vía láctea y la luna se halla en una fase determinada. Los ritos de Carnaval tienen como propósito favorecer este ascenso.

La luna nueva de Carnaval señala además un periodo infecundo de la mujer, de allí el desenfreno sexual; los principales actores del Carnaval son los jóvenes solteros. La luna llena, en pascua, señala su prohibición. La luna nueva del primero de mayo, Ascensión, es nuevamente un periodo de actividad sexual, pero se prohíben los matrimonios para

prevenir los nacimientos en pleno Carnaval; sólo a las cofradías les era admitido engendrar a Gargantua, el niño del Carnaval: “sólo los asnos se casan en mayo (...) nueve meses después del 1 de mayo nacerán locos, que sólo deben ser hijos de locos (Gaignebet, 1984, p. 96)”. En la edad media se contaba el tiempo por previsión, en relación a la siembra y las recolecciones, los nacimientos, las crías de animales (para que no pasaran frío, etc.); si el 2 de febrero las raciones de comida eran inferiores a la mitad de las raciones de invierno, pasarían hambre.

El oso y la primavera:

Al basarse en una fecha fija, el desajuste en la medición popular de las fases lunares se compensa con la lectura de la des-hibernación del oso, señor de la caza y protector de los animales domésticos, que sólo puede producirse en luna nueva, última luna nueva de invierno, inicio de la primavera. Al ser señor de la caza, el oso es quien cuida de las almas, pues asegura su fecundidad. Asoma, entre el 25 de diciembre y el 2 de febrero para inspeccionar que tiempo hace, si está claro, si hay luna, es señal que el invierno durará 40 días más⁸, en la primera fecha posible de Pascua, coincidiendo con la resurrección de Jesús.

Si por el contrario está oscuro (luna nueva), el oso sale, señalando que el invierno a terminado, liberando las almas de los muertos que trae en su vientre, del mundo subterráneo, en un pedo (los espíritus se refugian en la vejiga, el astrágalo y el cráneo); de hecho el oso consume una planta purgante. De allí que los jóvenes se disfracen de osos y ennegrezcan con hollín a los asistentes, lucha simbólica entre negro y blanco, así todo será oscuro y se consagrará la primavera. El 6 de enero, día de reyes, 12 días después de navidad, la luna ha desaparecido momentáneamente (luna nueva), para imitar la desaparición se tiznan los rostros.

Este oso, también es representado bajo la figura del hombre salvaje, quien sale de su cueva cubierto de follaje –traje verde del diablo, cuyo dominio es la montaña verde o de cristal, señal del culto agrario– luchando contra personajes lunares, embadurnándolos de negro. El verde es el color de la locura, también relacionado a la luz que surge de la fundición de los bronce y al tono de este metal oxidado, asociado a la muerte: *candelas verdes de la candelaria*.

Los animales asociados al Carnaval, como el oso, eran considerados antaño los verdaderos hacedores de la primavera, se esperaba que ellos la trajeran. (Gaignebet, 1984, p. 92). Muchos de estos rituales zoomorfos han permutado hasta la actualidad: la cigüeña, quien transportara las almas, ha servido metafóricamente como transportadora de los recién nacidos. El sacrificio del gallo durante los carnavales es el origen del juego

⁸ Alrededor del 10 de marzo, cercano al 20 señalado por el calendario gregoriano

de la gallina ciega actual, donde a un niño se le vendan los ojos y debe perseguir a los demás (o por lo menos se jugaba hasta hace unos años).

El equivalente católico de este oso místico, es San Blas, quien se retira al monte Argeo y es hallado por unos cazadores frente a su gruta, rodeado de animales salvajes que siguen su predicación; esta imagen del santo es asociada también a la de Orfeo, este aparece algunas veces bajo la figura del oso: el gran padre, el viejo de la montaña (Gaignebet, 1984, p. 86). Capturado por los soldados del gobernador, San Blas es llevado por la pendiente del monte Argeo, escena que se representa muchas veces en el Carnaval y se asocia con la candelaria. En el camino una mujer le pide que le ayude a recuperar el cerdo que un lobo acaba de arrebatarse; el lobo es dueño de la muerte, pero opuesto al oso. San Blas lo recupera y ella, en agradecimiento, le lleva al calabozo los pies y la cabeza del animal, pan y una candela, por lo que éste la bendice con bienes terrenales y luz para todo el año, para ella y todos los que quieran.

Otro encuentro del santo mientras desciende es con una mujer que lleva a su hijo, atragantando con una espina; San Blas, al salvarlo, promete ayudar a todos aquellos que sufran enfermedades de la garganta, convirtiéndose en patrón de este órgano. En Grecia los cantantes le encomiendan especial cuidado de sus cuerdas vocales, de modo que además es Señor de la música: “guía del viaje de las almas que asegura su paso hacia las esferas y sus armonías” (Gaignebet, 1984, p. 87), en esta medida, sólo el alma musical podrá asegurar su vuelo, tanto en este mundo como en el más allá. Otra similitud más con Orfeo, su lira es el símbolo exacto de la progresión armoniosa de las almas.

El silencio es asociado a la muerte, silencio absoluto que sólo puede romper la resurrección del iniciado. A la muerte de Caramantran (pelele del carnaval) del que hablaremos más adelante, y el nacimiento de Gargantua (hijo del carnaval), le suceden gritos, risas y cantos por los que la divinidad se libera, liberando, a su vez, de la angustia. El Aleluya en Pascua cumple el mismo papel, liberar a Dios que está en nosotros, sólo que este es un rito gestual, vocalización del pneuma. San Blas al proteger la garganta, asegura la circulación del soplo, en el cantar, hablar, comer y reír.

El toro celeste:

El Sol atraviesa la vía láctea, vía del más allá, abriendo las puertas de los hombres; las almas salen del antro de las ninfas y vagan por la tierra. En esta abertura, señalada por montes dobles (cuernos hundidos en la arena), se refugia el toro celeste, asomando sus cuernos desde el río lácteo; luna cornuda que simboliza la encarnación o liberación de las almas. “Los locos forman el clero de este soplo que anima el universo. Con la ayuda de fuelles y vejigas dirigen, donde ellos quieren, la parte de esta alma del mundo que captan.” (Gaignebet, 1984, p. 11). *Lo que está arriba es como lo que está abajo, el viento*

lo trae en su vientre (el sol es su padre y la luna su madre), de modo que anima también el alma del vientre; la cofradía carnavalera nace, entonces, anal y espiritualmente.

El Cerdo:

El cerdo, animal gordo por excelencia, es un animal *familiar*. Se honra humorísticamente, santificado bajo los nombres de *Saint Cochon* (San Cerdo) o *Saint Boudin* (San Morcilla), pues constituye la base alimenticia del año y participa de la vida de la familia, se alimenta de sus sobras; solía ponérsele un nombre para integrarlo y el día de su muerte las mujeres lloraban ante sus chillidos. La matanza del cerdo se produce en invierno, época en la que tiene más grasa y su conservación es menos problemática que en primavera, además de que es preciso matarlo antes de cuaresma, cuando sus carnes están proscritas.

Dada la cantidad de cerdos sacrificados por estas fechas, resultaba preciso asegurar, por medio del ritual, la conservación de su alma, su fecundidad: “todos los pueblos cazadores y pescadores creen que las almas de los animales que matan son limitadas, por lo que juzgan indispensable extraer la parte donde se aloja su alma” (Gaignebet, 1984, p. 44); para asegurar la circulación de este soplo, se acostumbra guardar su vejiga, que se hincha, así se la salvaguarda, se le asegura un lugar en el más allá; es el único medio de tener siempre cerdo. A san Antonio, señor del fuego y patrón de los viñadores, se le representa en el Carnaval acompañado de un cerdo, asegurando la conservación de su especie.

La Melusina:

El martes de Carnaval es, también, la fecha central del ciclo anual de la vida de las plantas. La mujer de los bosques y lagos, mujer salvaje o Melusina, peina su larga cabellera *como se peina la fibra*, mientras del otro lado del reflejo de la luna en el agua, se percibe el mundo de los muertos. Las jóvenes que siembra el cáñamo lo hacen con el cabello suelto, un calvo es de mal augurio. Las divinidades, asociadas a los textiles, como el oso y la Melusina, son velludas.

El soplo:

Entre el 25 de enero, conversión de San Pablo, patrón de los cordeleros-leprosos⁹, y el 3 de febrero, San Blas, patrón de la garganta, se desarrolla la batalla de los vientos, cuyo vencedor soplará todo el año. Así como los atenienses agitaban sus mantos de lana fina, en las fiestas de Dionisio, *como barcos hinchando sus velas*, se hinchan las grandes

⁹ Considerados muertos vivientes dada su relación con el inframundo

camisas de Carnaval, con la ayuda de fuelles. “El soplo no es el único factor de hinchamiento. La turgencia húmeda de las plantas, del falo o de los pechos (las ubres de las vacas y el cerdo), aparece en muchos de los ritos y mitos de este periodo del año” (Gaignebet, 1984, p. 42).

Durante este periodo sólo los iniciados, los jóvenes de las cofradías consumen alimentos flatulentos, pues son quienes encauzan el soplo de almas hacia el camino celeste. Estos alimentos tienen una doble función, provocan una superabundancia de espíritu y alma, de modo que expulsa y previene la penetración del pneuma. La alternancia hace de estos dos estados una *bomba de almas*, como la luna. Para los no iniciados resultaba mejor el consumo de guisantes fritos o *piquerés*. En esta época los marinos escandinavos prohibían su consumo, por temor a las tempestades. Las almas entran y salen por determinados agujeros corporales, de modo que se come y bebe en exceso para cerrar el extremo anal. Reír a carcajadas o abrir mucho la boca, es facilitar la salida de Gargantua.

El fuego:

Durante esta fecha concluyen las labores y los desechos de cáñamo acumulados frente a las granjas que recolectan el cáñamo o *sérées*, forman una hoguera entorno a la cual se danza con vestidos blancos para que el lino sea muy blanco, levantando mucho las rodillas; la altura de los saltos de los danzantes presagia la de las plantas. Al fuego del Carnaval se le denomina el fuego de los *bordes* (cabaña del leproso), se busca con ello purificar la cabaña del leproso, quien fabrica la cuerda: se construye una fogata simulando una pequeña cabaña sobre una fosa, a la que descenden los leprosos; *el vapor del cáñamo que se enciende sobre sus cabezas los hace viajar al más allá*, se purifican y salen salvos de la prueba, sin ser vistos; las pisadas de gansos al amanecer, evidencian el ascenso de sus almas.

La Candelaria:

Cuarenta días después de navidad, 2 de febrero o martes de Carnaval, es también el día de la candelaria. Las velas encendidas en esta ocasión reemplazan en Roma las fiestas de febrero, mes de las purificaciones, cuando los muertos vagan en forma de llamas por la ciudad. Las Lupercales, donde cofradías de jóvenes, disfrazados de hombres-lobo perseguían y azotaban con vejigas y pieles de macho cabrío, a las jóvenes, para fecundarlas; las fiestas de Perséfone, donde las menéades –*las que desvarían*, ninfas encargadas de la crianza de Dionisio, poseídas por él– recorrían la noche, provistas de antorchas acompañando a la madre en busca de su hija; los desfiles de antorchas y teas, realizados cada cinco años por estas fechas, pidiendo a Marte la victoria sobre los enemigos del imperio; y las antorchas sostenidas durante noches enteras en

favor de las almas de los antepasados; todas estas celebraciones son reemplazadas por la candelaria, respondiendo al deseo eclesiástico de suplantar las costumbres paganas, de *ver triunfar la verdadera luz sobre la de luz profana de las antorchas*. Las velas de la Candelaria, cirios de sebo¹⁰ encendidos que sostienen los fieles en los óbitos, asegurando una buena muerte.

La cuerda:

Aislados en aldeas, en pequeñas cabañas llamadas *bordes*¹¹, los cordeleros-leprosos, los *cagots* o *caquots* (sagrados), al ser quienes trenzan las cuerdas y los lazos, inducen una mezcla de temor y respeto: la época designa un lazo entre vivos y muertos, donde un *San Cordelero* trenza la cuerda mágica entre los dioses y los hombres. Recordemos que el trenzado de la cuerda asemeja una espiral, asociada a la espiral aritmética o ruleta de Arquímedes, la sucesión de Fibonacci, el rectángulo áureo, el número π (pi), la estructura del ADN, entre otros, referentes, también, de trascendencia y eternidad.

Al ser considerados sagrados, los cordeleros sólo pueden entrar en relación con el pueblo a través de diversos objetos. En analogía al cáñamo, para separar al leproso de la vida social, se le hace una misa de difuntos, en la que lo esencial es separar estos lazos. La elaboración del lazo de cáñamo supone dejar podrir una planta en el fondo de una fosa para que las fibras se disocien y proceder a trenzarlas entre sí, lo que supone una conversión (la cuerda está hecha de fibras organizadas) sin la cual el lazo, como el hombre, no tendría la menor resistencia. La torsión de las fibras del lazo recuerda la torre de Babel, que gira en el sentido del tiempo (enlazando dioses y hombres) y la espiral genética, que gira hacia el lado derecho, lo que incitó numerosas fantasías con un mundo al revés.

El ahorcado:

Al contacto con seres del más allá se suma la sombra de los ahorcados, acrecentando el aura sagrada de los cordeleros-leprosos. El ahorcado no puede escaparse por arriba por que su garganta oprimida se opone a su paso hacia la boca, ejemplifica un personaje que pierde su alma por abajo, no puede ir al cielo ni al infierno, es un alma intermedia. El homúnculo de la raíz de la mandrágora, se dice nacido del esperma del colgado, de su

¹⁰ Para el culto popular hay una relación entre la grasa del cerdo y la abundancia, dado que en esta época el animal acumula más grasa

¹¹ Dada la excitación sexual que provocaba su enfermedad, y la vida desordenada que se les atribuía a los leprosos, *bordes* se usaba también para designar este estilo de vida, del que deviene "burdel".

último aliento. El ahorcado y la rama o árbol de la que cuelga¹² forman dos árboles gualdrapeados, puesto que el hombre es considerado un árbol al contrario, dada la similitud de los cabellos y las raíces, las piernas y las ramas: *el hombre verdaderamente derecho se sostiene sobre la cabeza*; salvo el caso del ahorcado invertido, que no está muerto: dos árboles parecidos a dos hombres que se sostienen cabeza abajo, asegurando la ascensión del alma que escapa por los pies de uno y las ramas del otro.

La serpiente:

El hombre que cambia de piel, el leproso o quienes sufren enfermedades de la piel, se asemeja a la serpiente, con la cual se representa el rejuvenecimiento constante y la eternidad: *Ouroborus*, serpiente que se muerde la cola, *aislando en el centro una playa de no-tiempo*. El lazo que lanzan los faquires, lazo que se sostiene en el aire, así como la serpiente encantada que se yergue, asemejan el lazo trenzado por el cordelero celeste, unen la tierra con el cielo. Aries, el carnero, es el primero de los signos del zodiaco que atraviesa el sol, cabeza del año, que al morderse la cola como el Ouroborus, representa con ello el anillo del zodiaco. Aries, serpiente mítica con cabeza de carnero.

El asno o Cocu:

El disfraz de siervo y el gorro de cuernos de siervo, usado desde el mes de diciembre está relacionado al *Cocu* (cornudo, asno); el hombre siervo, como el oso, se apodera de la tierra y despide al invierno. El joven que precede la cofradía de *Conards* (cornudos) lo personifica durante el *assouade*, desfile próximo al Carnaval. Cabalga un asno hacia atrás, la cola como brida, portando, sobre su cabeza, orejas similares a las del animal, formando con este un único personaje. El *Cocu* ha liberado las almas y sólo se le permite salir hacia atrás, engañando a los otros muertos, pues es necesario que un cierto número de almas permanezca en el purgatorio.

Para recuperar las que evacua por su trasero, para asegurar la fecundidad, se compensa soplándole en el ano con un enorme fuelle, el mismo que usan para inflar al animal cuando requieren su piel; esta es la danza de los Soplaculos. Otra danza es la del Fuego en las Nalgas o *Tiou-Tiou*, donde cada participante intenta encenderle fuego a las ventosidades de sus compañeros, representadas por largas tiras de papel, pegadas a la espalda. La misma llama que guía el alma de los moribundos hacia el más allá.

Al asno se le viste con una capa, durante el carnaval, y penetra dignamente en la iglesia; durante la misa se imita su voz en los canticos. Recordemos que Jesús entra a Jerusalén

¹² Fruto bastante simbólico cuando se recuerda la canción de jazz, lema de los movimientos por los derechos civiles a mediados del siglo pasado: *Strange Fruit*, de Billie Holiday, 1934

sobre una burra. En el capítulo anterior a la Fiesta del Asno, de la obra “Así Habló Zarathustra” de Nietzsche, los Hombres Superiores ofrecen una misa en la caverna del sabio, donde el asno responde a las plegarias con sus rebuznos: “i-á, i-á”, onomatopeya de “ja, ja”, que en alemán es “sí, sí”; ante la reprimenda de Zarathustra el Conciencioso del Espíritu le responde, mientras se lleva el dedo a la nariz en señal de estar diciendo la verdad: “algo hay en este espectáculo que hasta sienta bien a mi consciencia”¹³.

Fiesta de locos:

Los eventos que prefiguran el Carnaval transcurren entre la navidad y el día de reyes (la estrella que brilla, sólo se observa con precisión en luna nueva). En otros tiempos se le llamaba a este periodo la Fiesta de Locos y sus participantes solían ser los mismos que desempeñaban papeles durante el Carnaval. Resultan característicos los mundos de inversión dentro de la iglesia, donde se trastocan los papeles de la liturgia eclesiástica: los niños elegían un obispo y se invertía todo el ceremonial, se oficiaba a manera de mofa. Esto con el fin de inscribir en un marco litúrgico los ritos paganos, además de permitir al pueblo desfogarse; aunque estas cofradías recuperan sus dioses profanos, en muchos casos. Al ser invertidas las fuerzas de autoridad en periodos de transición, se recrea una fuerza de autoridad nueva (renovación), para lo cual es preciso comprender el sentido de los rituales eclesiásticos. Este mundo al revés se manifiesta como Reino de la Infancia, pues suele cederse la autoridad a los niños.

El reino de la infancia:

Uno de los juegos de inversión durante la Fiesta de Locos, es el de un grupo de jóvenes con traje de domingo, que se pasea con otros jóvenes disfrazados de mujeres, uno de los cuales representa una mujer embarazada. Se inicia una discusión entre dos de los hombres y se pelean con grandes cuchillos de cartón, mientras las mujeres intentan separarlos lanzando gritos. La embarazada siente los dolores del parto y da a luz un monstruo; personificación de Gargantúa, niño gigante que apenas nacido ejerce sobre su madre una autoridad infantil tiránica; sus primeras palabras son “¡abebe!” “¡abebe!”, onomatopeya del monstruo recién nacido y balbuceo de: ¡a beber! ¡a beber!. El grupo se aleja para representar nuevamente la escena en algún otro lugar. Gaignebet nos recuerda además la frase de Diderot que sirve de fundamento al psicoanálisis: “si el pequeño de cinco años tuviera la fuerza del de treinta años, mataría a su padre y se acostaría con su madre, realizando así el deseo inconsciente de todo niño” (Gaignebet, 1984, p. 34).

Otro juego acostumbrado, esta vez desde la inversión de edades, es el de un hombre que lleva en brazos, o pasea en un carrito, a un adulto fornido disfrazado de recién nacido.

¹³ Nietzsche, Friederich (1982) Así habló Zarathustra. Colombia: Oveja Negra, p. 306

Nuevamente Gargantúa: chupete en la boca, un gorrito y un babero; su corpulencia denota los atributos de un hombre adulto embrionarios en el niño. “El triunfo de los niños hace realidad, con ocasión de la fiesta de los inocentes, los temas propios de los evangelios apócrifos” (Gaignebet, 1984, p. 34), en estos se describe la infancia de Jesús, como niño *dotado*; uno de los casos descrito, es el un grupo de niños que destruyen un pequeño dique de tierra que Jesús a construido en la calle, ante lo cual los maldice: “Así os muráis”, y mueren, puesto que él es la Palabra.

La locura:

Los locos, la locura, visto desde el Reino de la Infancia, consiste en “tener la cabeza lo suficientemente vacía, el espíritu lo bastante liberado de preocupaciones cotidianas para que el pneuma pueda llenar y hablar directamente por nuestra boca” (Gaignebet, 1984, p. 35). De modo que los ritos durante la Fiesta de Locos, ritos relacionados con el soplo que dirige las almas, estaban destinados a vaciar la cabeza, liberarla, para permitir al espíritu acceder a esta locura, emparentada con la *inspiración*. Reírse del orden cotidiano del mundo es inscribirse en el orden del mismo. Entre estos ritos se usaban fuelles y se golpeaba a los asistentes con vejigas de cerdo infladas, se comían alimentos que provocaban flatulencias, como crepes, algunos incluso se disfrazan de estos. Esta torta enharinada rellena de alimentos flatulentos para la ocasión, hace referencia a algunos mitos de eclipse, donde la luna es comida por un animal (la luna llena en eclipse tiene forma de cuerno, la han mordido), de modo que ingerirlos materializa su ausencia.

Gargantua:

Hijo simbólico del Carnaval. La obra “Gargantua”, de Rabelais, narra el nacimiento, vida y muerte de este niño gigante, personaje popular, que nace por la oreja izquierda de su madre; al buen vino de entonces se le llamaba *vino de una oreja*, puesto que el bebedor se quedaba dormido sobre la otra (lo que está arriba es como lo que está abajo). Sus primeras palabras son, en onomatopeya: ¡abebé, abebé!. Gargamella, su madre, defeca en pleno parto a causa del banquete de tripas de cerdo que acaba de ingerir (“*que hermosa materia fecal se debió elaborar en su vientre*”), cerrando el agujero por donde salen y entran las almas. En el Carnaval medieval se bebe y se come en exceso para evitar que se escape el alma o entren otras, dado que es un periodo que responde a la apertura del mundo de las almas, marcado por la luna en creciente (*mardi grass*); sólo las cofradías comen alimentos flatulentos, pues son quienes encauzan el “soplo” de almas hacia el camino celeste.

Carrus navalis:

La exhibición del *carrus navalis* presenta una relación con la cuerda, al tejer sobre el paisaje los lazos que unen una población con otra. Barco con ruedas que navega en tierra, nave de los locos, heredada del barco en que navega Isis en primavera, carro en que se pasea Gargantúa sobre un *océano o diluvio de plantas que ondulan*.

Caramantran:

El pelele, Caramantran, al que se mata simbólicamente el martes de Carnaval, sale acompañado de un hombre disfrazado de viuda, este pronto tendrá un hijo (Gargantua), hijo espiritual del Carnaval. Las Crepes, junto con el haba, son el equivalente de "hostia" del ritual Carnavaleño. El haba, guisante embrionario de flatulencias, era consumida con antelación al carnaval; cuarenta días tardaba en producir sus efectos. En su forma primitiva el parto masculino es anal, las cofradías sólo eran permitidas al sexo masculino, de modo que se apropiaban simbólicamente del privilegio de las mujeres para tener hijos espirituales.

El Fauno:

Además de la lucha entre el oso y los seres lunares, Gaignebet expone la lucha entre invierno y primavera desde la fabula del Fauno, deidad rústica de los campos y los pastores. Hércules, habiendo cambiado de vestidos con su compañera, Ónfale, duerme junto a ella en la oscuridad; disfraz de inversión de sexos muy común en Carnaval, para el cual se acostumbra dejar al descubierto la parte velluda. El Fauno, queriendo violarla, se confunde y encuentra demasiado tarde el pelo rudo del héroe, quien le derriba; se encienden antorchas y todos ríen de la desventura del dios (Gaignebet, 1984, p. 17). Por otro lado, es evidente la inversión en la fisonomía del fauno, mitad superior de hombre con cuernos, mitad inferior de macho cabrío (permutaciones de lo alto y lo bajo).

Resulta claro como el Carnaval responde a unas fechas propicias, donde los ciclos se suceden y en torno a los cuales adquiere su sentido, sentido enmarcado en esta "imaginación de la semejanza"¹⁴ que constituye la cosmovisión de la época. Los participantes, sea durante los ritos que preceden o durante el Carnaval mismo o cualquier

¹⁴ "(...) este rudimento de relación que el conocimiento debe recubrir en toda su extensión, pero que permanece indefinidamente por debajo de él, a la manera de una necesidad muda e imborrable" Foucault, Michel (1968) *Las Palabras y las Cosas. Una Arqueología de las Ciencias Humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, p. 74

otra celebración popular¹⁵, que de cualquier modo termina confluyendo en el Carnaval, lo asumen de este modo, pues constituye la base de su sentido cultural: “todos son conscientes del sistema de ritos en que obran en el carnaval y del juego, parecido al del lenguaje, en el cual participan” (Gaignebet, 1984, p. 100).

¹⁵ Al final del libro, Gaignebet presenta un gráfico con la secuencia de fechas fijas en que se presentan las festividades populares relacionadas al Carnaval durante el transcurso del año, en relación a los ciclos lunares.

Capítulo 3

CUADRILLAS DE CONFRATERNIDAD

Carnaval de Riosucio Caldas: origen, estructura y drama social

Ya en 1989, Otto Morales Benítez, historiador y escritor riosuceño, asociaba el Carnaval de Riosucio al concepto de “segunda vida del pueblo”, que Bajtin usa para designar el paralelismo entre el Carnaval y el ritual serio, partiendo del análisis de la obra de Rabelais, que, en palabras de Otto Morales: “seguramente no fue la lectura primordial de los campesinos de antaño” (campesinos carnavaleros). Referencia además el libro “El Queso y los Gusanos”, donde Carlo Ginzburg habla de Bajtin; sobre este dice: “en particular me ha despertado gran interés su apreciación en torno a Rabelais (...) me indica que el Carnaval –que es típico de mi pueblo– sirve para localizar alcances insospechables de cómo se comporta la provincia. Aquél es un rito popular. Si se mira con proyección de estudio, hallamos urdimbres inusitadas” (Morales, 1989, p. 33).

CONTEXTO

El carnaval en Colombia: ¿Fiesta o evento?

En Colombia se presentan aproximadamente 3.884 fiestas anuales, para el 2014, entre las cuales 269 son denominadas Carnaval¹⁶. Se destacan el Carnaval de Negros y Blancos en Nariño, Putumayo y Cauca, y el de Riosucio en Caldas, que se celebra la primera semana de enero, en años impares. La cantidad de festividades distribuidas en el territorio nacional, demuestra la diversidad y riqueza inmaterial de Colombia, sin embargo la difusión, promoción y salvaguardia de estas se encuentra en situación crítica: “no se ha realizado un diagnóstico de las condiciones en que se encuentran los Carnavales, existe poco conocimiento de sus aspectos históricos y atributos básicos como su cartografía, temporalidad y aspectos sociales, y algunas comunidades desconocen y carecen de instrumentos para salvaguardar estas tradiciones” (González, 2014 p. 34).

¹⁶ 18 en la Amazonia, 37 en la región andina, 127 en la región Caribe, 82 en la región Pacífica, 2 en la región insular y 3 en la Orinoquía. Algunas se celebran antes de cuaresma (febrero-marzo), principalmente en las regiones del Caribe y del Pacífico, otras son determinadas por organizaciones locales. El estudio “Carnavales y Nación” presenta, además, un cuadro donde se detalla la ubicación espacial y temporal de cada una.

Los criterios con que el estudio “Carnavales y Nación” (González, 2014) categoriza algunas de estas festividades como Carnaval son: la escenificación de referentes culturales a través de comparsas, Cuadrillas, carrozas, mascaradas y disfraces, relacionadas a un espacio tiempo convenido para lo liminal, la burla o la sátira, los mundos de inversión, la abolición de la dicotomía actor-espectador, pero principalmente por “celebrar un referente específico como resultado, en varios casos, de los entrecruzamientos del mestizaje cultural” (González, 2014, p. 24). Muchos de estos son denominados patrimonio cultural de la nación colombiana en la actualidad; otros, aun sin cumplir con estas características, continúan denominándose Carnaval, aspecto que constituye un inconveniente para su identificación.

Entre las causas de este problema se destaca el desconocimiento del significado de la tipología festiva, la irrupción de empresas interesadas en promocionar sus productos sin mucho respeto por lo cultural, comercialización que direcciona estas manifestaciones culturales a ser identificadas más como feria que como Carnaval, “la interferencia del espectáculo sobre la fiesta patrimonial ha significado una desviación de la misma hacia eventos feriales” (González, 2014, p. 32), y la intervención de la política pública en la organización de dichos eventos: “en la mayoría de los casos, salvo escasas excepciones, son los organismos de gobierno quienes controlan dichas actividades, sin dar participación real a las comunidades, las cuales producen (o intervienen) un evento al que llaman Carnaval, que sirve para visibilizar al gobernante de turno” (González, 2014, p.26). Estos aspectos resaltan el uso indiscriminado, extendido hasta el abuso, de la noción de Carnaval.

Otro aspecto importante, en relación al problema de identificación, hace referencia a las repercusiones del conflicto armado interno: “el dominio territorial de grupos armados sobre zonas rurales ha implicado controles también sobre las fechas y actos festivos (...) la suspensión de muchos festivos comunitarios como consecuencia de acciones emanadas del conflicto armado interno.” (González, 2014, p. 32). Es importante señalar la situación nacional actual como momento crucial para definir rutas hacia la construcción de tejidos sociales, elaborados por las mismas comunidades que se han visto afectadas por estos conflictos que intervienen sus derechos a ejercer estas prácticas como referentes de identidad, de cohesión de su tejido social, de constructo de comunidad y de espacios de recreación y diversión.

Conflicto territorial en Rio Sucio Caldas:

En cuanto a la situación actual de los resguardos, Gloria Patricia Lopera presenta, en el 2010, un estudio relacionado al pluralismo jurídico y la lucha por el control territorial (Lopera, 2010). No es nuestra intención evaluar el conflicto territorial en el municipio, este nos sirve, como hemos dicho anteriormente, para interpretar su escenificación en el Carnaval.

Riosucio está integrado por una comunidad “mestiza” y una indígena asentada en cuatro resguardos: “Nuestra Señora Candelaria de la Montaña”, “San Lorenzo”, “Escopetera y Pirza”, y “Cañamomo y Lomaprieta”. Los resguardos indígenas son instituciones sociopolíticas que se remontan a la época de la independencia, fundadas para regular los derechos sobre la tierra y proteger la identidad indígena de la explotación y codicia de los conquistadores.

“El resguardo es el espacio donde se confina el ejercicio de la jurisdicción indígena, uno de cuyos rasgos distintivos lo constituye un sistema de distribución de los derechos sobre la tierra basado en la propiedad colectiva, por oposición al derecho civil estatal que se edifica entorno a la noción de propiedad privada” (Lopera, 2010, p.63). Esta distancia entre jurisdicción estatal e indígena se ha tornado difusa dado el impacto de las políticas agrarias y la “reconfiguración de identidades en el régimen jurídico de tenencia de tierras” implementadas durante el siglo XX en Colombia; de este modo, Riosucio se define como “territorio plural”, donde las fronteras entre jurisdicción estatal e indígena, como decíamos, se tornan difusas, al igual que la distinción entre quienes son indígenas y quiénes no lo son.

Con la unificación de la política indigenista, a finales del siglo XIX, se mantuvo la figura del resguardo sustrayéndola del régimen de propiedad privada. Sin embargo la misma ley (ley 89 de 1890) estableció un plazo de 50 años para disolverlos; aún sin cumplirse se llegaron a expedir leyes para hacerlo. La política agraria del siglo XX contemplaba a los campesinos como “destinatarios principales de la reforma agraria”, esto, sumado a que ya se había cumplido el plazo, estimuló intentos de resistencia por parte de la comunidad indígena, como el emprendido por Manuel Quintín Lame en el Cauca y el Tolima (1914), y una suerte de *des-indianización* y asimilación al campesinado, particularmente en la región andina, reclamando la partición de sus resguardos para obtener la propiedad privada de sus tierras.

Hasta finales de los años 70 el Instituto Colombiano de desarrollo Rural (Incora) empleaba la figura de cooperativa de campesinos para titular las tierras recuperadas, asimilando a los indígenas con el resto del campesinado. Finalizando los 80 se reinicia la titulación de tierras bajo la figura de resguardo. A partir de la Constitución de 1991, se reconoce constitucionalmente la diversidad cultural y se reconfiguran movimientos sociales basados en la etnicidad; los criterios con que se definen dichas identidades, “sujetos de especial protección constitucional”, cobran relevancia, así como la lucha por hacerse a una de ellas.

En el censo nacional del 2005, la población que se reconoce como indígena en Colombia paso del 1.6% al 3.4% (Lopera, 2010, p. 66). Para 1995, el censo nacional registró que el 41% de los 43.511 habitantes de Riosucio se reconocía indígena, en el 2005 aumento a 75% de una población total de 54.537 (Lopera, 2010, p.71). Por otro lado aumenta el “interés estratégico en la concentración de la propiedad territorial”: explotación de recursos naturales, proyectos de infraestructura, interés de potencias extranjeras que

buscan garantizar sus reservas de agua y alimentos: “se promueve una contrarreforma agraria que, para el caso que nos ocupa, se manifiesta en una notable ralentización de los procesos de constitución, saneamiento y ampliación de resguardos. (...) factores que evidencian la política de ‘ni un centímetro de tierra más para los indígenas’ que ha caracterizado al gobierno de Álvaro Uribe Vélez (Lopera, 2010, p. 67)”

En el sitio web de Caracol Radio, una publicación del 9 de octubre de 2014 se titula: “En riesgo de desaparecer Carnaval de Riosucio Caldas”¹⁷, referenciando dirigentes políticos del municipio que denuncian al alcalde de la localidad, perteneciente a una comunidad indígena: “pretende que en el próximo estudio del plan de ordenamiento territorial se declare todo el territorio como zona indígena afectando la vida jurídica de la localidad”. Según ellos el Carnaval es una “fiesta de la comunidad blanca”, considerada minoría, por lo cual corre el riesgo de desaparecer (Ver anexo 4).

En el sitio web de RCN Radio, una publicación del 8 de octubre de 2014 se titula: “El 90% de la población de Riosucio, Caldas, está censada como indígena”, argumentada en palabras del presidente del consejo municipal Diego Cataño; cifra preocupante según él, pues de los casi 60.000 habitantes, muchos engrosan esta cifra sin serlo. Aclara además: “los resguardos de ‘Nuestra Señora de la Candelaria’ y ‘Escopetera y Pirza’, cuentan con resolución, los otros dos: ‘San Lorenzo’ y ‘Cañamomo y Lomaprieta’, son reconocidos como coloniales, y no han logrado identificar que propiedades les pertenecen”. (Ver anexo 4)

Para el caso de los resguardos coloniales: “sobre los títulos que sustentan los derechos indígenas a su territorio, se superponen escrituras públicas que adjudican a particulares la propiedad privada de una parte de las tierras” (Lopera, 2010, p. 67). Las autoridades del resguardo “Cañamomo y Lomaprieta” remontan su fundación a la cedula expedida por Carlos I de España, el 20 de marzo de 1540. Como resultado de las luchas agrarias de la segunda mitad del siglo XX, lograron titular una parte de los territorios reclamados, algunos de los cuales bajo la figura de empresas comunitarias campesinas, por lo cual no ingresaron como resguardo, de allí que no sean reconocidos como territorio indígena por algunas entidades estatales (Lopera, 2010, p. 70).

CARNAVAL DE RIOSUCIO

Riosucio está ubicado en el sector nor-occidental del departamento de Caldas, en la Región Andina, a 1783 metros sobre el nivel del mar, desde la cabecera municipal, al pie del cerro Ingrumá. Considerado como uno de los dos centros representativos de artesanías autóctonas de Caldas, junto con Aguadas (Abadía, 2002, p. 74). Posee todos

¹⁷ Anexo: grabación de la nota en formato mp3, tomada de www.caracolradio.com.co, el 29 de diciembre de 2014.

los climas desde el cálido en las orillas del río Cauca hasta el paramuno a los 3.300 metros sobre el nivel del mar, en el sector donde nace el Río Risaralda. Su existencia, según la Constitución Nacional, se remonta al año 1846. Su Carnaval, ha llegado a ser señalado como “verdadera historia patria del municipio” (Abadía, 2002, p. 75), al punto en que resulta imprescindible estudiar su despliegue para comprender el desarrollo social, proceso muy particular de mestizaje, que se ha venido dando desde la colonización en esta región.

Hasta hace una década era difundido en Colombia como “Carnaval del Diablo”, nombre no aceptado por los riosuceños, pues consideran que su festividad gira en torno a las Cuadrillas, concretamente en torno a la confraternidad que estas representan, de allí su verdadero nombre: “Carnaval de Riosucio”; que hasta 1912 se llamó “Diversiones Matachinescas”.

ORIGEN DEL CARNAVAL DE RIOSUCIO

Un texto indispensable para comprender el origen y la estructura de esta festividad es “Carnaval de Riosucio, Estructuras y Raíces” (Bueno, 2011); considerado la biblia del Carnaval. En este, el investigador riosuceño Julián Bueno Rodríguez, director del grupo de danza más representativo del municipio: “Danzas del Ingrumá”; recoge ampliamente, en un primer tomo extenso¹⁸, datos históricos, estructurados a partir de tres vertientes: los componentes indígenas, africanos y blancos. Muchos de los rituales descritos se practican en la actualidad. Esta obra presenta la historia del Carnaval en cuatro épocas, definidas a partir de cuatro años claves que demarcan cambios importantes: “Raíces”, a partir de 1540, año en que se establecen los españoles en el territorio; “Surgimiento”, 1846, cuando se unen los poblados y se funda el municipio; “Carnaval Clásico”, en 1911, año en que la festividad popular es declarada Carnaval y se asume como festividad pagana; y “Carnaval contemporáneo”, 1958, año en que el Carnaval resurge después del periodo de la Violencia” (Bueno, 2011, p. 29).

Raíces (1540 - 1846):

“Riosucio es el santuario más importante de la raza indígena en Caldas. La cabecera está rodeada por cuatro resguardos indígenas que datan de la época colonial y que en su mayoría pertenecen a la legendaria cultura Umbra” (Wills, 2006, p. 70). El primer español en llegar a ella fue el conquistador español Sebastián de Belalcázar, que venía de Perú.

¹⁸ En una visita al autor durante la observación, confirmó que se encuentra finalizando un segundo tomo. La fecha de publicación aun está pendiente. Por otro lado, las existencias del primer tomo están agotadas.

En 1538, otro conquistador, Juan de Vadillo, que venía de Urabá, la llamó Riosucio por el lodo invernal que arrasaba la corriente en la confluencia del río Supia e Imurrá. Un grupo de colonos españoles fundan el Real de Minas de Quiebralomo que en aquel entonces se convirtió en el más rico del país, por sus minas de oro; en 1540 es nombrado San Sebastián. En este predomina la cultura española, quienes establecen festividades a modo de Carnavales como única diversión (Arcesio, 1990, p. 19). Los indígenas fundan el Real de Minas de la Montaña.

A principios del S. XVIII, ambos poblados: Quiebralomo, centro de explotación aurífera, y la Montaña, resguardo indígena, invaden simultáneamente un predio de Lomapieta, Resguardo de la comunidad Cañamomo. Quiebralomo logra apropiárselo y surge la enemistad con los de la Montaña. En la época de la independencia, curiosa coincidencia con la batalla de Boyacá en 1819, ambos párrocos, José Bonifacio Bonafont y José Ramón Bueno, logran que ambos poblados se unan. La posición estratégica de Riosucio, dada la riqueza minera de la zona y al constituirse como punto de cruce con los caminos hacia el Valle y Antioquia, lo convierten en zona de intercambio por excelencia (Arcesio, 1990, p. 24).

La intervención de la iglesia, como mediadora del conflicto referente a tierras y propiedades, a finales del siglo XIX, se refuerza en la parcialidad de Quiebralomo, siendo la Montaña un resguardo indígena. El referente de nobleza español y su condición de conquistadores, “civilizadores”, para los criollos, rechaza la condición nativa y esclava de los mestizos, de allí que determinen establecerse en la parte alta, dejando la parte baja a los de la Montaña. De los Carnavales de 1884 y 1904, Arcesio cita parte de un decreto que evidencia la forma en que el pueblo busca la distensión: “... en segundo lugar se manda que el coronel Tascón (sic) entregue su invencible espada para fabricar con ella un puente por donde puedan transitar los partidos... (Zapata, 1990, p. 24)”.

Los de la Montaña fundan la plaza de la Candelaria y los de Quiebralomo la de San Sebastián, a sólo una cuadra entre una y otra y separadas por una cerca. “En Riosucio se dice que la posibilidad de disputa, con la cerca de por medio, fue agudizando el sentido de la sátira y la oratoria, elementos básicos de todo Carnaval” (Montoya, 2003, p. 37), de modo que los días de mercado se tiraban sátiras por enemistades surgidas de las tierras y las propiedades: “a lado y lado se aglutinaban las gentes los días de mercado a gritarse apodos, insultarse, arrojarse piedras y darse lanzadas y chuzones en un juego entre peligroso y cómico” (Wills, 2006, p. 71).

La cerca desaparece en 1846, con la fundación de Riosucio como municipio. Las calles son trazadas alrededor de ambas plazas, amplificando la “existencia material del Carnaval”, donde se desarrolla la vida cotidiana; de esto nos dice Arcesio Zapata: “sus calles fueron construidas para dar cabida al torrente carnavalero” (Zapata, 1990, p. 16), aclarando que en ambas plazas se escenifican todos los actos.

Componente indígena de la Montaña:

Los indígenas de la Montaña celebraban el culto al Sol bajo la figura del Jaguar, de allí que los indígenas nunca vieran el diablo católico como un ser malo. En relación al Diablo Riosuceño, donde continua oculto el Jaguar indígena, Julián expone: “tan equivocados estaban los cronistas españoles del S. VI respecto del indio Anserma (por adorar al diablo) como los periodistas de hoy respecto del Diablo riosuceño del Carnaval” (Bueno, 2011, p. 370). El jaguar, fue prohibido, por ser considerado representación del diablo (Abadía, 2002, p. 75). Otro culto era el de la madre tierra, a través de la diosa de la chicha; este fue sustituido por el culto a la virgen de la candelaria, la cual se convirtió en símbolo de fertilidad, al que aun se ofrecen danzas, sustituyéndose la chicha de maíz por el guarapo de caña.

Entre las manifestaciones rituales indígenas que convergen en el Carnaval de Riosucio, la de mayor relevancia es la Danza de la Chicha (segundo nombre de la madre tierra). Secuencia de tres danzas alrededor de una olla o un calabazo: 1) “Molida”: se muele caña para que brote el zumo o licor virgen, el oficiante mayor prueba hasta que haya fermentado lo suficiente (el fermento es el espíritu); 2) “Fuertiada”: danzar y probar; 3) “Borrachera”: pantomima de embriaguez, se besa con alegría el totumo y se canta: “*chicha de los demonios, no me vas a emborrachar, porque yo vivo muy lejos y me puedo rodar*”. En cuanto a la descripción de los personajes: “son dos mujeres y dos hombres, las primeras representan las dos masas del trapiche de madera llamado *mata-gente*, mientras los segundos hacen el papel de molenderos, sin embargo es muy posible que en sus orígenes se hubiera tratado sólo de mujeres, por tratarse de un culto de carácter femenino.

“En 1976 eran únicamente indias quienes llevaban a cabo el baile en el casco urbano de Riosucio” (Bueno, 2011, p. 349). Esta danza, de las parcialidades indígenas de San Lorenzo y la Montaña, tiene ritmo de caña, bambuco y vueltas, con ella se le pide a la diosa de la chicha, segundo nombre de la madre tierra (el totumo donde es almacenada la chicha es enterrado en la tierra, pasado el tiempo estimado es sacada para su consumo), que se haga presente, pero que al tomar posesión de ellos no los deje emborrachar. Tuvo su mayor auge en el S. XIX.

Componente mulato de Quiebralomo:

Del capítulo concerniente al componente africano, en el libro de Julián Bueno, se desprende uno de los significados de la palabra “cuadrilla”, con la que se designan los grupos que en otros carnavales se nombran comparsas, por motivos de estructura y organización: “uno de los significados de la palabra cuadrilla, para nosotros, es el de un

grupo de negros constituido de manera específica para el trabajo de las minas. Así, ya en 1582, dice el cronista Fray Gerónimo de Escobar: como las riquezas de las minas de la provincia de Anserma es grande, anse metido grandes cuadrillas de negros” (Bueno, 2011, p. 203).

Una de las danzas características del Carnaval es la Danza de Diablos con Cencerros, conjuro de origen africano: “los diablos encarnan espíritus tutelares que mediante los sonidos del hierro ahuyentan las energías malignas desatadas en la noche” (Wills, 2006, p. 85). Remontando a 1540, cuando los negros tenían un cementerio destinado para ellos, trabajaban las minas y se dedicaban a las faenas de la caña de azúcar.

Surgimiento (1846 - 1911):

El origen del Carnaval de Riosucio presenta importantes componentes religiosos. Tanto el indio como el negro tenían sus propias y diversas religiones, a las cuales fueron obligados a renunciar en bien de la religión católica; sin embargo continuaron practicando sus rituales, ocultos de la religión dominante, de modo que sus símbolos y costumbres pasaron a formar parte del folclor popular. Durante la colonia, el día de celebración de la fiesta de reyes magos, se les permitía a los negros esclavos mineros, danzar, cantar y tocar sus instrumentos, mientras los indígenas, ya cristianizados, festejaban la Virgen de la Candelaria, inducidos por la diosa de la fertilidad para beber chicha.

Los mulatos de Quiebralomo celebraban la fiesta de los reyes magos, 6 de enero, día considerado el más peligroso del año, cuando brujos y demonios hacían sus aquelarres. Las fiestas iniciaban al mediodía y finalizaban a las doce, cuando se encerraban a rezar. A las cinco de la mañana se celebraba, con pólvora y desfiles de conjuntos musicales, el conjuro del amanecer, origen de las alboradas del Carnaval¹⁹; se bailaba, además la danza de origen africano: La Matachinesca o Danza de Matachines. Al conjunto de estas celebraciones se le llamaba Diversiones Matachinescas, luego, hasta 1911: Matachines. En 1912 se convirtió en Carnaval, pasando a celebrarse cada dos años, luego de la época de La Violencia, desde 1959.

Juntos ambos poblados y con ello ambas festividades: las de Quiebralomo y las de la Montaña, los primeros, temiendo que dañaran su fiesta de Reyes Magos, comenzaron a decir que el diablo condenaría al infierno a quienes armaran peleas durante las celebraciones, dando forma al diablo del Carnaval: vigilante supremo de la confraternidad en la fiesta, un instrumento para que la fiesta se cumpla. En el sitio web oficial del Carnaval de Riosucio se precisa una fecha para el encuentro entre ambos: “se considera que el seis de enero de 1.847, los indígenas de la Montaña intervinieron por primera vez con sus ritos del aborígen culto a la tierra, en la fiesta de los reyes magos, venida de

¹⁹ Gardner, Álvaro (2014) Un pequeño Matachín en Riosucio. Manizales: Pispirispis, pp. 19 - 22. ISBN: 978-958-58739-1-9

Quiebralomo; en esta se mezclaban desde antaño danzas y cantos de origen africano con teatro sacro español y formas coreográficas de ancestro europeo y surgieron entonces las *Diversiones Matachinescas* con leyes festivas que ordenaban la reconciliación de los antiguos rivales²⁰.

Carnaval Clásico (1911-1958):

La primera vez que aparece la efigie del Diablo Carnavalero, en 1915, responde a un momento de tensión social, a causa de las guerras civiles de finales del siglo XIX y comienzos del XX. La festividad popular es declarada Carnaval y se asume como festividad pagana, presentando una diferencia de principio con la iglesia católica, evidente hasta la versión 2011 del Carnaval, en la que la iglesia de San Sebastián presentó mantos negros colgados en la fachada del edificio.

El último representante del Carnaval Clásico fue Carlos Gil (Cegil), poeta riosuceño, maestro de escuela, peluquero, “no se sabía cuando hablaba en serio, le gustaban los pájaros, los turpiales y los mirlos se subían a su hombro como loros y él les silbaba para tranquilizarlos”. Autor de “Había una vez un pueblo”²¹, libro que recoge poemas, letras y decretos de convites y cuadrillas, escritas por él y por otros personajes reconocidos, entre 1930 (la “Mascara Roja”) y 1979 (las “Dos Colombia”), describiendo los personajes y las situaciones que los generan.

En el ámbito de la literatura Carnavalera de Riosucio, Cegil llegó a ubicarse entre sus principales exponentes, como José Trejos, Enrique Palomino y Emilio Gärtner. Terminó su vida como único representante de esta época del carnaval: “Su último disfraz, el ataúd” (prologo de Augusto Trejos Jaramillo, a la obra citada). Para hacernos una idea de la relevancia del Universo Carnavalero en la vida del poeta, transcribimos a continuación el epígrafe de este libro, escrito por el autor:

Los hombres somos incapaces de vivir sin la esperanza... Los hombres sin una quimera, enloquecemos o morimos...! Los hombres llevamos en la mente un mito que nos llama... Un mito que nos reanima y nos lleva tras él. ¡Mito que nos espera para emprender de nuevo, cuando casi creemos alcanzarlo!... Por eso nadie se sorprenda si cada ser, cada criatura humana, fabrica su ídolo... su Dios o su Señor... A esa quimera... A esa incógnita que siempre quedará en el misterio, le dejo el pesado fardo de mis versos

²⁰ www.carnavalriosucio.org/, consultado por última vez el 17 de octubre de 2014.

²¹ Riosucio: “un pueblo donde todo era grande hasta el dolor”: Gil, Carlos (1979) *Había una vez un pueblo*. Medellín: Coopep (Disponible en la Biblioteca Pública Piloto)

El tiempo congrega al poeta, el poema y la poesía inherente al pueblo, evocando la emotividad popular, sin pretender conceptualizarla. De este modo puede sentirse la profundidad del acontecer riosuceño, incluso nacional, en el ritmo y la esencia de unos versos. El poema que da nombre al libro “Había una vez un pueblo”, de 1975, describe y cita, con la emoción de quien continua presente, el origen de algunos poemas nacidos en los desaparecidos establecimientos el Cosmos y el Boyacá, “grutas simbólicas”, de donde surge mucho de la literatura carnavalesca, algunos poemas y decretos surgen alrededor de la mesa de billar, como el siguiente soneto de Enrique Palomino, recitado espontáneamente luego de una mala tacada del autor, durante una legendaria partida de billar:

*De este billar las bolas se asemejan
Al pueblo colombiano dividido
En tres castas de raza y de partido
A quien todos los sátrapas manejan*

*Ellas de todo jugador se dejan
Empujar de la mesa de metido
Y sin una queja ni alarido
Las entizan las loan o las vejan*

*Ser bola de billar o colombiano
Da lo mismo en el siglo de las luces
El que taca es el pueblo soberano*

*Las jugadas políticas son fluxes
Y el que liquida el tiempo es el tirano
Que nos graba con números y cruces*

Carnaval contemporáneo (1958 – hasta hoy):

El Carnaval se interrumpe durante el periodo de La Violencia, para retornar en 1958. Las Juntas comienzan a erigirse entonces siguiendo el modelo de la constitución, dado el auge democratizador que se desprende de este periodo. Con el fin de asimilar lo que fue para el riosuceño retornar al Carnaval, luego de aquella época de asesinatos. Transcribimos un fragmento del Saludo al Diablo del Carnaval, de 1959, año en que revive la festividad popular, luego de tres difíciles años de ausencia. Estos primeros versos, que son personificados por el Diablo, los trae Cegil, creador, redactor y orador del discurso, citando a José Trejos, 1933, un año, también, de retorno carnavalero:

*... Riosuceños! Al fin de los años,
Otra vez mi figura aparece
Y en los huertos de mi alma florece,
El estéril y mustio rosal.*

*Hacéis bien al vestiros de gala,
Al regreso feliz de un hermano,
Que os ofrece de nuevo la mano
Y con ella su vieja amistad.*

Con la estrofa que sigue, una de las más memorables del carnaval, se evoca la difícil época por la que acaba de atravesar el país, particularmente el municipio, interpelando al Diablo, por ello:

*!Salve padre Satán, negro y fiero!
Te dejaste poner "Candilejas"
Sin rubor se te montan las viejas
Y te dejan pelado y rabón.*

*Para nada te sirven las muelas;
Las señoras te soban los cachos,
Hacen mofa de ti los muchachos
Y las cabras te gritan... cabrón!*

Se alude a personajes desaparecidos durante "la Violencia", se pregunta al diablo ¿qué ha sido de ellos?, en nombres propios y circunstancias, ¿por qué dejó que aquello sucediera?, e indagan, además, sobre el nuevo personero:

*(...) Porqué no me dices, me cuentas tu fallo
Sobre el personero que hay en la ciudad?
Verdad que es el PATAS?, verdad que es TOCAYO?
Estoy aterrado con la PARIDAD!!!*

*En donde te hallabas... Dónde estabas tú?
Seguro que andabas borracho en Sipirra
Qué hiciste a Darío, el gran ENRISU!
A quien este pueblo le quemaba Mirra? (...)*

Recordando esta época Tatines, célebre Matachín, lanza la frase: “las clases dominantes son como el carbón, prendido quema y apagado tizna”, refiriéndose a como lo oficial acaba con la tradición de elegir *Junta* en un café o en cualquier parte. La estructura directiva del Carnaval en aquel entonces, fue considerada sumamente vertical para quienes consideraban que marginaba al indígena y al campesino. El encuentro entre estos con quienes la defienden, provoca manifestaciones fuertes, para concluir en 1985 con la elección popular de la Junta, que hoy se mantiene: “si una Junta decidiera efectuar cambios arbitrarios (...) sería el pueblo mismo quien a partir de críticas y reclamos justicieros lo impediría, pues la Junta se elige mediante votación democrática en asamblea popular” (Bueno, 2011, p. 25).

REPÚBLICA CARNAVALERA

El Carnaval está constituido a modo de gobierno soberano del pueblo durante la fiesta, parodia política con dignatarios y leyes propias que ordenan fraternidad y alegría, desde decretos, convites y testamentos del Diablo. Son elegidos como miembro de la Junta aquellos a quienes se considera “voceros más caracterizados, conocedores de la tradición y autorizados en su manejo” (Bueno, 2011, p.25). Encabezado por el Presidente del Carnaval, sobre el que recae la mayor responsabilidad de organización, además de fustigar al Diablo cuando las cosas no andan bien en el municipio; el Alcalde del Carnaval, quien dirige los mejores discursos al Diablo, encargado del mantenimiento y defensor de la autenticidad tradicional de la fiesta; el Abanderado, portador de la bandera que agita encabezando los desfiles; los Matachines, que elaboran decretos para declamar ante el público; y los Dueños o Jefes de Casas Cuadrilleras, residencias particulares de Riosucio que se inscriben en el carnaval.

Una figura importante, que no entra en este escalafón pero de cierto modo lo abarca, es el Padre Carnaval, personaje que aparece en Convites y Cuadrillas para afianzar la fe en la fiesta. En el cuento infantil ilustrado: “Un pequeño Matachín en Riosucio”²², se le describe como un viejo sabio, espíritu del Carnaval: gordo, barba canosa, mitra y túnica con los colores de la bandera de Riosucio; apareció por primera vez en 1920, luego en 1954, 1981, 1989 y finalmente en 1991; aparece principalmente en momentos de crisis.

²² El Diablo, cansado de esperar a que inicie la festividad, visita al Padre Carnaval y juntos recorren las calles de Riosucio disfrazados de investigadores, acompañados de un niño o pequeño matachín; la conversación que se entabla entre ellos gira alrededor de puntos cruciales del Carnaval y del municipio: Gardner, Álvaro (2014) Un pequeño Matachín en Riosucio. Manizales: Pispirispis. ISBN: 978-958-58739-1-9

Emblemas de la República Carnavalera y elementos de la liturgia Carnavalesca:

La bandera del Carnaval de Riosucio tiene, como la del municipio, tres bandas horizontales: amarilla por el oro de Quiebralomo, blanca por la paz, y verde por la montaña; pero con la figura del Diablo del Carnaval en el centro. La punta del asta es una “china”, de las usadas para avivar el fogón de leña, simulando las antiguas lanzas de guerra de la independencia, con la que el Abanderado aviva el Carnaval, punzando el aire.

El himno, estimulante de la fiesta, es aprendido por los riosuceños desde niños, aun si nadie se los enseñara²³. Lo escribió y compuso Simeón Santacoloma García, compositor de letras para Cuadrillas nacido en Supia en 1866. Fue seleccionado, en concurso, como símbolo en 1913, por considerarse que reunía en su poesía el pasado, presente y futuro de la expresión máxima del pueblo de Riosucio, siendo el primer estribillo la melodía más característica de la festividad:

*Salve, salve placer de la vida
Salve, salve sin par Carnaval
De Riosucio la tierra querida
Eres timbre de gloria inmortal*

Chirimías Caucanas, son conjuntos musicales característicos de las parcialidades indígenas coloniales del Cauca Grande, región a la que perteneció Riosucio. Están conformadas por dos flautas traversas de carrizo (flautas caucanas), un bombo o tambor hembra, un “revolante” o tambor macho y maracas; todos instrumentos vernáculos. Las “bandas”, cobres, maderas y percusión, son el conjunto oficial del Carnaval desde 1.900 (Wills, 2006, p. 82). Otros conjuntos ligados a la fiesta son el trío tradicional de cuerdas: bandola, guitarra y tiple; la orquesta cuadrillera, que acompaña a las Cuadrillas, tradicionalmente conformado por cuatro músicos, dos vientos y dos cuerdas; sin embargo, en la actualidad, los formatos musicales dependen del gusto y la intención de cada Cuadrilla.

El guarapo, bebida embriagante, destilada de la caña, de origen indígena, es considerado en el Carnaval, otro importante elemento de la liturgia Matachinesca.

²³ Sitio oficial del Carnaval de Riosucio: <http://www.carnavalriosucio.org/>, consultado por última vez el 17 de octubre de 2014.

Programación:

La estructura del Carnaval no se ha transformado sustancialmente desde 1997, esto se puede constatar comparando ambas programaciones, la del 97, que presenta Sol en su texto (Montoya, 2003, p. 35), y la del 2015 (ver anexo 6); junto a esta programación es repartido un manual de convivencia, con reglas básicas en relación a la prevención y atención de emergencia (ver anexo 7). Se realiza cada dos años, en años impares, durante la primera semana de enero, de jueves a miércoles, de modo que queda incluido el día de reyes magos, 6 de enero.

El Carnaval de Riosucio ha llegado a ser considerada la de mayor duración en el mundo (Wills, 2006, p. 72), pues su etapa inicial, pre Carnaval, se extiende desde julio, cuando tiene lugar el “decreto de instalación de la república del Carnaval” (los decretos que le anteceden suelen hacer referencia al acontecer del municipio, así el pueblo ríe de sí mismo mientras se prepara para la fiesta), hasta el “Convite” en diciembre: especie de sainete (teatro callejero que mezcla oratoria y canto); con este se establece que el pueblo está maduro para el Carnaval. Hay un pacto de respeto hacia los Matachines que proclaman los decretos durante el convite, no se les reclama ni se discute el enjuiciamiento que hacen: “quien versifica es sagrado. Es una extraña consideración la que lo circunda. No se atreven a cuestionarlo” (Morales, 1989, p. 31).

El Carnaval se despliega, la primera semana de enero, como una obra teatral, a través de seis actos principales:

1. Alegre despertar del Carnaval: inicia el viernes al mediodía, se quema una culebra de pólvora, sarta de explosivos, y un desfile recorre el municipio para anunciar el inicio del Carnaval²⁴.
2. Desfile de entrada de Colonias: El desfile de entrada de las Colonias, organizaciones de riosuseños que viven fuera del municipio, simboliza la bienvenida que les da el pueblo, el reencuentro de riosuceños ausentes con sus familiares y amigos.
3. Desfile de entrada del Diablo: inicia el sábado a las 7 pm, cuando la efigie de gran tamaño recorre las calles rodeada de una multitud, como rey de la fiesta tiene

²⁴ Esta culebra también se enciende para dar entrada el diablo, a las 7 pm del mismo día, así como a las 5 am en cada alborada o conjuro del amanecer, como saludo a cada nuevo día de Carnaval.

facultades para prohibir la tristeza y liberar la alegría, no se le rinde pleitesía, simboliza la razón de ser, no el propósito²⁵.

4. Desfile y Presentación de Cuadrillas: máxima razón de ser del carnaval; de estas hablaremos al finalizar esta enumeración de actos.

5. Desfile y Entierro del Calabazo: Recipiente típico de los indígenas donde es depositado el guarapo. Cargado al hombro y enterrado al finalizar el Carnaval, a modo de farsa fúnebre, donde se llora la viudez de la fiesta. Anuncia que el licor se ha acabado y con él la fiesta: “El espíritu de la embriaguez vuelve al seno de la madre tierra (Wills, 2006, p. 78)”. Inicia con una procesión fúnebre, donde se visten con capas negras y algunos hombres se visten de viudas, concluyendo en un homenaje al origen indígena del Carnaval, con el entierro del Calabazo en la plaza de la Candelaria. De esta manera el pueblo renuncia a la embriaguez del guarapo.

6. Quema del Diablo: Se procede entonces a presentar el Testamento del Diablo: recuento burlesco de la fiesta donde se elogia a quienes se portaron bien, lo cual representa la herencia del Diablo, y se castiga a los que no; se quema una copia más pequeña de la efigie, o la original si no responde al deseo de la comunidad; al guardar la original el pueblo asegura su regreso.

Otros actos destacados, a modo de homenaje a quienes más han trabajado por el Carnaval, son: los Homenajes a Matachines Desaparecidos, que se realiza el jueves, víspera del Carnaval. La imposición del Cordón del Carnaval, máximo galardón por toda una vida consagrada a la fiesta. El Bautizo del Riosuceño Adoptivo, homenaje que le hace el pueblo a personajes que no nacieron en Riosucio y sin embargo demuestran considerablemente su amor por este: se le asigna un padrino, se le riega guarapo en la cabeza y se le da a probar comestibles típicos del municipio.

Las alboradas son conjuros del amanecer, para ahuyentar la discordia al iniciar un nuevo día. Inician a las cuatro de la mañana, en ambas plazas, cuando el sol da justo sobre ellas. En medio del estruendo que producen las “culebras” de pólvora, anuncian un nuevo día de rendición ante el Diablo del Carnaval. En versiones anteriores se unían por los brazos grupos de cuatro en cuatro y se lanzaban en carrera por las calles de Riosucio, donde se canta y se baila al ritmo del himno del Carnaval, como si se conociese a todo el mundo, de toda la vida.

El desfile de faroles y diablos, el lunes en la noche, proviene del culto indígena al sol, para que brille durante el Carnaval (para que no llueva): numerosos diablos con cinturones de cuero con cencerros, recorren las calles en la noche, cargando pequeños faroles con

²⁵ Después del saludo al Diablo del Carnaval, discurso emitido por un Matachín, se presenta un diálogo entre este y el Diablo, en boca de otro poeta popular.

velas encendidas; anteriormente llevaban vejigas de cerdo o de res infladas (como bombas de caucho) para *azotar* a la gente.

Pluricentralidad:

El Carnaval gira alrededor de múltiples centros (pluricentralidad), esto es lo que permite hablar de densidad, “podría pensarse el Carnaval como escenarios de múltiples duelos, en el que ninguno de ellos es resuelto” (Montoya, 2000, p. 168). Se evitan las riñas, se aplazan los odios, “nuestro Diablo produce un sosiego en las almas” (Morales, 1989, p. 35). En este se baila de manera permanente y como se quiera. El Carnaval demanda tener la inteligencia alerta para captar su significado, el mensaje de las Cuadrillas, lo que se canta, circunstancia imposibilitada para quien bebe en exceso.

LAS CUADRILLAS

A manera de comparsas tradicionales riosuceñas, las Cuadrillas son el centro y objetivo expresivo, “prolongación objetiva del Diablo en el Carnaval, señalada como la actividad más importante para el mismo y por el mismo” (Zapata, 1990, p. 96); diablo mestizo, muy diferente al católico, vigilante de la confraternidad en la fiesta, símbolo mayor del espíritu carnavalero.

A modo de “escuelas de la cotidianidad”, las Cuadrillas tienen como objetivo el “llevar una masa de hombres a pensar coherentemente y de modo unitario el presente real y efectivo” (Zapata, 1990, p. 96), partiendo de la condición de igualdad de las diferencias; en ellas las jerarquías cotidianas desaparecen, todos son cuadrilleros. Se preparan durante dos años evaluando aspectos como la vida, el mundo o las cosas, desde perspectivas políticas, sociales, religiosas, costumbristas, filosóficas, fantásticas, sátiras y serias. “A través del disfraz, el canto, la mímica, el teatro, la danza y la poesía, los Matachines evalúan y enjuician la vida, el mundo y las cosas” (Bueno, 2011, p. 120).

Como verdaderas cofradías o fraternidades, poseen su propia organización interna e independiente, dirigida por un capitán, cabezalero o presidente. Tienden a conservarse a través de los años, adquiriendo un estilo particular. El tema es diferente en cada edición y si repite, varía artísticamente; sólo pueden ser repetidas las consideradas “Gran Cuadrilla” por el pueblo, luego de transcurridos 20 años. Para la financiación se definen cuotas monetarias que cada integrante aporta durante el año.

“Cuadrilla” deriva de cuatro, de modo que su estructura parte de cuatro parejas de cantores y cuatro músicos, obedeciendo al fenómeno coreográfico que surge en el siglo XVIII, perdiendo su rigurosidad en la medida en que este desaparece, pero siendo el

preferido hasta 1973. A lo largo del siglo XX el número osciló entre 2 y 50 integrantes (Bueno, 2011, p. 122). Aunque número de integrantes más popular es 12 el promedio es 25, dada la capacidad de las Casas Cuadrilleras, donde se realizan las presentaciones una vez concluido el desfile y la presentación en los proscenios (no necesariamente son las casas de los integrantes). Las cuadrillas infantiles se presentan en un promedio de 10 casas, las de mayores en un promedio de 25, actividad que se prolonga hasta la madrugada, algo que resulta agotador para los cuadrilleros y representa la liberación del espíritu para celebrar la cuaresma.

Casas Cuadrilleras:

Las Casas Cuadrilleras, ubicadas dentro de la cabecera municipal, inscritas previamente ante la Junta del Carnaval, deben tener una sala amplia o un patio, para acoger el número de integrantes de cada Cuadrilla, y un público considerable de familiares y amigos. Su objetivo es llevar el Carnaval a los hogares: “la actuación de las Cuadrillas de casa en casa y en los proscenios, es el punto central en la consumación del rito del Carnaval, pues constituyen el objetivo expresivo máximo y al tiempo la máxima manifestación tradicional de la cultura de Riosucio” (Bueno, 2011, p. 120). Los proscenios se ubican en ambas plazas, frente a ambas iglesias, es donde se *rinden las cuentas* ante el pueblo; junto con las casas cuadrilleras representan aquello que democratiza la fiesta.

Tipos de Cuadrillas:

Hay Cuadrillas infantiles, de mayores, campesinas e indígenas, de modo que cada categoría tiene un día designado en la programación. Las infantiles sirven de iniciación a los Matachines, con el apoyo de los padres y del Comité de Cuadrillas. Las campesinas e indígenas se enmarcan en los actos consagrados a los resguardos, las más elaboradas suelen salir con las de mayores. En cuanto a si hay o no una clasificación para las Cuadrillas, partiendo de la relación disfraz – letra, de la que se desprende todo el montaje, Julián Bueno nos ofrece seis clases de temáticas desde cuatro actitudes con que las Cuadrillas suelen asimilar el Carnaval, las actitudes se presentan en ocasiones de manera simultánea, pero con una predominante, dado el tema (Bueno, 2011, pp. 124 - 128):

-“Las que atacan” están: *las de crítica seria*, a manera de denuncia que tiene como tónica general el vigor expresivo, y *las satíricas*, que fingen ensalzar personajes pero lo hacen cubriéndolos de ridículo para tornarlos en blanco de burla, poniendo en boca suya conclusiones que no se atreverían a confesar en público, verdades que el pueblo a descubierto y usa de manera mordaz, como arma. Ambas, *las críticas* y *las satíricas*, parten de aspectos sociales, políticos, religiosos o sociopolíticos.

-“Las que defienden”: *las ecológicas*, como exaltación y defensa de la naturaleza. Unas son zoomorfas sólo desde el disfraz o lo usan como elemento simbólico o de sátira, mientras en otras el tema es el animal mismo; las hay también fitomorfas, de vegetales, pero son las más escasas. *Las de defensa de valores humanos*, resaltan la tradición como muestra de grandeza humana que la vida moderna destruye, y las virtudes, en relación a los valores que tienden a desaparecer.

-“Las que lloran”, son asumidas de temática *filosófica*, a modo de consideración trágica de la vida; “al auscultar de manera profunda las contradicciones del alma humana, el riosuceño descubre que todo es Carnaval” (Bueno, 2011).

-“Las que ríen”, de temática *exótica*, inclinación hacia el ensueño, la fantasía, la ilusión, la ingenuidad, el optimismo; estimulan la imaginación. Ha sido de preferencia lo relacionado a cuentos infantiles, la cultura asiática y las aventuras novelescas. Algunas rinden homenaje al sexo opuesto.

Preparación de las Cuadrillas:

La preparación de las Cuadrillas es rigurosa: “un acto de conciencia para el cual hay una vigilancia colectiva. La ejercen todas (Morales, 1989, p. 31); íntima, “casi invisible para el forastero, tienen lugar en casas alejadas del centro urbano” (Montoya, 2000, p. 176), a manera de máscara que se oculta hasta el día de la presentación. El impacto que causa el disfraz define mucho de la efectividad de su mensaje. “Sastres, modistas, costureras y artesanos, pero también quienes lo van a usar, dan como razones para ello la discreción, la originalidad ya que alguien podría *robar la idea*, y la sorpresa a fin de lograr el éxito. Algo ya visto es algo ya disfrutado (...) esto tiene que ver también con el deleite de estrenar disfraz” (Bueno, 2011, p. 119).

LITERATURA CARNAVALESCA

La composición poética que sugiere el disfraz, la máscara, las rimas, los decretos de Convites y Cuadrillas, la literatura carnavalesca, surge del Carnaval y para él, no a raíz de él. Cabe aclarar que lo poético no se restringe al poema ni al poeta, estos no son los únicos medios expresivos de la emoción; la función poética del lenguaje, en literatura, se relaciona a la capacidad de *afectarse* desde el acontecimiento (que algunos se empeñan en llamar inspiración) para *afectar* al otro. En Riosucio la elaboración de verso se asocia más a la figura del juglar popular, el que se sienta y canta lo que siente, “cada cual participa y sabe hacer versos. Estos los conciben las más extrañas personas; algunas con ligeros roces con el analfabeto” (Morales, 1989, p. 32).

Aunque el Carnaval ha sido el fondo de muchas narraciones literarias, en el Carnaval de Riosucio se presenta para producir un hecho carnavalero total, se sitúan en el medio del arte y la vida, no para narrar un acontecimiento o describir algo, se acercan al arte dramático pero no son teatro, no buscan la publicación en libros como objetivo principal: son escritos colectivos que se originan en la cultura oral, buscan la transmisión oral, se memorizan para ser dramatizados, no se leen. Reflejan el revés del mundo, el segundo mundo propio del Carnaval; en el caso de la sátira política no busca formular un ideal de partido, busca desentrañar el sentido inhumano de su práctica, desde la práctica misma.

Arcesio Zapata las ubica dentro de la “crónica oral ciudadana”, señalando su particularidad: “la palabra que se da cita en Riosucio no es más que la prolongación del dialogo familiar ininterrumpido (...) sería un grave atentado el que se halla que comprar una boleta” (Zapata, 1990, pp. 102-103), de este modo rompe el nexo con los cuenteros y las programaciones extra-carnavaleras en salones, sin subestimarlos. Otto Morales las ve como un archivo impresionante desde el cual pueden “situarse tiempos históricos; preocupaciones de la comunidad; evolución de los criterios morales y cívicos; pormenores de los más intrincados asuntos sociales, departamentales, nacionales y universales” (Morales, 1989, p. 31).

Riosuceñidad:

“(...) Creo que muchas veces por no decir lo que vamos a decir, interpretamos mal las críticas del Carnaval (...) lo que se esconde detrás es una forma de ser del riosuceño” (Zapata, 1990, p. 51). En el ensayo: “Apuntes para una sociología de la riosuceñidad”, Arcesio Zapata describe condiciones económicas y políticas que propician el “exagerado apego del riosuceño a su tierra y sus costumbres” (Zapata, 1990), evidenciando una división, no como territorios enemigos, sino en territorios de “identidad y des identidad”, esto lo expone aludiendo al antiguo cerco del que hablamos anteriormente. De modo que, para 1990, la plaza de arriba constituye “realidades económicas; prosperidad; donde están los pragmáticos de la vida moderna”, mientras la de abajo constituye “la actividad intelectual y creativa; las ilusiones; pobreza; los poetas y soñadores del guarapo”. Sus conclusiones, en aquel entonces, apuntaban a la importancia, de implementar estudios sociológicos que indagaran la identidad riosuceña y resaltaran su papel fundamental en el Carnaval.

Temática:

Una de las principales actividades preparativas del Carnaval, hace referencia a la recolección de temáticas tomadas del espacio local: “chismes en el pueblo sobre embarazos no deseados, traiciones amorosas, capitales almacenados turbiamente,

compras de votos, rencillas de poder” (Bueno, 2011), hasta el gran marco del Carnaval, donde priman las temáticas referentes a los centros de poder, el parlamento, la presidencia, las protestas sociales en el territorio nacional, para ser expresadas en el pilar fundamental del Carnaval, los prosenios y casas cuadrilleras. De modo que entre las actividades que exige la festividad es fundamental la de informarse: “leyendo periódicos, escuchar noticias, repasar crónicas, sentarse en la plaza del pueblo a escuchar chismorreos” (Montoya, 2000, 170).

La forma en que se asume el tema parte de una interpretación literaria. Como interpretación cómica de las diferentes formas de ver la vida, se resiste a ser clasificada rigurosamente en relación a la elección y abordaje del tema, puesto que en ellas prima el “no rigor”. Aun así, como hemos podido apreciar, se proponen diferentes clasificaciones para las Cuadrillas, épocas, categorías, temáticas, integrantes, etc., respondiendo a necesidades inmediatas, como la ubicación de referentes, el espacio de las casas o el orden de la programación.

Para algunos investigadores riosuceños algunas de estas clasificaciones han llegado a restar importancia a la perspectiva popular, asimilando las afecciones y las relaciones sociales sin determinar la concepción que se tiene de ellas en la plaza; muy seguramente a esto es a lo que apunta Arcesio Zapata en su ensayo “El diablo nació ayer” (Zapata, 1990).

Rimas:

Una vez definido el tema, o de manera simultánea, las Cuadrillas elaboran las rimas, como herramienta de memoria oral del acontecer político: “las rimas son un filtro de memoria cultural, y a la vez expresan una idealización del pueblo” (Montoya, 2000, p. 172). Las características que han diferenciado las Cuadrillas de las comparsas y otras manifestaciones carnavalescas son: el tiempo prolongado de su preparación, la clandestinidad con que esta se asume, y su estructura, en el sentido de que cada Cuadrilla canta tres letras (de amor, de política o “tirata”, y filosófica o de la vida) a modo de parodia de canciones populares (Zapata, 1990, p. 121).

Al ser adaptadas a melodías de canciones populares, cantos dramatizados no académicos a base de parodias populares, la falta de correspondencia entre la canción y la temática propicia el distanciamiento que posibilita la conciencia de sí mismo, la discontinuidad y disonancia a la que alude Sol Montoya; lo mismo sucede con los disfraces, los decretos, la instauración de la República Carnavaleña, la simbología del diablo como guardián de la fiesta; como serie de dislocaciones, discrepancias o discontinuidades que responden a preguntas claves del Carnaval, ¿qué pasaría si?, ¿cómo sería si?

Matachines:

Si las presentaciones de las Cuadrillas son la razón de ser del carnaval, los actos Matachinescos son la *columna vertebral* de la fiesta. Se caracterizan por la “Literatura Matachinesca”, genero popular propio de esta celebración. Los decretos son textos versificados de oratoria burlona, sus temas son los hechos y personajes locales, divulgando actitudes ridículas y censurables de sus vecinos, con la intención de que el pueblo se ría de sí mismo y así se prepare para la fiesta. Comienza en julio con el voceo de pregoneros callejeros, y la salida a balcones y tarimas cada mes, hasta “el convite”, en diciembre, donde la Junta declara el pueblo ya maduro para la fiesta.

La maratón del diablo, que congrega atletas profesionales seguida de una maratón de disfrazados provista de la picardía e ingenio de los Matachines. Matachín: “el que mata la res”, según el origen árabe, el principal honor del Carnaval. En la antigüedad fueron los oficiantes de una danza ritual de origen africano, que existió también en otros lugares de Colombia y América. En el Carnaval de Riosucio los Matachines son poetas, actores, organizadores y animadores del festival, voceros selectos y privilegiados del pueblo en la fiesta. Anteriormente se concedía a aquellos que por mucho tiempo lo conquistaban, por su mística y calidad artística eran y son congregados por la “Republica del Carnaval”.

Entre los Matachines más famosos en Riosucio esta Nicolás Lerma “tulueño de treinta y cinco años a quien era difícil encontrar sin disfraz. *Torero cobarde*, que se mantuvo entre los más alejados del toro. Vestía traje de luces y una gallina de trapo amarrada a la cabeza (...) el sábado fue pinilla, un loco de otro tiempo, el domingo la voz del diablo” (Sánchez, 1998, pp. 75-76), murió un último día de Carnaval ante todo el mundo, luego de proclamar su testamento y antes de la quema del diablo; primera vez que un diablo se muere luego de desfilarse por las calles, padeciendo.

Existen muchas versiones entorno al origen de los Matachines. Otto Morales Benítez nos trae unos versos de la comedia “Un bobo hace tiempo”, escrita por Antonio Solís en 1956:

*Matachín, que yo soy el tiempo;
Matachín que a todos alegra,
Matachín que tiemblen las carnes,
Matachín de verse tolendas*

Entre los disfraces históricos Arcesio destaca el de Matachines, del latín “Mattaccini”, “vestidos abigarrados (varios colores que contrastan) y anchos sombreros adornados con

plumas. Estos disfraces bufonescos se paseaban entre la muchedumbre arrojando huevos llenos de agua aromática” (Zapata, 1990, p. 39)²⁶.

LA MÁSCARA Y EL DISFRAZ:

El disfraz tiene la trascendencia de una revelación, es sagrado, de allí que se oculte hasta salir a escena para asegurar su impacto, una vez escenificado, como máscara, se destapa, no sólo para ocultar a quien lo lleva, sino para mostrar a quien lo asume (en latín se usaba el término “persona” como totalidad del individuo): “la máscara, en el Carnaval de Riosucio, no se ajusta a esconder la personalidad, su sentido es completamente teatral, asumir la personalidad de otro” (Zapata, 1990, p. 28); aunque sirvió para facilitar desenlaces amorosos entre partidarios de partidos políticos contrarios.

El origen de la máscara se relaciona a los seres de ultratumba, “mask”: el alma del muerto, tiene su origen en los ritos de purificación del mal y de propiciación de fecundidad de la tierra. Tiene el poder de transformar, a quien la porta, en un ser de los infiernos, en un sentido popular amplio de “donde habitan los muertos” (no sólo los pecadores); este infierno, como la muerte, destruye las diferencias entre los hombres. La máscara profana vence la resistencia de la iglesia y pasa a formar parte de algunos rituales religiosos.

Suele decirse en el Carnaval que *quienes no llevan disfraz están desnudos*. Por medio de la máscara se silencia la identidad cotidiana, lo que se sabe o cree saberse. El rostro, el vestido, la multitud de etiquetas sociales, que representan la significación de la vida social, la cultura misma, ¿no son, de cierta manera, la “máscara” con que afrontamos nuestra urbanidad? No en vano Foucault cuestiona su propio conocimiento, su “voluntad de verdad”, abriendo la perspectiva de “trocar el disfraz solemne y severo de la vida cotidiana, en un disfraz carnavalesco que permita proseguir el festival de la sabiduría con espíritu lúdico”²⁷.

Tipos de disfraces:

Resulta evidente la maestría del riosuceño para elaborar disfraces y mascararas de papel. Julián bueno nos ofrece una lista de tipos de disfraz característicos del Carnaval riosuceño (Bueno, 2011, pp. 128 - 132):

²⁶ Fuera de la de Arcesio Zapata, no se encontraron referencias sobre este tipo de disfraz

²⁷ Trias, Eugenio (1973) Filosofía y carnaval. Barcelona, Anagrama, p. 38

- *Disfraz de costura:* en ocasiones aparece realizado con pintura artística, en los más exóticos aparece el bordado a mano, a veces se sustituye la tela por otros materiales para responder a texturas o posibilidades económicas.
- *Disfraz de armazón:* estructura voluminosa de lata, guadua o alambre, recubierta de tela, papel o elementos naturales, o capas de papel y cartón unidas con pegante, prescindiendo del esqueleto. Los hay de cabeza a pies, de cuello a muslos (si se intenta representar un rostro este va sobre la cabeza del disfrazado), en el armazón tipo cabalgadura las piernas se imitan con postizos.
- *Disfraz de transformación:* disfraz doble o superpuesto, el primero es retirado para dejar al descubierto el segundo, ante el temor de ser descubiertos se ocultan nuevamente. Simbolizan la doble personalidad, ponen al descubierto el rostro oculto de la sociedad; de allí que no sea sólo un cambio de traje sino de personalidad, de comportamiento. Los integrantes de la Cuadrilla de “Los NN”, en 1995, salen disfrazados de ataúd, se despojan y exponen sus trajes de indigentes, indígenas o campesinos.
- *Disfraz de postizo:* busca moldear una forma adicionando espuma, paja, y otros materiales livianos, al cuerpo del disfrazado.
- *Disfraz primitivo:* se confecciona con elementos de la naturaleza como musgo, hojas, flores; se complementa con pintura y decoración. Antiguamente se usaban caretas con cocas de guadua.

100 AÑOS DE DIABLO CARNAVALERO:

Para esta versión del Carnaval 2015, se alude a los cien años de la figura del diablo riosuceño, aunque algunos investigadores históricos, como Otto morales Benítez, llegaron a manifestar la imposibilidad de precisar la fecha, puesto que el diablo trasciende la mera figura representativa, ubicándose, según su definición humanista, en el inicio de los tiempos. A la pregunta de Otto Morales Benítez por el origen del Diablo, Julián bueno Rodríguez lo ubica a finales del siglo XIX.

Arcesio Zapata nos propone la visión popular de la plaza, “visión epidérmica y emocional sin prejuicios mentales, que nos acerca al concepto de diablo como fuerza telúrica, animosidad espiritual, mamagallismo político, desborde emocional” (Zapata, 1990, p. 46), señalando con ello la superficialidad que representa el referenciar su profundidad con el mero símbolo: “no debemos discutir entorno a la aparición de un ‘muñeco’, sino sobre el perfil histórico de la concepción carnavalera de ese símbolo” (Zapata, 1990, p. 61). “Sólo

desde la teoría cósmica según la cual el hombre y la civilización son apenas los últimos diez segundos de un año cósmico de 365 días (concluye Arcesio), entonces puede decirse que el diablo nació ayer.”

Diablo mestizo:

Para entender el sentido del Diablo riosuceño, al que se alude popularmente como “Don Sata” o el “Cachón”²⁸, hay que penetrar en su tradición cultural, en la mentalidad y afectividad popular. “La historia se reseñó, durante largo tiempo, para no intranquilizar, para no incomodar, para no preocupar la inteligencia y sensibilidad de quienes disfrutaban del poder (...) las ciencias sociales cambiaron los giros del examen cultural” (Morales, 1989, p. 4). Redimir la memoria de los pueblos, su singularidad, la posición de sus habitantes frente a la existencia, en su doble dimensión de nacimiento y muerte, es en gran parte propiciado por la investigación etnográfica, desde investigación de entidades, historias locales, micro historia, integrando el sentir y proceder popular al mensaje nacional.

El diablo riosuceño es cosmopolita, tiene significación en los diferentes continentes. Como figura mítica dilucida el problema entre el bien y el mal, “la vida en este mundo es una lucha continua y desesperada contra el diablo (Spengler)”, surge de la demanda del hombre por dar respuesta a lo que no logra racionalmente, para poder explicarse una parte esencial del cosmos. Al consolidarse la edad media se nos impuso el cristianismo y con él, el diablo castigador, ensañado contra la alegría. “El mito prevalece cuando la religión no tiene fortaleza; cuando su espíritu no influye sobre los hombres. Es decir, cuando el hombre no tiene explicaciones para ciertos acontecimientos” (Morales, 1989, pp. 11-12).

De modo que el diablo anterior al católico no desaparece, se transforma. Las facetas simbólicas del diablo carnalero evocan el mestizaje cultural desde lo religioso, pero indaga en aspectos sociales, económicos, políticos y socio políticos, además del religioso. Se perpetua, muta, pues el pueblo continua hallando discordancias en el acontecimiento, indaga y liga su búsqueda con el inicio de los tiempos, con lo esencial humano, este es el misterio de la existencia del diablo, como conexión.

“El hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de los seres sobrenaturales” (Morales, 1989, p. 12). El Diablo riosuceño invita al epicureísmo, no es amargo ni perverso, es *frentero*, da la *cara –y el trasero–* a los acontecimientos; es cómico, congrega a la unidad del pueblo en la alegría. No reivindica al final ninguna creencia; no reafirma la regla al transgredirla, la renueva. La teoría de Otto Morales en

²⁸ Otros términos populares en Riosucio son: “perramenta”, gente del pueblo que vive dispuesta a burlarse de todo; “la Paila Mocha”, donde vive el diablo: el infierno.

relación al diablo, es que Dios lo impuso para compensar el deleite del cosmos que el hombre iba a disfrutar en eva.

El pueblo riosuceño es católico y creyente, afirma Arcesio Zapata, el Diablo del Carnaval no es el mismo diablo católico, “es el impulso vital que el pueblo necesita para escapar por seis días de la miseria social y el oprobio cotidiano” (Zapata, 1990, p. 114). El Carnaval de Riosucio llegó a ser conocido popularmente, nunca oficialmente, como “Carnaval del Diablo de Riosucio”, la fiesta no se hace en su honor, no es la razón de ser ni el objetivo. El diablo judeo-cristiano fue traído a América por los colonos, ni los indígenas ni los esclavos africanos poseían esta figura; para los españoles el jaguar indígena, dios del sol, fue relacionado a la figura del diablo, por lo que fue prohibido. *Con este y con el infierno se amenazó a quienes cometiesen el pecado de la discordia*, de allí que se asuma la figura del diablo como vigilante de la confraternidad.

Efigie:

El diablo se presenta a modo de efigie desde 1915, su tamaño ha ido aumentando cada vez que el riosuceño ha sentido el temor de que su fiesta desaparezca. El primer sábado de Carnaval recorre las calles de Riosucio y se instala en la plaza, donde es saludado por los Matachines, voceros populares. Éstos le indican que han estado esperándolo, le han guardado fidelidad a su memoria y le renuevan su fervor, luego es ubicado a un lado de la plaza, vigilante supremo de la fiesta.

De este Diablo oficial se hace una réplica más pequeña que es quemada al finalizar el Carnaval; la original es guardada en depósitos sellados por dos años y no pueden ser vistas más que algunas partes, si la Junta lo permite; cuando no gusta la original es quemada, en vez de la réplica. En la edición del 2013 se destacó por primera vez un diablo no oficial, ubicado cerca de ambos parques, no participó de los actos protocolarios, pero sí de la festividad colectiva.

Endiablarse:

Endiablarse, para las Cuadrillas y los Matachines, indica “llegar a un estado de preparación estética y espiritual, que permita celebrar en forma adecuada” (Montoya, 2000, p. 170). El Diablo del Carnaval es mucho más que un disfraz o una efigie, es símbolo de la unión y el perdón entre los riosuseños. Surge a partir de la colonización: colmillos de Jaguar, animal sagrado que simboliza el sol para los indígenas; lleva en sus manos el calabazo con guarapo, referente del culto a la tierra; los cuernos de toro, propios del culto africano a la selva, representan la fortaleza para vencer la serpiente de la sabiduría; y alas de murciélago, con las que se representa el diablo judeo-cristiano (Wills, 2006, p. 91).

El Diablo es representado originalmente por danzarines disfrazados, Diablo Suelto o danzarín que salía la noche del sábado, portando un cinturón de cuero con cencerros y en ocasiones una vejiga de res inflada para azotar a la gente; era el encargado de proteger la identidad de los disfrazados. Es un personaje que se ha intentado recuperar, en otras versiones del Carnaval, por parte del comité de Matachínes y Cuadrillas, algunos lo evocan en el desfile de faroles²⁹, que evoca el culto al sol, para que no llueva.

Espantos de Riosucio:

Tatines, Matachín reconocido, nos ofrece un listado con los principales espantos de Riosucio³⁰, con los cuales podemos hacernos una idea de la concepción “infernial” del riosuceño: La Viuda Alegre, La Vieja de la Colcha, La Mano Peluda, La Pata Sola, La Barbacoa, El Coco, El Fantasma, El Viejo Musgo, El Pollo Peletas, El Hojarasquín del Monte, La Chichita, La Llorona, El Espanto de Bermúdez, El Muelon: “Espantos que ya se fueron para nunca más volver, ya que el progreso y las luces los acabaron”.

Las almas en pena, los condenados o espantos, castigan (espantan) los comportamientos que perjudican la convivencia, encauzan las almas hacia el bien común, lo que evidencia un adoctrinamiento desde el miedo, sirviendo incluso como forma de control social, enlazando la *tierra* con el *cielo*. En esto se vislumbra una diferencia clave entre la cosmovisión indígena y la occidental, concretamente entre el diablo judeo-cristiano y la adaptación del jaguar indígena, mientras el segundo vigila y corrige el mal comportamiento durante el Carnaval, el primero es la tentación y el castigo, lo que no parece corresponderse; este último parece aprovecharse de las personas.

La Diabla de la barra de los 30:

En la plaza opuesta a la entronización del Diablo durante el Carnaval, se ubica la Diabla, de tamaño más pequeño generalmente, construida por la Barra de los 30, liderada por Beto Guerrero. Esta barra, que suele reunirse en una esquina diagonal a la galería, ha llegado a ser bastante reconocida en el municipio. La diabla nace como símbolo de protesta, no necesariamente feminista, que paulatinamente fue aceptada por el Carnaval. Para saber un poco más sobre ella, existe una publicación, ganadora del Primer Concurso Estudiantil de Crónica y Reportaje Universidad del Valle 60 años, llamada “Panóptico del Carnaval de Riosucio”, de Andrés Ricardo Castro Hurtado, disponible en la Biblioteca Pública Piloto. En ella se encuentran datos de entrevistas realizadas a Beto Guerrero, Carlos Eduardo Gómez, Coordinador de Etnoeducación, Deporte y Cultura del resguardo

²⁹ Sitio oficial del Carnaval de Riosucio, consultado por última vez el 17 de octubre de 2014.

³⁰ Martínez, Carlos (1991) Los Espantos de Mi Tierra. Rev. 7° Encuentro de la Palabra. Manizales: Ed. Ingrumá. Biblioteca de Jóvenes Caldenses (ISSBN: 958-199-11-9) cap. 5, pp. 439 - 447

de Cañamomo y Lomapieta, y al fallecido don Abelardo Vallejo Taborda, Abanderado del Carnaval por 57 años³¹.

Las brujas mestizas:

“Así como existen Diablos existen Brujas”. En el artículo “Las Brujas en la Tierra del Diablo Mestizo”³², María Cristina Laverde, Directora del Departamento de Investigaciones de la Universidad Central de Bogotá, nos presenta las brujas en el Carnaval de Riosucio, como mujeres dueñas de sí y del conocimiento, apuntando a la discriminación sexual que enfrentaron y que repercute en muchas circunstancias actuales que tienden a ser evidenciadas: “las brujas abjuraron de lo sagrado, desafían el dogma y dan a luz el porvenir” (Laverde, 1994).

“Las brujas gobernaron el mundo en el siglo XVII”, apunta Otto Morales, citando a Pedro Gómez Valderrama; sea como consejeras o sanadoras, intervenían en asuntos políticos, económicos, sexuales, de la mente, pero se idearon especialmente para entender el amor: “son parte de la democracia de la noche porque facilitan los encuentros, conducen a los amantes, los consuelan les dan oportunidades para la concordancia (...) pero lo más importante es sacar a la mujer cuando va dentro del ser” (Morales, 1989, p. 9). Las brujas acuden para dar aliento y estímulo al desvelo sexual, de allí su cercanía al diablo, al cual se le representa como buen amante.

Presentes desde tiempos remotos, como diosas, sibilas, hechiceras, herederas del arte curativo, defensoras de la vida de mujeres y hombres y de la vida por nacer. En América Latina las brujas Mestizas permanecen en la vida de los pueblos como sanadoras, *mujeres plenas de sabiduría; seres que milenariamente investigan las propiedades de las plantas nativas (...) el único recurso de los campesinos y los pobres de la región. Son las sanadoras del pueblo*. Por su sabiduría les empezaron a temer en otros tiempos. Las doctrinas medievales consideraban que el feto era un homúnculo, hombrecillo con alma, que no recibía ningún beneficio de la madre, no estaría a salvo hasta dar en los brazos del hombre para ser bautizado; para el dogma dominante, en la resurrección todos serían varones.

Las brujas, “mujeres anónimas de la subcultura campesina”, constituyen uno de los blancos fundamentales de la iglesia en el siglo XI, la “caza de las brujas”, como se conoce a la inquisición; lo que sugiere la brujería como revolución campesina encabezada por mujeres. Laverde señala tres acusaciones constantes en el texto de cabecera de los

³¹ Castro, Andrés (2006) Panóptico del Carnaval de Riosucio y otras Crónicas. Cali: Universidad del Valle (disponible en la Biblioteca Pública Piloto).

³² Laverde, María (1994) Las Brujas En la Tierra del Diablo Mestizo. Rev. 8° Encuentro de la Palabra. Manizales: Ed. Ingrumá. Biblioteca de Jóvenes Caldenses (ISSBN: 958-199-11-9) cap. 1, pp. 55 – 77

jueces inquisidores, el *Malleus Malleficarum* o *Martillo de las Brujas*, donde se apunta, entre otras muchas cosas, que “todas las mujeres son potencialmente brujas” (Laverde, 1994): en primer lugar, eran señaladas como autoras de todos los crímenes sexuales inimaginables en contra de los hombres, son responsables de la lujuria, de ambos sexos, con la capacidad de causar la impotencia e incluso la pérdida de los genitales.

En segundo lugar estaba la conspiración en torno a una organización; en cruzadas y guerras morían más hombres que mujeres y muchos de estos elegían el celibato y los conventos como único lugar de sobrevivencia, una mujer soltera estaba condenada a morir, pues sólo adquiría legitimidad y medios de sobrevivencia con el matrimonio. De esta circunstancia surgen las *Comunidades de Beatas*, declaradas herejes y excomulgadas en 1311. Y en tercer lugar estaba el atreverse a sanar, en el que resalta el solventar los dolores del parto, castigo de Dios por el pecado original de Eva; la salud patriarcal era patrimonio de los hombres, enfrentarse a las enfermedades de manera empírica, era asumir un poder diabólico que desafiaba la sabiduría divina. El que la bruja vuele representa el poder escapar de la tortura y la muerte, desafiando los cielos: “Las brujas están volando, en las noches del Ingrumá, riendo cantando y llorando, porque el día llegará... (Cuadrilla Aguilera, 1987)”.

RESULTADOS

Se observaron 7 cuadrillas, de las 17 presentadas en esta edición del carnaval. 5 campesinas y 2 Indígenas. Entre ellas, 2 proceden de veredas aledañas, 2 del casco histórico de Riosucio, 1 representando un resguardo indígena, 1 representando una institución educativa, y 1 del ICBF regional Caldas. El promedio de integrantes de cada Cuadrilla (incluyendo director, músicos y portaestandarte) es de 20, donde 18 es el mínimo registrado y 31 el máximo. Entre los conjuntos musicales sobresale la presencia de instrumentos tradicionales de la Chirimía Caucana, la percusión del atlántico, los instrumentos de caña, embocadura y boquilla sin llaves. Sólo entre dos cuadrillas se vieron instrumentos como la guitarra, el bajo, el teclado o la batería. Quienes cantan son los mismos cuadrilleros, al unísono. (Ver Tabla No. 5)

Nombres Cuadrillas:	Volando entre Diablos / Cuando Alguno de Diablos Llovía / Fantasía Carnavalera / Por un País al Alcance de los Niños / Defensores del Planeta / Dinosaurios en Carnaval / Luces en La Penumbra.
Tipos de Cuadrillas:	Campesina / Campesina / Indígena / Campesina / Indígena / Campesina / Campesina
No. de integrantes:	21 (16 integrantes, 4 músicos y un porta estandarte) / 20 (7 integrantes, 10 músicos, 1 coreógrafo y 2 encargados del vestuario) / 20 (14 integrantes, 4 músicos, 2 capitanes) / 31 (Capitana, 24 integrantes y 6 músicos) / 18 (Capitana, 11 integrantes, 5 músicos y un monitor) / 21 (Capitana, 13 integrantes y 7 músicos) / 19 (Capitán, Portaestandarte, 16 integrantes, 1 músico)
Formato musical:	Clarinete, saxo alto, redoblante y tambora / Tambora, redoblante, guacho, 5 flautas travesa de carrizo, bajo y guitarra / Chirimía tradicional: bombo, redoblante, flauta travesa de carrizo y maracas / Trompeta, batería, piano, percusión y bajo / Chirimía Tradicional: dos flautas travesas de carrizo, redoblante, tambora y maracas / Clarinete, Redoblante, 2 tamboras, Tambor alegre, guacho y maracones (para el desfile: trompeta, bombo de batería, redoblante)
Procedencia:	Tumbabarreto, vereda / Proyecto pedagógico de los Vigías del Patrimonio Cultural de Riosucio Caldas, denominado: "Las niñas y Niños aprenden a Salvaguardar su Patrimonio / Institución Educativa Sipirra, Vereda Sipirra / Resguardo Indígena Cañamomo y Lomaprieta / ICBF, regional Caldas / Vereda Dosquebradas, Supía / Riosucio, casco histórico / Riosucio, Casco histórico

Tabla 2: Datos en relación a la identificación

En relación al drama social escenificado (conflicto, causas, actitudes), las temáticas son globales: 2 ecológicas, 3 de defensa de los valores humanos, 1 exótica filosófica y 1 de crítica. Los temas específicos se presentan más variables y responden a conflictos locales, sin especificar: destrucción de la fauna y flora, defensa del patrimonio cultural, la sabiduría de los niños, la familia y el hogar, el planeta, exaltación de los valores, y la tecnología. El objetivo de cada Cuadrilla se evidencia desde la actitud con que se asume la temática: las 2 ecológicas son en defensa del medio ambiente, las 3 de valores humanos son de crítica seria o cómica, la exótica filosófica resalta las virtudes de los niños como forma de aliento para construir confraternidad, y la de crítica al abuso de la tecnología es irónica. (Ver tabla No. 6)

Temas:	Destrucción de la fauna y la flora / El patrimonio cultural / La sabiduría de los niños / La familia y el hogar / El planeta Tierra / La renovación de los valores culturales / La tecnología
Temáticas:	Ecológica / Valores humanos / Valores humanos / Ecológica / Exótica filosófica / Crítica
Actitudes:	Defensa / Cómica / Crítica / Crítica seria / Defensa / Alentadora / Irónica
Objetivos:	Defender el Medio ambiente / Retomar tradiciones carnavaleras / Resaltar virtudes de los niños / Concientizar sobre los valores familiares / Defender el Medio ambiente / Resaltar virtudes de los niños / Transmitir la reflexión en torno a la tecnología y los valores humanos.

Tabla 3: Datos en relación al Drama Social

En cuanto a la multivocalidad (manifestaciones o rituales populares de las voces que convergen), tratándose de la escenificación de un tema en relación a un conflicto entre fuerzas en pugna, lo alto es la parte del conflicto que apoyan: La naturaleza, el patrimonio cultural y la familia; las malas acciones, dentro y fuera del Carnaval, son lo bajo: la amenaza, el irrespeto, el olvido, la terquedad, el abandono, los vicios de la sociedad, la ignorancia. El principal referente para lo alto es el niño: la infancia, lo nuevo, dinámico, libre; para lo bajo, son las malas acciones de los adultos. La escenografía evidencia lo

alto, su discurso (cantos y declamaciones) evidencia lo bajo: el mal comportamiento de los adultos. (Ver tabla No. 7)

Fuerzas en pugna:	Lo alto: La flora y fauna; lo bajo: el irrespeto de los adultos Lo alto: La defensa del patrimonio cultural; lo bajo: El olvido de la tradición. Lo alto: la sensibilidad de los niños; lo bajo: La terquedad de los adultos. Lo alto: la familia; lo bajo: El abandono. Lo alto: la naturaleza; lo bajo: La sociedad. Lo alto: La imaginación del niño; lo bajo: La tosquedad del adulto Lo alto: El conocimiento y alegría de los niños; lo bajo: La oscuridad de las mentes adultas
Referentes culturales:	Aves y diablos / Diablitos azotando vejigas hinchadas y las almas malas / Pequeños “chamanes” indígenas y los adultos / Angelitos que se sobreponen a las dificultadas (Aves fénix) y los adultos / El planeta tierra renovado y el planeta que muere / Lo nuevo y lo viejo / La luz y la penumbra.
Cómo se evidencian referentes	Aves: Disfraz y agitar las alas - Diablos: Discurso, lo que “cantan las aves” / Diablitos: Disfraz de Diablos, vejigas hinchadas – Almas malas: Discurso de los Diablitos / Pequeños chamanes: Atuendo, danza ritual – Adultos: Discurso de los pequeños “chamanes” / Angelitos: Disfraz – Adultos: Discurso / Planeta: Los niños cargan el planeta Tierra sobre sus cabezas – Planeta que muere: Discurso / Lo viejo: Disfraz de dinosaurios, andar pesado – Lo nuevo: Discurso / La luz: Disfraz de velas encendidas - La penumbra: Discurso /

Tabla 4: Datos en relación a la Multivocalidad

Para identificar la simultaneidad (ambientes, espacios y tiempos), se toma como cronotopo principal el Carnaval. Cada cuadrilla evoca un cronotopo propio de la escenificación³³, sea apoyándose en los referentes que eligió: el cronotopo de lo fantástico con aves volando entre diablos, el de lo cómico grotesco con personajes que son diablos azotando el aire, el de la danza de purificación con pequeños chamanes, el de la prehistoria con sus dinosaurios; o contrastando: el cronotopo del hogar evocado por angelitos que cruzan el carnaval, el de la renovación con los niños cargando el planeta sobre sus cabezas, el de la virtualidad tecnológica con niños-luces encendidos en la penumbra.

El escenario de los cronotopos es el Carnaval mismo. Sólo la Cuadrilla “Luces en la Penumbra”, evoca un escenario diferente: la salida y puesta del sol. El tiempo es

³³ Incluso se evocan otros cronotopos en los discursos.

presente, sólo dos evocan el tiempo pasado: El cronotopo de la prehistoria en “Dinosaurios en Carnaval” y el de Carnaval medieval en “Cuando Alguno de Diablos llovía”. En la cuadrilla Infantil indígena “Fantasía Carnavalera”, el tiempo es usado para afirmar un presente indígena, referente a los rituales que se conservan; su cronotopo es el de danza de purificación. (Ver tabla 8)

Cronotopos	Lo fantástico / Lo cómico grotesco / La danza de purificación / El hogar / La renovación / La evolución / La virtualidad
Escenarios	El Carnaval / <i>Carnaval medieval</i> / El Carnaval / La sociedad / El Carnaval / El Carnaval / La salida y la puesta del sol
Tiempos:	Presente / Medioevo y renacimiento / Presente indígena / Presente / Presente / Prehistoria / Presente

Tabla 5. Datos en relación a la simultaneidad

Las canciones elegidas por las cuadrillas son muy populares, para fortalecer el impacto de la parodia al cambiar la letra; integración de referentes impares que propicia la discontinuidad o disonancia en las dinámicas sociales, incitando la liminalidad. Los volantes repartidos durante la escenificación (ver anexo 5), con todas las letras de cada cuadrilla, son una herramienta útil para comprender el sentido de la canción parodiada (muchos lo usan mientras observan la escenificación en los prosenios). El atuendo evidencia los referentes, evocando las voces enmarcadas, los tipos de diseño son de costura con adornos de armazón en materiales como icopor o cartón; disfraz postizo en “Dinosaurios en Carnaval”. La danza se presenta como escenificación de los cronotopos y responde al drama que se desarrolla entre sus personajes, a manera de baile libre o coreográfico simple. (Ver tabla No. 9)

Canciones elegidas:	<ul style="list-style-type: none"> - Política o “tirata”: “La Noche”, de Joe Arroyo. De amor: “Yerbatero”, de Juanes. Filosófica o de la vida: “El Mar de sus Ojos”, de Carlos Vives. - “El Pateador”, Porro Caldense de Heberto hoyos y “El Diablo de Aguacatal”; no se definen las temáticas. - Política o “tirata”: “El Pateador”, porro andino. De amor: “La Caña”, Bambuco. Filosófica o de la vida: “El Guala”, pasillo Estribillo: “Colombia Tierra Querida”, de Lucho Bermúdez - Política o “tirata”, “Yo sólo quiero darte un Beso”. De Amor: “Vivir la Vida”. Filosófica o de la vida: “Cariñito”, de Ángel Aníbal Rosado. - Política o “tirata”: “El Negro Picante”, de José A. Bedoya. De amor: “Baila
---------------------	---

	<p>Negra”, de Ezequiel Pompeyo Gurumendi Noboa, autoría que suele adjudicársele a Elías Vera. Filosófica o de la vida: “La Mula Rusia”, de Lorenzo Herrera.</p> <p>- Política o “tirata”: “Que Bonita es está Vida”, canción mexicana del grupo Tres Copas, popularizada en Colombia por Jorge Celedón. De amor: “Moliendo Café”, de José Manzo Perroni, popularizada por Hugo Blanco. Filosófica o de la vida: “Cariñito”, de Rodolfo Aicardi. Estribillo: “El Grillo”, de Antonio Posada (compositor Riosuceño).</p> <p>- Política o “tirata”: “Mayonesa”, del grupo Chocolate Latino. De Amor: “Calabazo de luz y Color”, de Mauricio Lozada. Filosófica o de la vida: “Darte un Beso”, de Prince Royce</p>
Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
Tipo de Disfraz:	Zoomorfo / Fantástico (Diablo) / Sagrado: Chamanes / Ángeles / Fantástico / Zoomorfo / Fantasía
Diseño del disfraz:	Mascara de estructura, en yeso: cabeza de pájaro (gallinazo colorido que asemeja un tucán). Disfraz de costura con pechera y calzado (patas de pájaro) de cuero, adorno de costura a manera de plumas en forma de escamas, y alas de estructura simple, para su movilidad / Mascara de estructura, de yeso: antifaz con cuernos; disfraz de costura con capa / De costura sin máscara / De costura y alas de fomi; con corona de paja y moño de tela las niñas, con sombrero y saco los hombres. Sin mascararas pero con maquillaje en los ojos y la boca / De costura, con antifaz, capa y gorro de estructura, de yeso, en forma de planeta tierra, adornado con plumas / Disfraz postizo y gorro de armazón / De costura, gorro de icopor pintado y una escarapela que representa una tableta o Ipad
Colores:	Amarillo, verde, azul y rosado; máscara negra con adornos de los mismos colores / Rojo y negro / Azul, rojo, verde y amarillo / Azul, verde, naranjado, blanco y rosado / Multicolor / Multicolor / Azul y dorado
Danza:	El vuelo de los pájaros / Danza folclórica, coreográfica, de “azotes” con vejigas hinchadas / danza indígena / Ángeles a quienes el viento les agita las alas; baile sin coreografía / danza indígena sin coreografía / Baile libre, simulando dinosaurios con el paso, pequeños brincos y el movimiento con las manos / Danza de velas

Tabla 6. Datos en relación a la liminalidad

La matriz lúdica de las Cuadrillas Infantiles es el Carnaval de los adultos, las matrices lúdicas evocadas en la escenificación están emparentadas con los cronotopos. El tipo de juego general es el de inversión (no queda muy claro el lugar que ocupa entre los juegos propuestos por Katia Mandoky). Los tipos de juego específicos son el de imitación y el de equilibrio. El juego de competencia, que se manifiesta en el Carnaval en la maratón de disfrazados, por ejemplo, y el juego de azar, quizás en el circo de toros (donde los

disfrazados arriesgan su vida), no entran en la escenificación de las cuadrillas infantiles. El Carnaval sitúa en igualdad de condiciones a sus participantes, la competencia y el azar, si se manifiestan, son para reforzar la parodia, quien gana y pierde son todos. Los juegos crueles (circo de toros, en el caso del animal), no caben donde el burlador es el mismo burlado, sin embargo, son evocados con los azotes al viento, de vejigas de cerdo infladas, en la cuadrilla “Cuando alguno de diablos llovía”; lo cruel suele acoplar con lo bajo. Los juegos de exploración implicados en la condición liminal del Carnaval, no se explicitan en la escenografía de las cuadrillas; sin embargo, el drama escénico de las cuadrillas en general, se traduce en los referentes culturales escogidos para escenificar el tema (conflicto), atravesando el Carnaval (de adultos), lo que supone una exploración del referente dentro del drama.

Danza aérea de pequeñas aves como flores, aire que es canto de alerta. Angelitos de fuego ante las sencillas puertas de un cielo familiar, de un hogar sin puertas ni ventanas. Pequeños dinosaurios renovados, lo alto es chico, lo grande es bajo. Luces encendidas, danza de lamparitas que ilumina las buenas ideas, las ideas sensibles, ahuyentando las sombras que proyectan las pantallas. Lo pequeño, cargando el mundo sobre la cabeza.

El drama escénico, en todas las cuadrillas, a manera de cuento infantil, con los atributos y referencias propias al mundo de los niños, consiste en lo alto, los niños, atravesando un Carnaval de adultos, lanzando voces de alerta, voces que se corresponden con la actitud temática asumida por cada cuadrilla: aves que bajan de la montaña, para volar entre diablos lanzando sus cantos de alerta; diablitos que azotan el aire con vejigas de cerdo hinchadas para ahuyentar los malos espíritus; pequeños “chamanes” indígenas purificando y teniendo comunicación con los planetas; angelitos que han superado la pérdida de sus padres y defienden los valores familiares; niños cargando el planeta sobre sus cabezas; pequeños dinosaurios que traen la renovación; y velas alumbrando la penumbra del uso abusivo de la tecnología (Ver tabla No. 10).

Tipos de juegos:	En todas: imitación (disfraz) y de equilibrio (danza)
Personajes:	Aves multicolores / Cofradía de Diablitos Carnavaleros / Sabios hechiceros, “chamanes” / Angelitos / Planetas / Dinosaurios / Velas encendidas
Roles:	Volar entre diablos / Encauzar, hacia su renovación, las almas de vivos y los muertos / Curar el alma de los asistentes, conducirlos a la renovación / Ángeles volando entre demonios / Planetas renovados, sobre la cabeza de los niños / Alegres dinosaurios renovados (viejos niños) / Luces encendidas en la penumbra
Drama escénico:	Las aves bajan de la montaña, para atravesar con su vuelo el Carnaval, lanzando sus cantos de alerta / Azotar el aire con vejigas de cerdo hinchadas para ahuyentar los malos espíritus / Danza de purificación, comunión con los espíritus del planeta / Angelitos defendiendo los valores familiares / Planetas cruzando el universo carnavalero / Dinosaurios animando el carnaval / Luz de la tecnología que reflejan la oscuridad de las mentes absorbidas por ella.

Tabla 7: Datos en relación a la lúdica

Los roles de los personajes pueden manifestarse autónomos sin desprenderse del drama escenificado, o del Carnaval mismo: En la Cuadrilla “Dinosaurios en Carnaval”, el portaestandarte es un arlequín, vestido de rojo y negro con capa color magenta; en “Luces en la penumbra”, el abanderado es Charles Chaplin (Ver anexo 3).

En la vida social, lo alto es representado por el adulto, el dominio de la razón; lo bajo por el niño, lo instintivo. Como se mencionó anteriormente, en el Carnaval se traslapan, permutan; no excluyen lo serio, sino que lo “purifican y complementan”, cuestionando su fijación. De modo que lo alto es el niño, la libertad que subyace en la liminalidad, y lo bajo es el adulto, ambigüedad en sus estructuras y clasificaciones. Así como en el reino de la infancia, el poder era cedido a los niños, en esta edición del Carnaval de Riosucio, los niños asumen el poder desde la conciencia ambiental, socio-política y cultural, características universales que resaltan un objetivo superior de la condición humana. Sin embargo, no hay representante infantil entre los miembros del gobierno de la República Carnavalera, quizás porque el conflicto escenificado no es puesto, en su totalidad, en el acontecer social del municipio y es asumido como un drama de la humanidad.

El Carnaval, la instauración y gobierno de la República Carnavalera, es para distencionar conflictos, propios, cercanos o comunes, llevarlos hacia el bien común. La escenificación no busca juzgar a los participantes del Carnaval, los parodia; para esto es indispensable que quien parodia sea a su vez el parodiado, de otro modo, se consideraría moralizante, o cuanto mucho, una burla. Tratándose de cuadrillas infantiles, el cuestionamiento que hace el niño, cumple con un margen relacionado a su condición social infantil. La reflexión del niño parte del entorno, no de sí mismo; el niño reconociéndose en el entorno. Éste no asume la responsabilidad de los problemas que origina el adulto, sin embargo, se reconoce en ellos: Lo que falta al adulto lo tiene el niño y viceversa.

El abordaje escénico integral: música, rimas, danza, acción dramática, vestuario; no explícita, necesariamente, el mensaje desde la imagen grotesca, lo que sí sucede en las Cuadrillas de Adultos. La imagen se relaciona más con el realismo mágico y lo fantástico; excepto en la cuadrilla “Cuando alguno de Diablos Llovía”. Aún así, al estar dentro del Carnaval, lo grotesco se manifiesta de forma implícita.

Un pasquín anónimo obtenido en la galería (plaza de mercado), enumera lo que para sus autores (que se nombran a sí mismos como Matachines), son las causas “del peor Carnaval de la historia Riosuceña” (Ver Anexo 8); en éste se tocan asuntos que se corresponden más con el manejo administrativo (no es nuestra intención evaluarlos), evidenciando discrepancias con la Corporación Carnaval de Riosucio, con el argumento crítico de que el Carnaval es de todos los Riosuceños.

Para consultar asuntos puntuales de los datos de las fichas de observación: ver Anexo 2.
Para ver datos generales: ver Anexo 3.

CONCLUSIONES

La ciudad es multicultural, convergencia de identidades, multivocalidad que evidencia la complejidad con que se asume la vida; complejidad que se resiste, como la vida misma, a lo estático. Resulta imprescindible reconocerse, intuitivamente, entre la multivocalidad que representa el dialogo social, dimensionarse y asumir sus dramas, la simultaneidad de espacios y tiempos en que se escenifican las relaciones y la liminalidad que representa su confluencia. El Carnaval, al abolir las distinciones, se despliega en espacio para la igualdad, incitando a la participación; lo que lleva a indagar por la liminalidad en el arte, como renovación simbólica.

Una sociedad que impone parámetros al artista, es una sociedad que no ha entendido el arte. Aún la expresión emotiva, sin más mediadores que los códigos implícitos en la relación emisor-receptor, requiere el reconocimiento profundo de los procesos de significación de la vida social. El arte que surge de una relación social legítima, propicia la liminalidad requerida para renovar dichos procesos; se despliega desde la complejidad que esto supone, desechando estructuras que conceptualizan el acontecimiento. La necesidad de comercializar, de adaptarse a moldes estéticos, a una crítica o a determinados esquemas sociales, puede entenderse como gestión, más no como objetivo.

El disfrute de la libertad cómica, parte de asimilar las contradicciones que surgen del orden social, generando una comunicación franca que facilita establecer nuevas relaciones entre semejantes, consagrando la igualdad al destruir las diferencias. El aula de educación artística, vista desde el Carnaval, se perfila como espacio de iniciación cultural, donde el niño asimila y se encamina a asumir el ritual cultural del adulto. Como escenario de renovación, el aula responde a los procesos de reelaboración simbólica, transición entre un estado, condición relativamente estable, a otro, que representa su renovación. En el margen entre ambos estados, se ubican las estrategias con que el docente encauza la perspectiva de los estudiantes. Los conflictos que definen el drama social, fase inarmónica de los procesos en curso, se generan en relación al devenir cultural como resultado de las dinámicas sociales, pues responden, no a una concepción estructural del mundo, sino a relaciones humanas conscientes, intencionadas.

La ciudad no es un Carnaval, la vida social es el lado serio; el Carnaval se asemeja más al arte de vivirla. La vida misma es el Carnaval de los niños, seres liminales, iniciados en el ritual cultural del adulto; sin embargo es el adulto quien origina los mayores conflictos. La *segunda vida del pueblo*, que Bajtin propone para ilustrar el ritual carnavalesco, se manifiesta desde una visión que cuestiona el rigor, al aceptar abiertamente el ciclo natural, vida y muerte como renovación. Aún así, el Carnaval no escapa al debate en torno a las clasificaciones.

El conflicto entre lo cuantitativo y lo cualitativo, la estructura y la anti-estructura, aquello que Foucault alude al intentar separar la historia de la imagen, intenta advertirnos insistentemente del condicionamiento humano a las clasificaciones y nos sitúa en un sobre-extendido momento crucial de retroalimentación, que apunta al pensamiento complejo puesto en el acontecimiento, no sólo en su lectura. En palabras de Bajtin: “todo lo que es realmente grande debe incluir un elemento de risa”; de Nietzsche: “todo lo que es profundo ama la máscara”; Saramago: “cuanto más te disfraces más te pareces a ti mismo”; aún cuando la risa termine siendo asumida como un efecto.

El alter ego, el otro yo, la máscara, transformación temporal a través de la cual *pasamos* a la risa la dificultad de vivir, imposible de interpretar en sí misma y por sí misma; muestra más de lo que oculta. Ser y querer ser cambian de lugar; cubrirse el rostro, trascender lo sobrenatural, dotarse de poderes mágicos en Grecia, Babilonia, Egipto, Latinoamérica; encarnar una pantera, un león africano, un jaguar americano. Gente caminando de cabezas, narices fálicas, ciudades en el cielo, astros en la tierra, peces volando, caballos trotando hacia atrás con jinetes encarando hacia la cola, mendigos de toga en Venecia, rostros negros de Manutones en Cedeña, Hansel y Gretel divirtiendo a los niños en el Fastnacht en Munich, entre gitanos, hechiceros, cabezas de puerco, él-ellas y ellas-él, osos ebrios que bailan lanzando almas en un peo luego de la hibernación, y gallos gigantes (Guller).

Niños resbalando por el ano de Gargantua. Enrique III, rey de Francia, arrojando agua a los transeúntes; luego Enrique IV asustándolos al frente de una cuadrilla de brujos. Papas, Monjas, cardenales, cortesanos, demonios, arlequines, abogados, en una batalla de flores en París, en el S. XVIII. Las gafas, la boca y el bigote verde del Guille, en Bélgica; la nariz del Kurento yugoslavo, el espejo y las campanillas del Kureli, el liki (lobo) de Bulgaria, el carnero en Hungría, el diablo Crucerul en Rumania, roedores y serpientes en Austria; Dottore Grazian y los médicos pedantes, astutos y pretenciosos. Indígenas americanos pintados con achiote para luchar, el mejor pintado debe luchar más – al que más “sabe” más se le exige, rostros zoomorfos que destacan defectos humanos. Abundancia y abstinencia. El carnaval es un hombre gordo y la cuaresma una anciana flaca.

El Carnaval es vivencia que detona un sinfín de imágenes, fuga a las clasificaciones, al orden formal, a la lógica del sentido; paradójicamente, esta condición abre el acceso a

territorios desconocidos, complejidad que explaya la visión –como bajo el agua– entre el espacio vacío del lenguaje, donde subyace el vínculo esencial humano.

<i>Se da uno cuenta que está</i>	<i>Lo más de raros y feos</i>	<i>Y hasta el consultorio ha ido</i>
<i>Rodeado de tanta gente</i>	<i>Con el cura de trofeo</i>	<i>A sacar un par de sillas</i>
<i>Y la alegría que siente</i>	<i>Esquivando voladores</i>	<i>Bailando con las cuadrillas</i>
<i>El escenario ilumina</i>	<i>Pecados de mil colores</i>	<i>Se marchó sin devolverlas</i>
<i>Se convierten las esquinas</i>	<i>Monocromáticas culpas</i>	<i>El odontólogo alberga</i>
<i>En coloridos infiernos</i>	<i>La Candelaria disculpa</i>	<i>La esperanza de que paguen</i>
<i>Diablas y diablos sin cuernos</i>	<i>Si uno está en San Sebastián</i>	<i>No se asusta el riosuceño</i>
<i>En un desfile infernal</i>	<i>Una cuadrilla marcial</i>	<i>Ni se asustan los turistas</i>
<i>Disfraces de sucursal</i>	<i>Pasó cuidando borrachos</i>	<i>Cuando algún equilibrista</i>
<i>Entre realidad y averno</i>	<i>Todos con sus uniformes</i>	<i>Dice que lo tiene el Diablo</i>
<i>Algunos diablitos tiernos</i>	<i>Pero escondiendo los cachos</i>	<i>De cosas malas no hablo</i>
<i>Y hasta el Diablo no oficial</i>	<i>Toca flauta el escritor</i>	<i>No tengo desilusiones</i>
<i>Tristezas con antifaz</i>	<i>Lanza versos el flautista</i>	<i>Me aprendí algunas canciones</i>
<i>Sonrisas a quemarropa</i>	<i>Como en su casa el turista</i>	<i>Y hasta me baile unas rumbas</i>
<i>Monjitas que se transforman</i>	<i>Se sienta a tomar guarapo</i>	<i>El calabazo en su tumba</i>
<i>En oscuros gallinazos</i>	<i>“Uno borracho es más guapo”</i>	<i>Siempre nos está esperando</i>
<i>Por el cielo haciendo trazos</i>	<i>Dijo algún desprevenido</i>	<i>(Esteban Pajón, Riosucio 2013)</i>

Justo en el umbral de los solsticios, donde se oculta el poder de abrir lo cerrado y cerrar lo abierto, se planta, sin haberse ido, el Limen. Palabras, sonidos, silencios, pasos, que van y vienen sin desplazarse. Adelante hay zaga, adentro es en afuera, afuera es en adentro. Todos los caminos regresan sobre sí. Gira sobre sus goznes, existe por sus goznes —se sostiene su existencia— más no son propiamente él, pues él es el movimiento mismo, el tiempo; no se cansa. Hay tantas formas de cruzar como una sola, tantos lados tiene el eje que se pierde en pantomimas, reflejos. Las flores son miradas fugaces que el universo se lanza a sí mismo; qué no es una flor, universo, gozne, umbral, movimiento... ¿Sólo la puerta ha de ser puerta? Las madres corren en pos de los niños, corren hacia atrás y los niños hacia el frente, ¿pueden las puertas cerrarse? Se inclina también el Limen al decir “yo”, se tambalea al borde de un abismo sin fundamento, existe porque otros le nombran, siente que le nombran, le abren y cierran; todo lo que le viene de afuera es su alma, define su condición de ser puerta, de sentir como puerta. No es, el Limen, más que por el ambiente. *El silencio hace gárgaras en los umbrales* (Oliverio Girondo).

No sabemos: interpretamos. Interpretar es, primero, recibir. Pronunciar se funda en la necesidad de recibir. El cuerpo es un gran receptor, como conjunto –*siento que existo* (Pessoa)– comunicamos para hacer efectiva la recepción colectiva, como unidad. Lo real, fuera de cualquier percepción, incluye al cuerpo mismo y es manifestación de sí misma, una espiral: presencia, silencio. Nombrar no es negar ni afirmar la quintaescencia de las cosas; es percibiendo que negamos o aceptamos. “No es que tengamos imaginación, memoria y hábitos, es que somos imaginación, memoria y hábitos: ellos son nuestro ‘sí mismo’, ese sí mismo que difiere del ‘Yo pienso’ y que le precede” (José Luis Pardo). El silencio evidencia una dirección, que llega, que se da, pero nunca se emite. Tal vez si no

estuviéramos tan atentos a los guiños, imágenes representativas de nosotros mismos, si trascendiéramos y sintiéramos lo que habita tras las clasificaciones, como mirando algo por primera vez, algo sin nombre aun, que nunca podrá tenerlo.

¿Quién ha puesto marco y cerrojo al Limen? Ahora es apenas libre, aferrado a un eje inmóvil, es casi muro. Pero el movimiento, la libertad atrapada en pleno vuelo, se lleva consigo al mundo entre sus propias redes. Todo es todo, sólo hay coordenadas. El adentro es despliegue del afuera. Como dice Pardo, hay que inclinarse, y justo en otro punto de caída, sostenerse para inclinarse nuevamente y caminar. Inclinado a inclinarse; cuando se es movimiento la debilidad es sostenerse. El Limen existe por yuxtaposición, es coordenada que se desplaza sobre planos inclinados, decadente ascendencia, buscando vida. Para que haya equilibrio debe haber movimiento, lo estático sólo cabe en un lado de la balanza.

RECOMENDACIONES

El ambiente de observación presenta circunstancias propicias que facilitan la etnografía, al poseer una estructura definida y un contenido temático que ahonda, con preparativos de seis meses, la situación socio cultural del municipio; delimitado por una programación que no varía sustancialmente desde hace dieciocho años.

La literatura referente al tema intenta ser amplia y homogénea en sus enfoques. El sitio web oficial del Carnaval de Riosucio renueva periódicamente su información, archivos fotográficos, literarios, apuntes históricos, etc. Muchas letras y decretos de Convites y Cuadrillas, han sido recopilados y algunos pueden descargarse por internet. En la revista Encuentro de la Palabra se encuentran artículos de escritores riosuceños que abordan aspectos del Carnaval y del municipio. Siendo un municipio donde abundan los escritores e investigadores: Otto morales Benítez, Arcesio Zapata, Cegil, Julián Bueno, para no extendernos, y tomando en cuenta que todos han escrito o se han referido al Carnaval, podemos decir que existe material literario suficiente para ahondar o indagar en múltiples aspectos del este.

Los textos referentes a otros carnavales en Colombia tratan aspectos afines al riosuceño o pueden aportar datos que enriquezcan la lectura del mismo, desde lo dionisiaco, católico, popular, teatral, etc. La quema de Joselito Carnaval, en el Carnaval de Barranquilla, presenta similitudes profundas con la quema del Diablo Riosuceño y el entierro del calabazo, similitudes que se remontan a las festividades romanas, incluso se hallan alusiones a la crucifixión de Cristo. El ciclo festivo del Carnaval copia el principio de renovación de la naturaleza: la semilla germina, se desarrolla y muere para renacer. Joselito Carnaval representa el exceso: se celebra su despedida de soltero, matrimonio y su muerte por exceso de goce: “al vencer el temor la risa aclara la mente del hombre y le revela un nuevo mundo”.

El proceso de mestizaje que se recontextualiza continuamente en el Carnaval de Negros y Blancos, en Pasto, no queda al margen del riosuceño, las festividades indígenas, negras y blancas que los generan, coinciden con la fecha de reyes magos y se anticipan al mardi grass, fecha en que se ubica el Carnaval barranquillero.

Los textos alusivos al conflicto armado o al posconflicto, los intereses políticos y comerciales que minan de feria a las festividades populares, las complicaciones referentes a restitución de tierras y adjudicación legal del territorio de los resguardos o del campesinado, el auge de los medios virtuales de comunicación, “globalización”,

“posmodernidad”, los giros epistemológicos, etc., circunstancias que han irrumpido en algún momento en todas las festividades del País, durante el siglo pasado o en estos últimos quince años, hasta el punto de anularlas o fortalecerlas.

Hablar en referencia al Diablo carnavalero sesgando los verdaderos sentidos que le da el riosuceño es hablar de algo aislándolo del contexto, lo mismo: no decir nada. Las referencias paródicas, satíricas, irónicas, de personajes y situaciones políticas, se dan dentro de la instauración de una “Republica Carnalera” que, como su nombre lo indica, posee la estructura y los atributos de una república, a modo de “mundo de inversión”.

Suele decirse que “lo que pasa en el carnaval se queda en el carnaval”, evocarlo, sin embargo, es darle continuidad, aunque haya concluido como festividad se perpetúa como referente. Ofenderse, tomar represalias, en pleno carnaval o en su evocación textual ciudadana, tanto para quien narra como para quien lee, es no participar del ambiente, no asumirse constructor del espacio colectivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abadía, Guillermo (2002) ABC del folklore Colombiano. Bogotá: Panamericana
- Bajtin, Mijail (1974) La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. Barcelona: Barral
- Bueno, Julián (2011) Carnaval de Riosucio. Estructuras y Raíces. Tomo 1. Manizales
- Delgado, Manuel (2007) Sociedades Movedizas Pasos hacia una antropología de las calles. Ed. Anagrama. Barcelona
- Eco, Umberto (1968) ¡Carnaval!: *los marcos de la libertad cómica*. México: Fondo de Cultura Económica
- Gaignebet, Claude (1984) El Carnaval: Ensayos de Mitología Popular. Barcelona: Alta Fulla
- González, Marcos (2014) Carnavales y nación, estudios sobre Brasil, Colombia, Cuba y Venezuela. Bogotá: Ántropos
- Lopera, Gloria Patricia (2010) Territorios, identidades y jurisdicciones en disputa: la regulación sobre la tierra en el resguardo Cañamomo-Lomapieta. Revista Universitas Humanística, No. 69, año 39, enero – junio de 2010, pp. 61 - 81. ISSN 0120-4807. Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales y humanas, Universidad Pontificia Javeriana
- Mandoky, Katya (2006) Prosaica 1: *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo veintiuno editores
- Montoya, Sol (2000) Ritual y multivocalidad. Revista Colombiana de Antropología, Vol. 36, enero-diciembre, pp. 156-179
- Morales, Otto (1989) Facetas míticas del Diablo del Carnaval de Riosucio. Bogotá: Carrera 7ª
- Sampieri, Roberto (2006) Metodología de la investigación. México: McGraw-Hill
- Sánchez, Carlos; Mejía, Eliza (1998) Santificad las fiestas. Bogotá: Ministerio de Cultura

- Turner, Víctor (1974) Dramas sociales y metáforas rituales. Ithaca: Cornell University Press
- Turner, Víctor (1988) El proceso ritual. Estructura y antiestructura. Madrid: Taurus
- Vargas, Germán (2011) Epistemología de la Pedagogía. De la objetividad a la objetivación. Bogotá: Artículos Universidad Pedagógica Nacional.
- Wills, Fernando (2006) Colombia de fiesta, Las tradiciones folclóricas regionales. Llanos Orientales, Caldas y Antioquia, Tolima y Huila, Centro y Nororiente. Bogotá: Círculo de Lectores
- Zapata, Arcesio (1990) Vida y muerte de Satán Fuego, (la riosuceñidad). No precisa la ciudad ni editorial
- Stolongo, Pedro y Delgado, Carlos (2006) La revolución contemporánea del saber y la complejidad social. Capítulo III: La epistemología hermenéutica de segundo orden. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias sociales. ISBN 987-1183-33-X
- De moura, Oriosvaldo (2014) La teoría de la objetivación. Entrevista realizada a Luis Radford exponente de la teoría de la objetivación. Publicado en: Ruta Maestra, Edición 9 (pp. 33-37). Colombia: Santillana.

ANEXO 1. RELACIÓN ENTRE CONDICIONES Y FICHA

RELACIÓN ENTRE CONDICIONES Y FICHA DE OBSERVACIÓN				
IDENTIFICACIÓN				
Nombre Cuadrilla:	<i>(Como aparece en los impresos)</i>			
Tipo de Cuadrilla:	<i>(Infantil, infantil indígena)</i>			
No. de integrantes:	<i>(Integrantes, músicos, porta estandarte, etc.)</i>			
Formato musical:	<i>(Enumeración de instrumentos ejecutados)</i>			
Procedencia:	<i>(vereda, resguardo o institución que representan)</i>			
CONDICIONES		FICHA DE OBSERVACIÓN		
Drama Social	<i>Conflicto escenificado</i>	Tema:	<i>(Específico)</i>	
	<i>Causas del conflicto</i>	Temática:	<i>(Ecológicas, filosófica, crítica seria, satírica, exóticas, defensa de valores humanos, etc.)</i>	
	<i>Actitud frente al conflicto</i>	Actitud temática:	<i>(defensa, ataque, lamento, burla, irónica)</i>	
Multivocalidad	<i>Voces que convergen</i>	Objetivo:	<i>(lo que pretende la Cuadrilla)</i>	
	<i>Referentes culturales</i>	Fuerzas en pugna:	<i>(las partes del conflicto)</i>	
	<i>Manifestaciones y formas rituales</i>	Referentes culturales:	<i>(del Carnaval cómico, de la cultura riosuceña o del mundo)</i>	
Simultaneidad	<i>Manifiestaciones y formas rituales</i>	Cómo se evidencia en los referentes	<i>(Manifestaciones y/o formas rituales usadas para evidenciar cada referente)</i>	
	<i>Ambiente</i>	Cronotopos	<i>(Espacios que los referentes culturales escenificados evocan)</i>	
	<i>Escenarios</i>	<i>Escenarios</i>	<i>(donde se despliega el tema)</i>	
Liminalidad	<i>Discontinuidad y/o disonancia</i>	<i>Tiempos</i>	<i>Tiempos:</i>	
		<i>Tiempos</i>	<i>(pasado, presente o futuro)</i>	
		Canciones elegidas:	<i>(Política o "tirata", de amor, y una filosófica o de la vida.</i>	
		Subtexto	<i>(lo dicho y lo implicado en la letra)</i>	
		Tipo de Disfraz:	<i>(Zoomorfos, fantásticos, cómicos, grotescos, trágicos)</i>	
		Diseño del disfraz:	<i>(Disfraz de costura, de armazón, estructura, postizo, de transformación o primitivo)</i>	
Lúdica	<i>Discontinuidad y/o disonancia</i>	Colores:	<i>(Colores que priman en el disfraz)</i>	
		Danza:	<i>(Intensidad, evocación)</i>	
		<i>Tipo de juego</i>	Tipos de juegos:	<i>(Competencia, azar, imitación, equilibrio, exploración y crueles)</i>
		<i>Personajes y roles</i>	Personajes:	<i>(Del drama escenificado)</i>
		<i>Situación</i>	Roles:	<i>(Personificaciones)</i>
			Drama:	<i>(Hilo narrativo de la escenificación)</i>
Observaciones:	<i>(Anotaciones que apoyan o cuestionan la información)</i>			

ANEXO 2. FICHAS DE OBSERVACIÓN

FICHA DE OBSERVACIÓN NO. 1	
Nombre Cuadrilla:	Volando entre Diablos
Tipo de Cuadrilla:	Cuadrilla Infantil campesina
No. de integrantes:	21 (16 integrantes, 4 músicos y un porta estandarte)
Formato musical:	Clarinete, saxo alto, redoblante y tambora
Procedencia:	Tumbabarreto, vereda de Riosucio
Tema:	Destrucción de la fauna y la flora
Temática:	Ecológica
Actitud temática:	Defensa
Objetivo:	Alentar practicas que ayuden a equilibrar el vinculo del ser humano con el ambiente
Fuerzas en pugna:	Lo alto: flora y fauna Lo bajo: la parte de la concurrencia del Carnaval que no respeta el ecosistema
Referentes culturales:	Las aves y los diablos
Evidencia referentes:	Aves: Disfraz y agitar las alas. Diablos: Discurso, lo que “cantan las aves”
Cronotopos:	Fantástico
Escenarios	El Carnaval
Tiempos:	Presente
Canciones elegidas:	1. Política o “tirata”, “La Noche”, de Joe Arroyo” 2. Amor: “Yerbatero”, de Juanes 3. Filosófica o de la vida: “El Mar de sus Ojos”, de Carlos Vives.
Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
Tipo de Disfraz:	Zoomorfo
Diseño del disfraz:	Mascara de estructura, en yeso: cabeza de pájaro (gallinazo colorido que asemeja un tucán). Disfraz de costura con pechera y calzado (patas de pájaro) de cuero, adorno de costura a manera de plumas en forma de escamas, y alas de estructura simple, para su movilidad.
Colores:	Amarillo, verde, azul y rosado; máscara negra con adornos de los mismos colores.
Danza:	El vuelo de los pájaros
Tipos de juego:	imitación (disfraz) y de equilibrio (danza),
Personajes:	Aves multicolores
Roles:	volar (los niños) entre diablos (los adultos)
Drama escénico:	Las aves llegan desde Tumbabarreto por la montaña, para atravesar con su vuelo el Carnaval la parte de la concurrencia que no respeta la fauna y la flora o que no hace nada para defenderla. En las presentaciones en ambos proscenios lanzan sus cantos de alerta.
Observaciones:	El canto alegre de estas aves son sus rimas

FICHA DE OBSERVACIÓN NO. 2	
Nombre Cuadrilla:	Cuando Alguno de Diablos Llovía
Tipo de Cuadrilla:	Cuadrilla Infantil campesina
No. de integrantes:	20: 7 integrantes, 10 músicos, 1 coreógrafo y 2 encargados del vestuario
Formato musical:	Tambora, redoblante, guacho, 5 flautas traversa de carrizo, bajo y guitarra
Procedencia:	Proyecto pedagógico de los Vigías del Patrimonio Cultural de Riosucio Caldas, denominado: "Las niñas y Niños aprenden a Salvar su Patrimonio"
Tema:	Patrimonio cultural
Temática:	Defensa de los valores humanos
Actitud temática:	Cómica
Objetivo:	Retomar la tradición de las cofradías carnavaleras: "es por eso que recordamos los vejigazos a más no poder, que además se menciona en nuestro Himno del Carnaval" Jaime Diego Cataño Trejos
Fuerzas en pugna:	Lo alto: Defensa del patrimonio cultural Lo bajo: olvido de la tradición
Referentes culturales:	Diablitos azotando con vejigas hinchadas. Las almas malas
Evidencia referentes:	Disfraz de Diablos, vejigas hinchadas. Discurso de los Diablitos
Cronotopos:	Cómico grotesco
Escenarios	Mardi Grass
Tiempos:	Medioevo y renacimiento
Canciones elegidas:	"El Pateador", Porro Caldense de Heberto hoyos y "El Diablo de Aguacatal"; no se definen las temáticas.
Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
Tipo de Disfraz:	Fantástico (Diablo)
Diseño del disfraz:	Mascara de estructura, de yeso: antifaz con cuernos Disfraz de costura con capa
Colores:	Rojo y negro
Danza:	Danza folclórica, coreográfica, de "azotes" con vejigas hinchadas
Tipos de juegos:	imitación (disfraz) y de equilibrio (danza)
Personajes:	Cofradía de Diablitos Carnavaleros
Roles:	Encauzar, hacia su renovación, las almas de vivos y muertos, animales y hombres, almas que se escapan por los orificios del cuerpo, sobre todo por el ano y al boca, y protegerlos, a su vez, de las que puedan entrar
Drama escénico:	Azotar con vejigas de cerdo hinchadas los malos espíritus entre la concurrencia
Observaciones:	El segundo estribillo del Himno del Carnaval de Riosucio, donde se mencionan los vejigazos, dice así: "Nuestros padres por este gran día / encontraban en ti su placer / cuando alguno de diablos, llovía / vejigazos a más no poder".

FICHA DE OBSERVACIÓN NO. 3	
Nombre Cuadrilla:	Fantasia Carnavaleria
Tipo de Cuadrilla:	Cuadrilla Infantil indígena
No. de integrantes:	20: 14 integrantes, 4 músicos, 2 capitanes
Formato musical:	Chirimía tradicional: bombo, redoblante, flauta traversa de carrizo y maracas
Procedencia:	Institución Educativa Sipirra, Vereda Sipirra, Resguardo Indígena Cañamomo y Lomapieta
Tema:	La sabiduría de los niños
Temática:	Defensa de los valores humanos
Actitud temática:	Critica
Objetivo:	Resaltar las virtudes, valores y habilidades artísticas de los nuevos niños y niñas de la comunidad
Fuerzas en pugna:	Lo alto: la sensibilidad de los niños Lo bajo: la terquedad de los adultos
Referentes culturales:	Pequeños “chamanes” indígenas. Los adultos
Evidencia	Traje de chaman, danza ritual. Discurso de los chamanes.
Cronotopos:	Danza de purificación
Escenarios	Carnaval
Tiempo:	Presente indígena
Canciones elegidas:	1. Política o “tirata”: “El Pateador”, porro andino 2. Amor: “La Caña”, Bambuco 3. Filosófica o de la vida: “El Guala”, pasillo
Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
Tipo de Disfraz:	Sagrado: Chamanes
Diseño del disfraz:	Disfraz de costura sin máscara
Colores:	Azul, rojo, verde y amarillo
Danza:	Tradicional indígena
Tipos de juegos:	imitación (disfraz) y de equilibrio (danza)
Personajes:	Sabios hechiceros, Chamanes
Roles:	Curar el alma de los asistentes a la renovación, conducirlos a su renovación
Drama escénico:	Danza de purificación, comunicación con los espíritus del planeta
Observaciones:	Esta Cuadrilla participa por primera vez en el Carnaval de Riosucio, respondiendo al Proyecto Educativo Institucional, concretamente a Las Políticas de conservación de las Artes Tradicionales que plantea el Cabildo Indígena de Cañamomo y Lomapieta, desde la Escuela de Arte Endógeno, en el Programa de Narrativa Oral.

FICHA DE OBSERVACIÓN NO. 4	
Nombre Cuadrilla:	Por un País al Alcance de los Niños
Tipo de Cuadrilla:	Cuadrilla Infantil campesina
No. de integrantes:	31: Capitana, 24 integrantes y 6 músicos
Formato musical:	Trompeta, batería, piano, percusión y bajo.
Procedencia:	ICBF, regional Caldas
Tema:	La familia y el hogar
Temática:	Defensa de los valores humanos
Actitud temática:	Critica seria
Objetivo:	Concientizar sobre los valores familiares
Fuerzas en pugna:	Lo alto: la familia Lo bajo: El abandono
Referentes culturales:	Angelitos que se sobreponen a las dificultades (Aves fénix). Los adultos
Evidencia	Disfraz de angelitos. Discurso.
Cronotopos:	El hogar
Escenarios	La sociedad
Tiempos:	Presente
Canciones elegidas:	Estribillo: "Colombia Tierra Querida", de Lucho Bermúdez 1. Política o "tirata", "Yo sólo quiero darte un Beso" 2. Amor: "Vivir la Vida" 3. Filosófica o de la vida: "Cariñito", de Ángel Aníbal Rosado
Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
Tipo de Disfraz:	Ángeles
Diseño del disfraz:	De costura y alas de fomi; con corona de paja y moño de tela las niñas, con sombrero y saco los hombres. Sin mascara pero con maquillaje en los ojos y la boca.
Colores:	Azul, verde, naranjado, blanco y rosado
Danza:	Ángeles a quienes el viento les agita las alas; baile simple sin coreografía
Tipos de juegos:	imitación (disfraz) y de equilibrio (danza)
Personajes:	Angelitos (que evocan la imagen del ave fénix)
Roles:	Ángeles volando entre demonios
Drama escénico:	Angelitos defendiendo los valores familiares
Observaciones:	"La poesía de esta cuadrilla nunca habla de tristezas o abandonos, ni de estigmatizaciones o criticas; pues se trata de cantar a la esperanza, a las ilusiones inocentes, al calor de un hogar comprensivo y bueno". Ociel Gradner Restrepo, autor de las letras de esta Cuadrilla

FICHA DE OBSERVACIÓN NO. 5	
Nombre Cuadrilla:	Defensores del Planeta
Tipo de Cuadrilla:	Cuadrilla Infantil indígena
No. de integrantes:	18: Capitana, 11 integrantes, 5 músicos y un monitor
Formato musical:	Chirimía Tradicional: dos flautas traversas de carrizo, redoblante, tambora y maracas
Procedencia:	Vereda Dosquebradas, Supía.
Tema:	El planeta
Temática:	Ecológica
Actitud temática:	Critica seria
Objetivo:	Concientizar en relación a la preservación del medio ambiente
Fuerzas en pugna:	Lo alto: la naturaleza Lo bajo: la sociedad
Referentes culturales:	El planeta tierra renovado. El planeta que muere
Evidencia	Planetas sobre sus cabezas. Discurso
Cronotopos:	De la renovación
Escenarios	El Carnaval
Tiempos:	Presente
Canciones elegidas:	1. Política o "tirata": "El Negro Picante", de José A. Bedoya 2. Amor: "Baila Negra", de Ezequiel Pompeyo Gurumendi Noboa, autoría que suele adjudicársele a Elías Vera 3. Filosófica o de la vida: "La Mula Rusia", de Lorenzo Herrera
Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
Tipo de Disfraz:	Fantástico
Diseño del disfraz:	De costura, con antifaz, capa y gorro de estructura, de yeso, en forma de planeta tierra, adornado con plumas
Colores:	Multicolor
Danza:	Tradicional indígena sin coreografía
Tipos de juegos:	Imitación (disfraz) y de equilibrio (danza)
Personajes:	Planetas
Roles:	Planetas renovados, sobre la cabeza de los niños
Drama escénico:	Planetas cruzando el universo carnavalero
Observaciones:	Una de las cuadrillas infantiles que más bailó durante el carnaval. Sus gorros en forma de planeta tierra, sugieren una analogía de Atlas, quien carga el mundo sobre la espalda, en la mitología griega.

FICHA DE OBSERVACIÓN NO. 6	
Nombre Cuadrilla:	Dinosaurios en Carnaval
Tipo de Cuadrilla:	Cuadrilla Infantil campesina
No. de integrantes:	21: Capitana, 13 integrantes y 7 músicos.
Formato musical:	Clarinete, Redoblante, 2 tambores, Tambor alegre, guacho y maracaes
Procedencia:	Riosucio, casco histórico
Tema:	Renovación de los valores
Temática:	Exótica, filosófica
Actitud temática:	Alentadora
Objetivo:	Alentar la renovación de los valores desde la imaginación de los niños
Fuerzas en pugna:	Lo alto: La imaginación del niño Lo bajo: La tosquedad del adulto
Referentes culturales:	Lo nuevo y lo viejo
Evidencia	Disfraz de dinosaurios, andar pesado. Discurso
Cronotopos:	La prehistoria
Escenarios	Carnaval
Tiempos:	Pasado
Canciones elegidas:	Estrillo: "El Grillo", de Antonio Posada (compositor Riosuceño) 1. Política o "tirata": "Que Bonita es esta Vida", canción mexicana del grupo Tres Copas, popularizada en Colombia por Jorge Celedón 2. Amor: "Moliendo Café", de José Manzo Perroni, popularizada por Hugo Blanco 3. Filosófica o de la vida: "Cariñito", de Rodolfo Aicardi
Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
Tipo de Disfraz:	Zoomorfo
Diseño del disfraz:	Disfraz postizo y gorro de armazón
Colores:	Multicolor
Danza:	Baile libre, simulando dinosaurios con el paso, pequeños brincos y el movimiento con las manos
Tipos de juegos:	imitación (disfraz) y de equilibrio (danza)
Personajes:	Dinosaurios
Roles:	Alegres dinosaurios renovados (viejos niños)
Drama escénico:	Dinosaurios animando el carnaval
Observaciones:	El portaestandarte es un arlequín, vestido de rojo y negro con capa color magenta.

FICHA DE OBSERVACIÓN NO. 7	
Nombre Cuadrilla:	Luces en La Penumbra
Tipo de Cuadrilla:	Cuadrilla Infantil
No. de integrantes:	19: Capitán, Portaestandarte, 16 integrantes, 1 músico (3 en el desfile, pero no aparecen entre los integrantes)
Formato musical:	Para el desfile: trompeta, bombo de batería, redoblante
Procedencia:	Riosucio, Casco histórico
Tema:	la Tecnología
Temática:	Critica
Actitud temática:	Irónica
Objetivo:	Transmitir la reflexión en torno a la tecnología y los valores humanos.
Fuerzas en pugna:	Lo alto: conocimiento y alegría de los niños Lo bajo: oscuridad de las mentes adultas
Referentes culturales:	La luz y la penumbra
Evidencia	Disfraz de velas encendidas. Discurso
Cronotopos:	Virtualidad
Escenarios	Salida y puesta del sol
Tiempos:	Presente
Canciones elegidas:	1. Política o "tirata": "Mayonesa", del grupo Chocolate Latino 2. Amor: "Calabazo de luz y Color", de Mauricio Lozada 3. Filosófica o de la vida: "Darte un Beso", de Prince Royce
Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
Tipo de Disfraz:	Fantasía
Diseño del disfraz:	De costura, gorro de icopor pintado y una escarapela que representa una tableta o Ipad
Colores:	Azul y dorado
Danza:	Danza de velas
Tipos de juegos:	imitación (disfraz) y de equilibrio (danza)
Personajes:	Velas
Roles:	Luces encendidas en la penumbra
Drama escénico:	Danza de velas de la tecnología que reflejan la oscuridad de las mentes absorbidas por ella, que iluminan el camino de las ideas buenas que emanan de la concurrencia, ahuyentando las malas
Observaciones:	El abanderado es Charles Chaplin

ANEXO 3: FICHA DE DATOS GENERALES

FICHA DE DATOS GENERALES			
IDENTIFICACIÓN	Nombres Cuadrillas:	Volando entre Diablos / Cuando Alguno de Diablos Llovía / Fantasía Carnavalera / Por un País al Alcance de los Niños / Defensores del Planeta / Dinosaurios en Carnaval / Luces en La Penumbra.	
	Tipos de Cuadrillas:	Campesina / Campesina / Indígena / Campesina / Indígena / Campesina / Campesina	
	No. de integrantes:	21 (16 integrantes, 4 músicos y un porta estandarte) / 20 (7 integrantes, 10 músicos, 1 coreógrafo y 2 encargados del vestuario) / 20 (14 integrantes, 4 músicos, 2 capitanes) / 31 (Capitana, 24 integrantes y 6 músicos) / 18 (Capitana, 11 integrantes, 5 músicos y un monitor) / 21 (Capitana, 13 integrantes y 7 músicos) / 19 (Capitán, Portaestandarte, 16 integrantes, 1 músico)	
	Formato musical:	Clarinete, saxo alto, redoblante y tambora / Tambora, redoblante, guacho, 5 flautas travesa de carrizo, bajo y guitarra / Chirimía tradicional: bombo, redoblante, flauta travesa de carrizo y maracas / Trompeta, batería, piano, percusión y bajo / Chirimía Tradicional: dos flautas travesas de carrizo, redoblante, tambora y maracas / Clarinete, Redoblante, 2 tamboras, Tambor alegre, guacho y maracones (para el desfile: trompeta, bombo de batería, redoblante)	
	Procedencia:	Tumbabarreto, vereda / Proyecto pedagógico de los Vigías del Patrimonio Cultural de Riosucio Caldas, denominado: "Las niñas y Niños aprenden a Salvaguardar su Patrimonio / Institución Educativa Sipirra, Vereda Sipirra / Resguardo Indígena Cañamomo y Lomapieta / ICBF, regional Caldas / Vereda Dosquebradas, Supía / Riosucio, casco histórico / Riosucio, Casco histórico	
Drama Social	CONDICIONES		DATOS
	<i>Conflicto escenificado</i>	Temas:	Destrucción de la fauna y la flora / El patrimonio cultural / La sabiduría de los niños / La familia y el hogar / El planeta Tierra / La renovación de los valores culturales / La tecnología
	<i>Causas del conflicto</i>	Temáticas:	Ecológica / Valores humanos / Valores humanos / Valores humanos / Ecológica / Exótica filosófica / Crítica
	<i>Actitud frente al conflicto</i>	Actitudes temáticas:	Defensa / Cómica / Crítica / Crítica seria / Defensa / Alentadora / Irónica
	Objetivos:	Defender el Medio ambiente / Retomar tradiciones carnavaleras / Resaltar virtudes de los niños / Concientizar sobre los valores familiares / Defender el Medio ambiente / Resaltar virtudes de los niños / Transmitir la reflexión en torno a la tecnología y los valores humanos.	

Multivocalidad	<i>Voces que convergen</i>	Fuerzas en pugna:	Lo alto: La flora y fauna; lo bajo: La concurrencia del Carnaval que no respeta el ecosistema Lo alto: La defensa del patrimonio cultural; lo bajo: El olvido de la tradición. Lo alto: la sensibilidad de los niños; lo bajo: La terquedad de los adultos. Lo alto: la familia; lo bajo: El abandono. Lo alto: la naturaleza; lo bajo: La sociedad. Lo alto: La imaginación del niño; lo bajo: La tosquedad del adulto Lo alto: El conocimiento y alegría de los niños; lo bajo: La oscuridad de las mentes adultas
	<i>Referentes culturales</i>	Referentes culturales:	Aves y diablos / Diablitos azotando vejigas hinchadas y las almas malas / Pequeños “chamanes” indígenas y los adultos / Angelitos que se sobreponen a las dificultades (Aves fénix) y los adultos / El planeta tierra renovado y el planeta que muere / Lo nuevo y lo viejo / La luz y la penumbra.
	<i>Manifestaciones y formas rituales</i>	Cómo se evidencian referentes	Aves: Disfraz y agitar las alas - Diablos: Discurso, lo que “cantan las aves” / Diablitos: Disfraz de Diablos, vejigas hinchadas – Almas malas: Discurso de los Diablitos / Pequeños chamanes: Atuendo, danza ritual – Adultos: Discurso de los pequeños “chamanes” / Angelitos: Disfraz – Adultos: Discurso / Planeta: Los niños cargan el planeta Tierra sobre sus cabezas – Planeta que muere: Discurso / Lo viejo: Disfraz de dinosaurios, andar pesado – Lo nuevo: Discurso / La luz: Disfraz de velas encendidas - La penumbra: Discurso /
Simultaneidad	<i>Ambiente</i>	Cronotopos	Lo fantástico / Lo cómico grotesco / La danza de purificación / El hogar / La renovación / La prehistoria / La virtualidad
	<i>Escenarios</i>	<i>Escenarios</i>	El Carnaval / Mardi Grass / El Carnaval / La sociedad / El Carnaval / El Carnaval / La salida y la puesta del sol
	<i>Tiempos</i>	<i>Tiempos:</i>	Presente / Medioevo y renacimiento / Presente indígena / Presente / Presente / Pasado / Presente
Liminalidad	<i>Discontinuidad y/o disonancia</i>	Canciones elegidas:	- Política o “tirata”: “La Noche”, de Joe Arroyo. De amor: “Yerbatero”, de Juanes. Filosófica o de la vida: “El Mar de sus Ojos”, de Carlos Vives. - “El Pateador”, Porro Caldense de Heberto hoyos y “El Diablo de Aguacatal”; no se definen las temáticas. - Política o “tirata”: “El Pateador”, porro andino. De amor: “La Caña”, Bambuco. Filosófica o de la vida: “El Guala”, pasillo Estribillo: “Colombia Tierra Querida”, de Lucho

			<p>Bermúdez</p> <p>- Política o "tirata", "Yo sólo quiero darte un Beso". De Amor: "Vivir la Vida". Filosófica o de la vida: "Cariñito", de Ángel Aníbal Rosado.</p> <p>- Política o "tirata": "El Negro Picante", de José A. Bedoya. De amor: "Baila Negra", de Ezequiel Pompeyo Gurumendi Noboa, autoría que suele adjudicársele a Elías Vera. Filosófica o de la vida: "La Mula Rusia", de Lorenzo Herrera.</p> <p>- Política o "tirata": "Que Bonita es está Vida", canción mexicana del grupo Tres Copas, popularizada en Colombia por Jorge Celedón. De amor: "Moliendo Café", de José Manzo Perroni, popularizada por Hugo Blanco. Filosófica o de la vida: "Cariñito", de Rodolfo Aicardi. Estribillo: "El Grillo", de Antonio Posada (compositor Riosuceño).</p> <p>- Política o "tirata": "Mayonesa", del grupo Chocolate Latino. De Amor: "Calabazo de luz y Color", de Mauricio Lozada. Filosófica o de la vida: "Darte un Beso", de Prince Royce</p>
		Subtexto	(Revisar plegable de presentación con las letras)
		Tipo de Disfraz:	Zoomorfo / Fantástico (Diablo) / Sagrado: Chamanes / Ángeles / Fantástico / Zoomorfo / Fantasía
		Diseño del disfraz:	<p>Mascara de estructura, en yeso: cabeza de pájaro (gallinazo colorido que asemeja un tucán). Disfraz de costura con pechera y calzado (patas de pájaro) de cuero, adorno de costura a manera de plumas en forma de escamas, y alas de estructura simple, para su movilidad / Mascara de estructura, de yeso: antifaz con cuernos; disfraz de costura con capa / De costura sin máscara / De costura y alas de fomi; con corona de paja y moño de tela las niñas, con sombrero y saco los hombres. Sin mascarar pero con maquillaje en los ojos y la boca / De costura, con antifaz, capa y gorro de estructura, de yeso, en forma de planeta tierra, adornado con plumas / Disfraz postizo y gorro de armazón / De costura, gorro de icopor pintado y una escarapela que representa una tableta o Ipad</p>
		Colores:	Amarillo, verde, azul y rosado; máscara negra con adornos de los mismos colores / Rojo y negro / Azul, rojo, verde y amarillo / Azul, verde, naranjado, blanco y rosado / Multicolor / Multicolor / Azul y dorado
		Danza:	El vuelo de los pájaros / Danza folclórica, coreográfica, de "azotes" con vejigas hinchadas / Tradicional indígena / Ángeles a quienes el viento les agita las alas; baile simple sin coreografía / Tradicional indígena sin coreografía /

			Baile libre, simulando dinosaurios con el paso, pequeños brincos y el movimiento con las manos / Danza de velas
Lúdica	<i>Tipo de juego</i>	Tipos de juegos:	En todas: imitación (disfraz) y de equilibrio (danza)
	<i>Personajes y roles</i>	Personajes:	Aves multicolores / Cofradía de Diablitos Carnavaleros / Sabios hechiceros, “chamanes” / Angelitos / Planetas / Dinosaurios / Velas encendidas
		Roles:	Volar entre diablos / Encauzar, hacia su renovación, las almas de vivos y los muertos / Curar el alma de los asistentes, conducirlos a la renovación / Ángeles volando entre demonios / Planetas renovados, sobre la cabeza de los niños / Alegres dinosaurios renovados (viejos niños) / Luces encendidas en la penumbra
<i>Situación</i>	Drama escénico:	Las aves bajan de la montaña, para atravesar con su vuelo el Carnaval, lanzando sus cantos de alerta / Azotar el aire con vejigas de cerdo hinchadas para ahuyentar los malos espíritus / Danza de purificación, comunión con los espíritus del planeta / Angelitos defendiendo los valores familiares / Planetas cruzando el universo carnavalero / Dinosaurios animando el carnaval / Luz de la tecnología que reflejan la oscuridad de las mentes absorbidas por ella.	
Observaciones	<p>El canto alegre de estas aves son sus rimas / El segundo estribillo del Himno del Carnaval de Riosucio, donde se mencionan los vejigazos, dice así: “Nuestros padres por este gran día / encontraban en ti su placer / cuando alguno de diablos, llovía / vejigazos a más no poder” / Está Cuadrilla participa por primera vez en el Carnaval de Riosucio, respondiendo al Proyecto Educativo Institucional, concretamente a Las Políticas de conservación de las Artes Tradicionales que plantea el Cabildo Indígena de Cañamomo y Lomapieta, desde la Escuela de Arte Endógeno, en el Programa de Narrativa Oral / "La poesía de esta cuadrilla nunca habla de tristezas o abandonos, ni de estigmatizaciones o críticas; pues se trata de cantar a la esperanza, a las ilusiones inocentes, al calor de un hogar comprensivo y bueno". Ociel Gradner Restrepo, autor de las letras de esta Cuadrilla / Una de las cuadrillas infantiles que más bailó durante el carnaval / Sus gorros en forma de planeta tierra, sugieren una analogía de Atlas, quien carga el mundo sobre la espalda, en la mitología griega / El portaestandarte es un arlequín, vestido de rojo y negro con capa color magenta / El abanderado es Charles Chaplin.</p>		

ANEXO 4: CAPTURAS DE PANTALLA, RCN Y CARACOL, NOTAS PERIODÍSTICAS

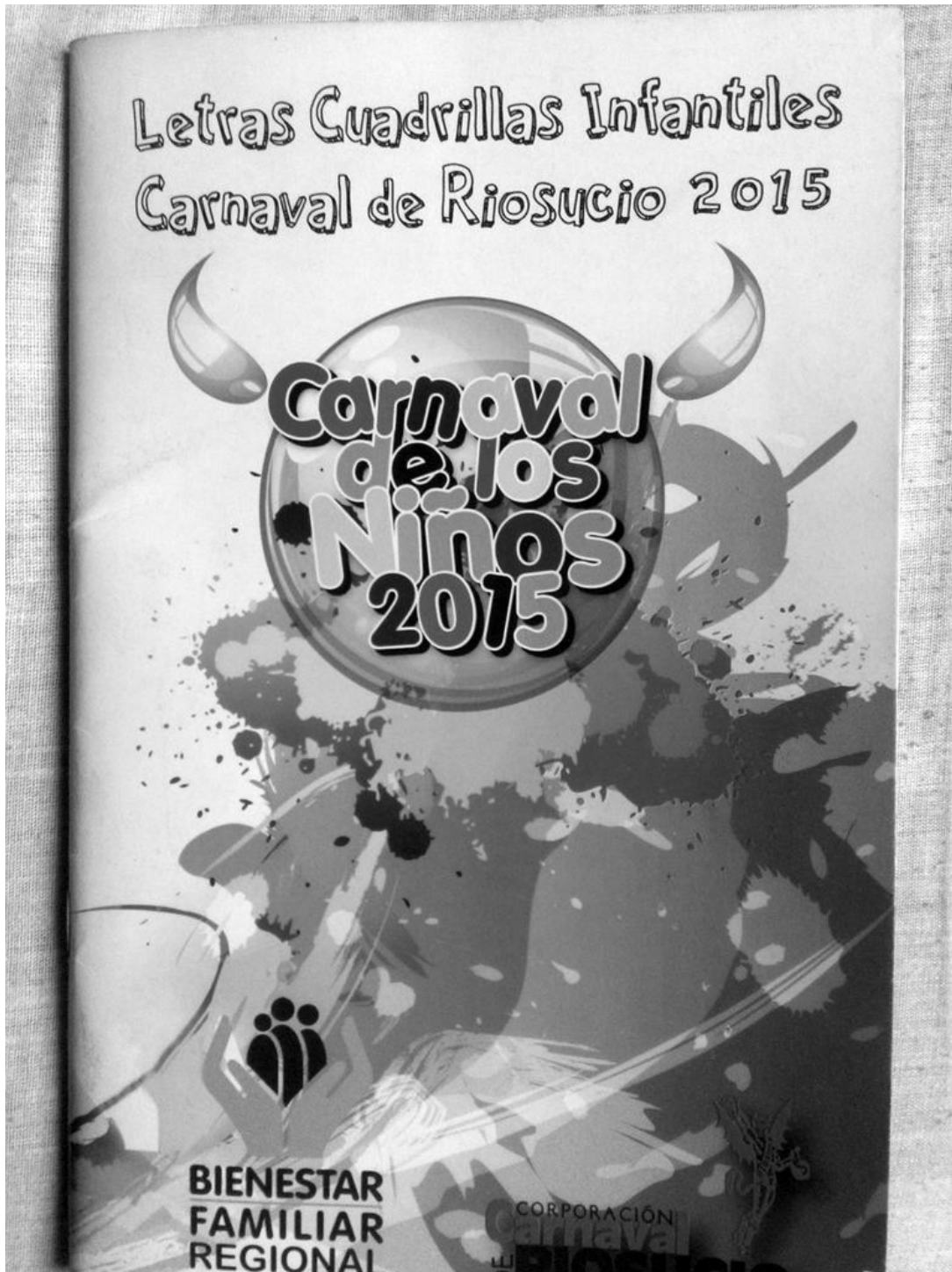


Publicación de Caracol Radio: “En riesgo de desaparecer Carnaval de Riosucio, Caldas”. <http://www.caracol.com.co> (9 de octubre de 2014)



Publicación de RCN Radio: “El 90% de la población de Riosucio, Caldas, está censada como indígena”: <http://www.rcnradio.com> (8 de octubre de 2014)

ANEXO 5: PLEGABLES LETRAS DE LAS CUADRILLAS INFANTILES



**CARNAVAL DE RIOSUCIO
CUADRILLA INFANTIL
LUCES EN LA PENUMBRA.**

Presentación. (Declamada)

No estamos hoy rechazando
La nueva tecnología
Pues nuestro mundo va andando
Más de noche que de día

Sabemos que ella es la huella
Por donde quieras que vayas
La humanidad siempre espera
Su verdad en las pantallas

Milagro de nuestra RED
Es acercar los de lejos
Para que se puedan ver
A recordar tiempos viejos

Pero un problema seguro
Es que alejó los de cerca
Ya no hay diálogo futuro
Y abundantes son las muestras

Somos luces que reflejan
La oscuridad de las mentes
Y de los males que aquejan
Sociedades indolentes

Estamos pues para guiar
Pensamientos por venir
Y también direccionar
Nuestra Voz y su sentir

Pero en nuestro Carnaval
Los lamentos poco valen
La alegría y hermandad
Por siempre nos acompañen

¡Gozad! De nuestra propuesta
Convertida en fiel cuadrilla
Que al Diablo le manifiesta
La modernidad que hoy brilla

Autor. Jaime Diego Cataño Trejos

**Primera Letra.
Música: MAYONESA**

Y diciendo. ¡Calma! / La vida / Convida
En un tono que avanza / te dice / predice:
Late-me late; prepárate , uhhh; late- me late
Late-me late, que debes prepararte

Un carruaje, propaganda
Te llega de una tanda
Y no sabes como es;
Impetuosa se acercaba
La estaban anunciando
Y se apareció;
Muy frecuente la manada
De inmediato se asustó
No es un juego su llegada
Nos tocó nueva jornada
De enfrentarnos cara a cara
Con lo que es la innovación

¡Que belleza! Tecnología
que nos llega, a la cabeza,
Ya nada lo imaginamos
Hacer tareas ¡Uy! que pereza;
¡Que pereza! Tecnología
Que me inunda la cabeza,
Muy poco es lo que pensamos
Muy poco escribo, jamás escribo,
¡Uy! Que pereza

Y diciendo. ¡Calma! / La vida / Convida
En un tono que avanza / te dice / predice:
-se repite hasta hasta finalizar con el verso: ¡Uy!
Que pereza-

Autor: Jaime Diego Cataño Trejos

Segunda Letra.
Música: DARTE UN BESO

Tratar de dialogar es bien fregado
Tener conversación hoy es muy raro

Pues todo el mundo vive entretenido
Y hablamos a través del infinito

Es muy triste pues y no se ve bien
Cada día se apaga la figura de tu ser,
Hablar difícil es

Tableta solo ves
Vos en una nube no entendés

Hoy quiero darte un buen consejo
A todo ponle muchas ganas
Vivir no es solo el goce pleno
El navegar también se apaga;
Pues cada día está más lejos
El encontrarte con la calma
El celular no es un consuelo
Pero te atrae y más te atrapa

Yea
Debemos usar bien tecnología
Para aplicarla en cada día a día
Y no caer en esa fantasía
Que te abraza y ofrece mil caricias

Ohh
Es muy triste pues y no se ve bien
Cada día se apaga la figura de tu ser,
Hablar difícil es
Tableta solo ves

Vos en una nube no entendés
Hoy quiero darte un buen consejo
A todo ponle muchas ganas
Vivir no es solo el goce pleno
El navegar también se apaga;
----música----

Hoy quiero darte un buen consejo
A todo ponle muchas ganas
Vivir no es solo el goce pleno
El navegar también se apaga;

Pues cada día está más lejos
El encontrarte con la calma
El celular no es un consuelo
Pero te atrae y más te atrapa

pero te atrae y más te atrapa

Integrantes

Isabella Hernandez Vinasco
Miguel Angel Ruiz Bedoya
Karina Alejandra Bedoya Chaura
Luz Aida López Castañeda
María Fernanda Marin
Sara Isabella Campuzano
María Estefanía Zuluaga Rotavista
Julian David Perilla Melchor
Yenny Mariana Díaz
Angie Paola Ramirez Morales
Sebastian Herrera
Evelyn Cruz Díaz
Natalia Grisales
Valentina Grisales
Ismael Balcazar Gutierrez

Músico:
Nelson Castaño

Cuando

La Cuadrilla in
llovía correspo
los Vigías de
Caldas deno
den a salvag
que en la cua
más no podé
nue

Autor.

CUANDO ALC
AUTOR DE I

Se oye
Cuando a
(con la músic

Estríb
Mus
Ritr

Est
En
U
No

Y

Este

**La Cuadrilla infantil
Cuando alguno de diablos llovía**

La Cuadrilla infantil Cuando alguno de diablos llovía corresponde al proyecto pedagógico de los Vigías del Patrimonio Cultural de Riosucio Caldas denominado Los niños y niñas aprenden a salvaguardar su Patrimonio es por eso, que en la cuadrilla recordamos los vejigazos a más no poder, que además se menciona en nuestro Himno del Carnaval.

Autor. Jaime Diego Cataño Trejos

CUANDO ALGUNO DE DIABLOS LLOVÍA
AUTOR DE LETRAS: ANIBAL ALZATE CHICA
CAREMUSGO

Entrada.

Se oye una voz en off que dice:
Cuando alguno de Diablos llovía
(con la música del estribillo todos o un grupo de niños baila.)

Estribillo: este cuento vas a ver
Música: caña vamos a moler
Ritmo: tonada de torbellino
Autor:
Compositor:
Interprete:

Este cuento vas a ver (bis)
En el himno se lo destaco
Un tajo de nuestra piel,
Nuestra piel carnavalera,
Tradición a defender,
Un rito para alentar
Y una historia para tejer.

Este cuento vas a ver(bis)

Repartiendo Vejigazos

**Musica: El Pateador
Ritmo: Porro Caldense
Autor: Heberto Hoyos
Compositor:
Interprete:**

Comienza El Cuento Repartiendo Vejigazos
A Los Mirones Que No Dejan Dar Ni Un Paso
(Bis)

Es Una Broma Que Termina Haciendo Chirrias
Espere Y Verá Les Cuento Lo De Estos Diablos En
Tono Mayor.

Los Matachines Al Desfilan
En Caravanas No Pueden Pasar,
Hay Desespero Pa´ Adelantar,
Hasta En Los Cachos Se Quieren Colgar.

Y Les Destrozan El Lindo Ajuar,
Cachos Y Colas Les Quieren Tumban
Hasta En La Plaza Hay Que Empujar
Y Mil Maromas Tienen Que Inventar.

(En Off) Entonces ¿Qué Hacemos?
(Un Coro Canta Y El Otro Responde)

Un Vejigazo
A Reventar,
Porque Madrazos
No Puedes Pegar.
Dale En La Nalga
Bien Por Detraz
Y Por Delante
Ponlo A Bailar.

El Diablo Anda Suelto
Musica: El Diablo De Aguacatal
Ritmo: Pasillo
Autor:
Compositor:
Interprete: Saqueazipa

El Diablo Anda Suelto Repartiendo Vejigazos
Porque En Los Mismos Desfiles No Podía Pasar
Ni El Diablo. (Bis)

El Diablo Casi No Cabe
Desfilando En Carnaval
Y La Junta Que Es Empresa
No Lo Pudo Manejar. (Bis Todas Las Estrofas)

Todo Está Revuelto,
Anda Todo Descompuesto.
En El Mundo Hay Unos Malos
Y El Diablo Va A Darles Palo.

Los Que Tratan Con Cinismo,
Los Que Viven Con Enfado
Los Pondremos En El Fuego
Hasta Que Pidan Cacao.

Al Que Un Niño Trate,
Sin Respeto Ni Cuidados
Zámpale Un Vejigazo
Pa' Que No Sea Descarado.

Gaminar Está Muy Mal,
Es Perderse En Los Barriales
Pero Hay Que Dar Duras Penas
A Quienes Causan Esos Males.

El Malo Es Un Lobo
Sólo Asusta A Los Mansitos
Llenemonos De Poderes
No Nos Sienta Tan Chiquitos.

Con Astucia Y Con Poderes
No Nos Pueden Sorprender
Y Si No Con Vejigazos
Le Cascamos Es A Él.

DE GRAN TRADICIÓN.

Salida
Estribillo Final: El Pateador

Termina El Cuento Repartiendo Vejigazos
A Los Malosos Que Nos Nieguen Un Abrazo;
Es De Los Niños Esta Sabrosa Cuadrilla
Que Hace Un Homenaje A Nuestra Fiesta De
Gran Tradición.

INTEGRANTES

Ana Sofia Betancourth Díaz
Jennifer katherine Trejos
Briggitte Liceth Ruíz García
Valeria Ramirez Sossa
Ana María Loaiza Gil
Valentina Remirez Aricapa
Carlos Trejos Largo

Músicos

Nancy Camacho santos/ Percusión
Juan Esteban Álvarez Motato/ Percusión
Juan Felipe Castaño Varela/ Flauta
Alexander Guerrero Arias/ Flauta
Samuel García Jaramillo/ Flauta
Carlos David Bonilla Ramirez/ Flauta
Alejandro Ortega Motato/ Flauta
Derian Álvarez Motato/ Percusión
Richard Alexander García/ Bajo
Andrés Felipe Tapasco/ Guitarra
Henry Augusto Trejos Díaz/ Coreógrafo
Soranny Gonzales y Carlos Tapasdo/ Vestuario

VOLANDO ENTRE DIABLOS

Presentación

La cuadrilla infantil Volando entre Diablos de Tumbabarreto trae para nuestro Carnaval una voz de alerta a todos como habitantes del planeta; encarnando a las aves como símbolo de protesta para denunciar los actos crueles que hemos cometido contra la flora, la fauna y todo lo que conforma nuestro medio ambiente. Con su atuendo colorido y sus canciones alegres pero con un llamado de atención, buscan alentar a Riosuceños y visitantes a la reflexión para que adopten prácticas que ayuden a equilibrar el vínculo del ser humano con el medio ambiente.

Letra 1

**Cuadrilla Volando entre diablos
Carnaval de Riosucio 2015
Música: La Noche Joe Arroyo**

De los cielos llegamos
Todos hasta aquí
De tumbabarreto con el soooooonn
De corazón
Interpretando canciones
Desde el mar
Hasta la montaña
Volando entre diablos va.
Con un mensaje de paz ohohoh

Dicen que por un general
Tumbabarreto se llama
La virgen de la merced de España
Con su fiesta

El avión con su escuelita
El colegio y una iglesia
Los relatos de una gran historia
En carnaval

Vuela entre diablos vuela
De tumbabarreto el son
Vuela entre diablos vuela
La tumba del general se encuentra
Entre diablos vuela
Así lo dice nuestra leyenda
Entre diablos vuela

Letra 2

**Cuadrilla Volando entre diablos
Música: Yerbatero (Juanes)**

La mágica leyenda de colores
Entre música y tambores
Y maravillas de un país
Un bajo mundo se creó
Oh oh

El diablo se ha bañado
Y perfumado
Una diabla a enamorado
Parece que cupido al diablo
Una flecha le lanzo

¡Y lo ha matado!
Cupido al diablo
Ha envenenado
¡Parece que esta desmayado!
Llaman urgente a los doctores
Que nos digan como lo ven
No tiene nada esta flechado

Parece que sueña con an-ge-les y con
Diablas también, diablas-ángeles
Fiesta en el averno
Blanca nieves rapunzel
El zorro glotón baila con Plutón
El gato con botas, bambi, tigger winnie pooh

¡Miren! Lucifer
De Poncho y de carriell
Baila con los magos, Harry Potter, Gargamel
En el corazón del diablo gozón
Cupido de fiesta, sus amigos, Riosucio

Satanás despertá despertá
Que el cuento ya tiene que seguir
Queremos vivir volando entre diablos diablos

Ángel del amor, dios del calabazo,
Eso no ha sido un flechazo
Fue la Pócima de amor
Que la bruja a ti te dio

Y le juraste amor eterno
Vuelan las diablas del infierno
Con un conjuro, brujería
Hechicería en el averno
El diablo se vuelve a caer
Duerme en los brazos de Atenea

Parece que sueña con an-ge-les y con
Con Diablas también, diablas-ángeles
Fiesta en el averno
Blanca nieves rapunzel
El zorro glotón baila con Plutón
El gato con botas, bambi, tigger winnie pooh

¡Miren! Lucifer
De Poncho y de carriel
Baila con los magos, Harry Potter, Gargamel
En el corazón del diablo gozón
Cupido de fiesta, sus amigos, Riosucio

Con Diablas también, diablas-ángeles
Fiesta en el averno
Blanca nieves rapunzel
El zorro glotón baila con Plutón
El gato con botas, bambi, tigger winnie pooh

¡Miren! Lucifer
De Poncho y de carriel
Baila con los magos, Harry Potter, Gargamel
En el corazón del diablo gozón
Cupido de fiesta, sus amigos, Riosucio

Cuadrilla Volando entre Diablos Letra 3

Música: El mar de sus ojos (Carlos Vives)

Luchamos por no morir
Volamos para vivir
Es un mundo tenebroso
Nos quiere suprimir

No les importa el amor
Solo producen terror
El planeta se muere
Sin explicación

Vivimos volando entre diablos
Algo peor que el mismo infierno
Destruyen mar y lagos, petróleo y sus estragos
Lo hacen como si fuera un juego

Talan bosques sin pensar, explotan todo el oro
La tierra va a pasar de un azul-cielo a oscuro
La flora y fauna acaban, pobre naturaleza
Las quebradas se secan del agua poco queda

Halcones vigilando, a quienes están obrando
El planeta dañando de muy mala fe
Venimos del aire, Exigimos vida
La tierra se muere Y nadie lo ve

Aves del infierno, con un corazón tierno
Venimos del cielo, En un solo ser
Como el ave fénix, Desde las cenizas
Con el mismo fuego, El mal quitaré

El medio ambiente lo queremos defender
Lo están dañando los humanos y el poder
El gobierno y la guerra, políticos sin pena
Solo quieren enriquecer

Talan bosques sin pensar, explotan todo el oro
La tierra va a pasar de un azul-cielo a oscuro
La flora y fauna acaban, pobre naturaleza
Las quebradas se secan del agua poco queda

Matachín que conjura, ayudanos lucifer
A conservar la tierra para un nuevo amanecer
Volamos entre diablos, la selva protegeremos
Somos el carnaval, para el universo entero

Le pedimos al hombre, que cuide su planeta
Que cambie ya los carros por una bicicleta
El aire del futuro ya está contaminado
El mundo se destruye solo y abandonado

Destru

Talan
La tie
La f
Las q

Talan
La tie
La f
Las q

Vivimos volando entre diablos
Algo peor que el mismo infierno
Destruyen mar y lagos, petróleo y sus estragos
Lo hacen como si fuera un juego

Talan bosques sin pensar, explotan todo el oro
La tierra va a pasar de un azul-cielo a oscuro
La flora y fauna acaban, pobre naturaleza
Las quebradas se secan del agua poco queda

Talan bosques sin pensar, explotan todo el oro
La tierra va a pasar de un azul-cielo a oscuro
La flora y fauna acaban, pobre naturaleza
Las quebradas se secan del agua poco queda

Junta Directiva
Coordinadora
Yenny Andrea Salazar

Capitanes Infantiles
Darly Vivian Pérez Hernández
Kevin Andrés Rodas Saldarriaga

Secretaria
María Ayde Vinasco Castro

Tesorera
Claudia Yaneth Saldarriaga Naranjo

Fiscal

Paola Andrea Diez
Diseño
Edwin Becerra López
Dary García García

MODISTA
Luz Dary García García

PORTAESTADANDARTE
Daiana Andrea Vinasco Calvo

MUSICOS

Camilo Monroy
Clarinete

Carlos Emilio Guapacha
Saxo Alto

Hanner Trejos Obando
Redoblante

Brandon Cruz Vinasco
Tambora

INTEGRANTES

Alison Martínez Vinasco
Angie Susana Hernández Salazar
Darly Vivian Pérez Hernández
Isabela Sepúlveda Vinasco
Juliana Hernández
Kevin Andrés Rodas Saldarriaga
Laura Manuela Gómez Hernández
Lukas Estiben Calvo Cataño
Mara Sofia Chaurra Diez
María José Salazar Calvo
Melissa Catalina Calvo
Sahian Andrea Iglesias Guerrero
Samuel Reyes Salazar
Sara Mercedes Quintero Betancur
Sara Nikol Vinasco Calvo
Yerson David Salazar Morales

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS CUADRILLAS INFANTILES DEL CARNAVAL

Sin el ánimo de entrar a competir con las verdaderas autoridades en la materia, y mucho menos de discrepar respecto de sus valiosísimos conceptos, podemos afirmar que el acto central del Carnaval, su columna vertebral y el medio más relevante para la afluencia de público, - que en su mayoría es de visitantes- cuyos espacios y especificaciones se resumen del modo siguiente:

Viernes de Carnaval: Cuadrillas Infantiles.
Sábado de Carnaval: Caravanas.
Domingo de Carnaval: Cuadrillas Juveniles y de Mayores.

Una de las grandes características de las Cuadrillas, cualquiera que ellas sean, es la de mantener no solo vigente, sino en constante crecimiento, la identidad colectiva, sin menoscabo de la identidad individual del Cuadrillero.

En la conformación de estos grupos artísticos, no se tienen en cuenta los estratos sociales, ni la capacidad económica ni la diversidad étnica o de género. Allí tiene cabida cualquier persona, con la única condición de sentir amor por el Carnaval.

La Cuadrilla Infantil nace como una necesidad de construir futuro, y nada más apropiado que esa preciosa materia prima representada en los niños, niñas y adolescentes de las áreas urbanas y rurales de nuestro municipio; y como los niños, niñas y adolescentes gozan de los mismos derechos, pero no se encuentran en igualdad de participación, las entidades del estado, concretamente el INSTITUTO COLOMBIANO DE BIENESTAR FAMILIAR, se vinculan poderosamente para que esos retoños de la sociedad, empiecen a sentirse importantes, útiles y valiosos. Como en realidad lo son, pero que muchas veces los ignoramos.

En las tres últimas ediciones del Carnaval, el I.C.B.F. ha entregado tres magníficas Cuadrillas Infantiles, así:

En 2011 El Reino de la Felicidad

En 2013 Ser niño está de moda

En 2015 Por un País al alcance de los niños

Seguramente, en los años venideros, aparecerá esta Cuadrilla, porque existe la sensibilidad social para ello, por parte de sus directivas, en los niveles Nacional, Departamental y Municipal; porque sabe que la niñez, es el centro del mundo y como tal, se debe y se tiene que tratar; porque sus políticas no han sido ni serán amparadas por la discriminación, el mal trato o el favoritismo.

Su emblema lo dice todo: De cero a siempre. Es decir, parte de la nada, hasta la total integración a la sociedad, sin un desmayo, sin una vacilación, sin una queja, sin un arrepentimiento.

La poesía de ésta Cuadrilla, como también la de todas las Infantiles, nunca habla de tristezas o de abandonos, ni de estigmatizaciones o críticas; pues se trata de cantar a la esperanza, a las ilusiones inocentes, al calor de un hogar comprensivo y bueno, pero jamás, a reproches o a censurar lo que el destino les ha deparado en sus cortísimas existencias. ¡Que vivan los niños, niñas y adolescentes de todo el Mundo!

OCIEL GARTNER RESTREPO

PRESENTACION

El Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, Regional Caldas, por tercera vez se hace presente en el Carnaval de Riosucio con una cuadrilla infantil conformada por niños, niñas y adolescentes pertenecientes a nuestros programas.

Para el Carnaval 2015 el ICBF Regional Caldas en coordinación con la Corporación Carnaval de Riosucio ha formulado la propuesta LA FAMILIA COMO ENTORNO PROTECTOR Y GARANTE DE DERECHOS EN AMBIENTES DE FIESTA Y CARNAVAL como una estrategia de promoción de los derechos humanos y el fomento de prácticas sociales en torno al fortalecimiento de vínculos, el cuidado y la convivencia armónica a través de acciones informativas, comunicativas y educativas, dirigidas a la comunidad en general, en el escenario de fiesta y carnaval como tradición cultural.

POR UN PAIS AL ALCANCE DE LOS NIÑOS es un título original nacido del informe de la Comisión de Sabios de 1.994, liderada por nuestro Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez, a quien rendimos homenaje; obra en la cual se plantea la educación integral como herramienta indispensable para el desarrollo y el cambio social que se hace urgente en nuestro entorno. En palabras del nobel, clamamos por Una educación, desde la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quiénes somos en una sociedad que se quiera más a sí misma () Que canalice hacia la vida la inmensa energía creadora que durante siglos hemos despilfarrado en la depredación y la violencia, y nos abra al fin la segunda oportunidad sobre la tierra

Traemos en la voz de nuestros niños un clamor urgente, un llamado hacia el cuidado y la responsabilidad desde la cuna, desde el núcleo social que es la familia; una voz de alerta para que el hogar se transforme en centro de formación y alegría; para que los vacíos que quedan en las escuelas contemporáneas puedan suplirse en familia, pues Los niños sí saben lo que quieren, pero esto es muy distinto a lo que les dan en la escuela. (Rodolfo Llinas).

Esperamos que en la mente de los carnavaleros que hoy reciben nuestro mensaje, quede la certeza de que es la educación el medio idóneo y único para lograr el verdadero desarrollo social, el cambio que nuestra Colombia clama a gritos. Una educación que sirva para formar al buen colombiano del futuro, pues, como lo afirma el escritor William Ospina, El propósito de todo proceso educativo no es sólo crear seres humanos libres, lúcidos, armoniosos y expresivos, sino seres con un sentimiento profundo de pertenencia a una comunidad.

EDUCACION PARA TRANSFORMAR EL MUNDO

LUIS EDUARDO CESPEDES DE LOS RIOS
Director ICBF Regional Caldas.

Cuadrilla:
Por un País al Alcance de los Niños. ICBF

PRIMERA LETRA
Música: Cariñito
Autor de la Letra: Ociel Gartner Restrepo

Nada es más bello
que tener una familia;
ella representa
la más santa maravilla.

No renuncia al cariño,
sabe que su sombra
es la vida para un niño;
lucha con desvelo
contra los malos momentos.

Introducción

Obra en presente
Y proyecta en futuro;
muestra los senderos
más confiables y seguros.

Muchas veces nos sentimos
Solos y olvidados
y no es más que una apariencia
siempre, frases dulces
nos recuerdan su presencia.

Introducción

Todas las caricias
que nos brindan los hogares,
hacen el milagro
de olvidar tantos pesares,

Porque llegan hasta el alma
frescas, perfumadas,
como rosas sin espinas;
vienen de unas manos
adorables y divinas.

SEGUNDA LETRA
Música: Vivir mi Vida
Autor de la Letra: Ociel Gartner Restrepo

En el amor hay que cifrar
lo más valioso de un buen hogar;
es una luz, un resplandor
que se dispone a iluminar

la voluntad y la razón,
porque las cosas marchen mejor
sin desmayar en el afán
de ver todo, felicidad.

Los padres y los mayores
han de cuidar con esmero
a quienes hacemos parte
trascendental, importante
del familiar calor, y así,
la Infancia se impone, se adueña
de lo demás, por ser, al fin,
claro futuro, clara esperanza.
Es un sol.

Coro:

Para sentir y disfrutar
lo más precioso del existir,
es menester que en el hogar
haya armonía, calor y paz.

Introducción

Lo que nos dan, no se quita,
lo que es un deber, se respeta,
si es un favor, se concede
sin esperar recompensa.

En este gran País, la Ley
ordena mil cosas hermosas
que sí se han de cumplir, tal vez,
la vida es más dulce, más plena,
más feliz.

Coro:

Para sentir y disfrutar
lo más precioso del existir,
es menester que en el hogar
haya armonía, calor y paz.

Introducción

epo

Introducción

Coro:
Para sentir y disfrutar
lo más preciso del existir,
es menester que en el hogar
haya armonía, calor y paz.

TERCERA LETRA

Música: Yo sólo quiero darte un beso
Autor de la Letra: Ociel Gartner Restrepo

Tener educación, salud y techo,
hogar acogedor, dulce y tranquilo,
a más de obligación, es un derecho
como nunca jamás hemos sentido.

Coro:
En nuestro país
hay buena atención
para la niñez;
muy digno es tal proceder.
Mirar el porvenir
sin temor a fracasar,
es abrir las puertas a la luz.

Tener el tacto que acaricia,
no, el que apasiona o envenena;
así, revivirá el alma,
alma de la inocencia plena.

Cantar al beso que fascina,
no, ese beso traidor de Judas,
sino el beso del amor sincero,
hecho, no más, para los niños.

Introducción

El mañana cercano promete mucho
cuando existe un país como es el nuestro
con fe, con esperanza y sentimiento
y una entrega total que percibimos.

Coro:
En nuestro país
hay buena atención
para la niñez;
muy digno es tal proceder.
Mirar el porvenir
sin temor a fracasar,
es abrir las puertas a la luz.

Colombia es noble, bella y buena,
nos da mil goces y venturas,
solaz y bienestar y abrigo,
y lo mejor: que no desmaya.

Introducción

Y la tenemos al alcance
como una bendición que llega
desde arriba, de los cielos,
radiante sol de eternidades.

En estas fiestas majestuosas
nos da oportunidad y medios
de expresarnos libremente
siempre, a través de la Cuadrilla.

CUADRILLA INFANTIL
POR UN PAIS AL ALCANCE DE LOS NIÑOS
Carnaval de Riosucio 2015

- 1.- DANIELA REYES GARCIA
 - 2.- JOSEP BECERRA BETANCUR
 - 3.- MELANY BECERRA
 - 4.- MAURICIO RAMIREZ ORTIZ
 - 5.- ALBA LUCIA MORALES
 - 6.- CAMILA GARCIA DURAN
 - 7.- LAURA CRISTINA ANDICA
 - 8.- CRESLY JOHANA GARCIA PEREZ
 - 9.- RICARDO CARDENAS
 - 10.- MARIA PAULA CORREA MARIN
 - 11.- SARA MELISA CORREA MARIN
 - 12.- SAMUEL CELIS BETANCUR
 - 13.- YEISON ANDRES ANDICA SANCHEZ
 - 14.- JULIANA TAPASCO SANCHEZ
 - 15.- JUAN JOSE SANCHEZ VALENCIA
 - 16.- JUANDAVID HOYOS CARDONA
 - 17.- FERNANDA SANCHEZ TORRES
 - 18.- PEDRO PABLO ACEVEDO
 - 19.- MARIA PAULA TREJOS VINASCO
 - 20.- JUANITA BECERRA CESPEDES
 - 21.- ANGIE LORENA ZAMORA
 - 22.- JUAN PABLO VALENCIA
 - 23.- LINDA LUCELLY HOLGUIN
 - 24.- MARIA JOSE CESPEDES
- GLORIA MERCEDES SALAZAR ESCOBAR -
CAPITAN

Cuadrilla Infantil Curramba Mágica Presentación

MÚSICOS:

Grupo Musical Fundación Seres, así:
Marino Noreña Duran, Dirección Musical
Trompeta
Rubén Darío Cárdenas, Trompeta - Batería
Ignacio Alcalde, Piano
Fernanda Sánchez, Percusión
Sandra Lorena Orozco, Piano Batería
Diana Marcela Barrera, Bajo electrónico

AGRACECIMIENTOS A:

LUIS EDUARDO CESPEDES DE LOS RIOS,
Director ICBF Regional Caldas
ESPERANZA CUBIDES,
Coordinadora Asistencia Técnica ICBF- Regional
Caldas
LILIANA XIMENA TREJOS CATAÑO
Coordinadora Centro Zonal Occidente
GLORIA PATRICIA RAMIREZ RAMIREZ,
Coordinadora ICBF Centro Zonal Manizales Dos
PEDRO LUIS RAIGOSA TREJOS,
Diseñador de Disfraz
ESTHER LIGIA RAMIREZ,
Confección Disfraces
OCIEL GARTNER,
Compositor letras para las músicas
AMANDA ARIAS, Maquilladora
ANDRES FELIPE GARTNER TREJOS
SARA GERTRUDIS TREJOS ZAPATA
ALBERT LARGO

Es una Cuadrilla donde nuestros niños representan los seres mágicos con su inocencia, fuerza, compromiso, alegría, ternura, protección y amor para los componentes del universo.

LAS DRIADAS, NINFAS, ELFAS y HADAS llegan al Carnaval de Riosucio 2015, para darnos a conocer mediante el encanto, la seducción y su belleza, como cuidar y mantener en el tiempo los recursos naturales, en la tierra como en las montañas, bosques, selvas, praderas entre otras.

Lamagia de ellos nos ayuda a proteger el medio ambiente y le dan fuerza a la naturaleza, para enfrentar los riesgos generados, por los fenómenos naturales y mentes y manos destructoras.

Las SIRENAS, guardianas del recurso hídrico de todo el planeta, deben permanecer con su inigualable belleza y armoniosa voz, cautivando la inteligencia humana, concientizándonos de su cuidado limpieza y poder seguir contando con esta fuente de vida tan necesaria para los seres vivos.

Los ÁNGELES, mensajeros de paz, amor y valor, orientación para los hombres y mujeres, que siempre nos sentiremos protegidos, acompañados y cuidados por ellos, sirviendo de guía para alcanzar las metas espirituales, personales, familiares y sociales.

La alegría espontaneidad riesgo, imaginación y creatividad de las MAGAS, BRUJAS y GITANAS nos incrementan los deseos de vivir y permanecer en el tiempo siendo multiplicadores de sus hechizos mágicos de generación en generación por siempre

Cuadrilla Infantil
Del Planeta
Vereda Dosquebradas Supia

Estribillo

Música: Baila Negra
Letra: Jaime Diego Cataño Trejos

¡Gocen!. Gocen Todos
La Fiesta Y Sabrosura
Mostrando Su Cultura
Al Danzar Y Cantar; -Bis-

Este Es Un Momento
Grande Y Especial,
Para Que Gocemos
Nuestro Carnaval, -Bis-

¡Gocen!. Gocen Todos
La Fiesta Y Sabrosura
Mostrando Su Cultura
Al Danzar Y Cantar; -Bis-

Un Cordial Saludo
A Todos Con Ternura,
Traemos La Frescura
Del Niño En Su Pensar Bis-

Este Es Un Momento
Grande Y Especial,
Para Que Gocemos
Nuestro Carnaval- Bis-
Carnaval, Carnaval- Bis-

Primera Letra
Música: quisiera Ser El Diablo
Letra: Maria Gladys Largo Hernández

Hoy Queremos Los Niños
Cuidar Nuestro Planeta
De Los Irresponsables
Que Lo Van A Acabar

Con La Quema De Los Bosques
Y La Tala De Árboles
Lo Van Es A Asfixiar

Segunda Letra
Música: la Mula Rusia
Letra: Jaime Diego Cataño Trejos

Nosotros Los Defensores
De La Tierra Y Su Sufrir,
Hoy Cumplimos Esta Cita
Con El Fin De Prevenir,

Es Triste Ver Y Ver
Como La Entraña
Del Suelo Se Le Acaba
Y Nadie Pues Se Apiada (Bis)

¡Pobre! Tierra
Triste Panacea,
Cambiaron Tu Clima,
Cosechas Y Mareas (Bis)
-----Musica-----

Hoy Somos Los Precursores
De Que Ya No Hay Porvenir,
Si La Tierra Se Marchita

Pronto Vamos A Morir,

Es Triste Ver Y Ver
Como La Entraña
Del Suelo Se Le Acaba
Y Nadie Pues Se Apiada (Bis)

¡Pobre! Tierra
Triste Panacea,
Cambiaron Tu Clima,
Cosechas Y Mareas (Bis)

Tercera Letra
Música: el Negro Picante
Letra: Arcadio De Jesus Rios Villaneda

Somos Niños De Esta Tierra
Con Anhelos Y Esperanzas,
Diario Nos Hablan De Guerra,
Amenazas Y Acechanzas;
Vemos Siempre La Injusticia
Porque La Estamos Viviendo,
Pero Estamos Convencidos
Que Triunfaran Nuestros Pueblos

Coro:

Nosotros Los Del Futuro
Queremos Vivir En Paz,
Al Lado De Nuestros Padres
Por Nuestro Bienestar (Bis)

Miramos Nuestro Planeta
Y Sentimos Gran Pesar
De Ver Como Se Degrada
Por Culpa De La Sociedad;
Nuestro Pueblo Que Se Esmera

Y Trabaja Por La Cultura
Tambien Limpiemos El Suelo
Demosle Vida Futura

Coro:

Nosotros Los Del Futuro
Queremos Vivir En Paz,
Al Lado De Nuestros Padres
Por Nuestro Bienestar (Bis)

No Queremos Despedirnos
Sin Antes Felicitar
A Este Pueblo Famoso
Que Celebra El Carnaval;
Y Dejamos Un Mensaje
Que Hay Que Gozar Esta Fiesta,
Si Limpiamos La Conciencia
Salvaremos El Planeta

Coro:

Nosotros Los Del Futuro
Queremos Vivir En Paz,
Al Lado De Nuestros Padres
Por Nuestro Bienestar (Bis)

Capitana: Maria Gladys Largo Hernandez

Idea De: Arcadio De J. Rios Villaneda.

Musicos:

Darwin Yair Henao -Flauta Primera
Camilo Leon Valencia - Flauta Segunda
Luis Fernando Escobar Redobalnte
Everson Tapasco Tambora
Enderson Valencia Maracas
Faustino Rotavista- Monitor

Integrantes:

Andrea Celeni Aricapa
Marivel Leon Valencia
Ana Sofia Iglesias Leon
Angelo Mateo Hernandez
Antony Yankarlos Rios
Valentina Giraldo Mesa
Jorge Armando Cano Roman
Mariana Alvarez Soto
Melisa Rios Alvar
Nataly Corre Mesa
Brayan Quebrada.

**Cuadrilla Infantil Defensores
Del Planeta
Vereda Dosquebradas Supia**

Estribillo

Música: Baila Negra

Letra: Jaime Diego Cataño Trejos

¡Gocen!. Gocen Todos
La Fiesta Y Sabrosura
Mostrando Su Cultura
Al Danzar Y Cantar; -Bis-

Este Es Un Momento
Grande Y Especial,
Para Que Gocemos
Nuestro Carnaval, -Bis-

¡Gocen!. Gocen Todos
La Fiesta Y Sabrosura
Mostrando Su Cultura
Al Danzar Y Cantar; -Bis-

Un Cordial Saludo
A Todos Con Ternura,
Traemos La Frescura
Del Niño En Su Pensar Bis-

Este Es Un Momento
Grande Y Especial,
Para Que Gocemos
Nuestro Carnaval- Bis-
Carnaval, Carnaval- Bis-

Primera Letra

Música: quisiera Ser El Diablo

Letra: María Gladys Largo Hernández

Hoy Queremos Los Niños
Cuidar Nuestro Planeta
De Los Irresponsables
Que Lo Van A Acabar

Con La Quema De Los Bosques
Y La Tala De Árboles
Lo Van Es A Asfixiar

Coro:

SI Nos Concientizamos
Le Aseguro Que Algo Pasará

Segunda Letra

Música: la Mula Rusia

Letra: Jaime Diego Cataño Trejos

Nosotros Los Defensores
De La Tierra Y Su Sufrir,
Hoy Cumplimos Esta Cita
Con El Fin De Prevenir,

Es Triste Ver Y Ver
Como La Entraña
Del Suelo Se Le Acaba
Y Nadie Pues Se Apiada (Bis)

¡Pobre! Tierra
Triste Panacea,
Cambiaron Tu Clima,
Cosechas Y Mareas (Bis)

-----Musica-----

Hoy Somos Los Precursores
De Que Ya No Hay Porvenir,
Si La Tierra Se Marchita

Pronto Vamos A Morir,

Es Triste Ver Y Ver
Como La Entraña
Del Suelo Se Le Acaba
Y Nadie Pues Se Apiada (Bis)

¡Pobre! Tierra
Triste Panacea,
Cambiaron Tu Clima,
Cosechas Y Mareas (Bis)

LETRA CUADRILLA INFANTIL
 MITOS Y LEYENDAS DE LA MONTAÑA
 TEMA: LA MÚCURA
 La vida esta tan dura, no sé qué pasa con ella,
 Me da vueltas la cabeza, y sigue habiendo
 pobreza (bis)
 Yo trabaje y trabaje, la plática no alcanza (bis 2)
 MUSICA
 Compadre no sé qué hacer, con tanto robo y
 despilfarro,
 El mundo se corrompió, como podemos cam-
 biarlo (bis)
 Subime a una estrella, y hacer la vida más bella
 (bis3)

**Integrantes Cuadrilla Infantil
 Mitos Y Leyendas De La Montaña**

- Santiago Cárdenas
- Sebastián Correa
- Mateo Moreno
- Juan José Correa
- Juan Luis Bartolo
- Cesar Augusto Loaiza
- Darío Vélez
- Quilary Vélez
- María Isabel Giraldo
- Carlos Mario Giraldo
- Laura Sofía Pulgarin
- Juan Diego Castro
- Mariana Quiroga
- Sergio Luis Calvo
- Cristian Arley Cortés

Capitan: Albeiro Taborda Gonzalez

Músicos:

- Wilmer Albeiro Taborda
- Vientos (Fluta Traversa, Quena)
- Albeiro Taborda
- Percusión (Tambora)
- Javier Rojas
- Percusión (Redoblante)
- Juan Sebastián Ortega Motatato Percusión

Presentacion De La Cuadrilla

La Institucion Educativa Sipirra Viene Realizando Actividades De Fortalecimiento Y Reintegración Cultural En El Marco Del Proyecto Educativo Institucional; Es Por Ello Que Se Afianza En Las Políticas De Conservacion De Las Artes Tradicionales Que Plantean El Cabildo Indigena De Cañamomo Lomapieta, A Través Del Área De Identidad Cultural Y Multiculturalidad, Mas Especificamente Desde La Escuela De Arte Endogeno, En El Programa De Narrativa Oral, Fue Asi Como Se Dio Inicio Con La Escuela De Decretos Con El Fin De Fortalecer La Participacion Infantil En El Carnaval De Guarapo, De Ahí Surgió La Idea De Integrar La Cuadrilla Infantil Para Participar Por Primera Vez En El Carnaval De Riosucio, Porque Queremos Resaltar Las Aptitudes, Valores Y Habilidades Artisticas De Los Niños Y Niñas De La Comunidad.

**Primera Letra
 La Caña- Bambuco
 Autor: William Gonzales**

Alla Viene Lucifer
 Alla Viene Lucifer.
 La Alegria De Todo El Pueblo,
 Celebrando Su Carnaval
 Con Orquestas Y Sus Disfraces,
 Las Comparsas Luciendo Bien.
 Gocemos Del Carnaval
 Que Venga El Amanecer

Alla Viene Lucifer
 Alla Viene Lucifer.
 Que Misterios Tiene El Diablo,
 Nos Tiene Como Asustados (Bis)
 Con Tanta Gente En Las Fiestas
 Borrachos Por Todos Lados
 Borrachos Por Todos Lados

Alla Viene Lucifer
 Alla Viene Lucifer.
 Colonias De Medellin
 Bogota Y Hasta De España (Bis)
 NOSOTROS LOS RECIBIMOS
 CON GUARAPO HECHO DE CAÑA
 CON GUARAPO HECHO DE CAÑA

LETRA CUADRILLA INFANTIL
MITOS Y LEYENDAS DE LA MONTAÑA
TEMA: LA MÚCURA

La vida esta tan dura, no sé qué pasa con ella,
Me da vueltas la cabeza, y sigue habiendo
pobreza (bis)

Así trabaje y trabaje, la plática no alcanza (bis 2)

MUSICA

Compadre no sé qué hacer, con tanto robo y
despilfarro,

El mundo se corrompió, como podemos cam-
biarlo (bis)

Subirme a una estrella, y hacer la vida más bella
(bis 3)

Integrantes Cuadrilla Infantil
Mitos Y Leyendas De La Montaña

Santiago Cárdenas
Sebastián Correa
Mateo Moreno
Juan José Correa
Juan Luis Bartolo
Cesar Augusto Loaiza
Darío Vélez
Quilary Vélez
María Isabel Giraldo
Carlos Mario Giraldo
Laura Sofía Pulgarin
Juan Diego Castro
Mariana Quiroga
Sergio Luis Calvo
Cristian Arley Cortés

Capitan: Albeiro Taborda Gonzalez

Músicos:

Wilmer Albeiro Taborda
Vientos (Fluta Traversa, Quena)

Albeiro Taborda
Percusión (Tambora)
Javier Rojas
Percusión (Redoblante)

Juan Sebastián Ortega Motatato Percusión

Cuadrilla Infantil: Fantasia Carnavalera
Presentacion De La Cuadrilla

La Institucion Educativa Sipirra Viene Realizando Actividades De Fortalecimiento Y Reintegración Cultural En El Marco Del Proyecto Educativo Institucional; Es Por Ello Que Se Afianza En Las Politicas De Conservacion De Las Artes Tradicionales Que Plantean El Cabildo Indigena De Cañamomo Lomapieta, A Través, Del Área De Identidad Cultural Y Multiculturalidad, Mas Especificamente Desde La Escuela De Arte Endogeno, En El Programa De Narrativa Oral, Fue Así Como Se Dio Inicio Con La Escuela De Decretos Con El Fin De Fortalecer La Participacion Infantil En El Carnaval De Guarapo, De Ahí Surgió La Idea De Integrar La Cuadrilla Infantil Para Participar Por Primera Vez En El Carnaval De Riosucio, Porque Queremos Resaltar Las Aptitudes, Valores Y Habilidades Artisticas De Los Niños Y Niñas De La Comunidad.

Primera Letra
La Caña- Bambuco
Autor: William Gonzales

Alla Viene Lucifer
Alla Viene Lucifer.
La Alegria De Todo El Pueblo,
Celebrando Su Carnaval
Con Orquestas Y Sus Disfraces,
Las Comparsas Luciendo Bien.
Gocemos Del Carnaval
Que Venga El Amanecer

Alla Viene Lucifer
Alla Viene Lucifer.
Que Misterios Tiene El Diablo,
Nos Tiene Como Asustados (Bis)
Con Tanta Gente En Las Fiestas
Borrachos Por Todos Lados
Borrachos Por Todos Lados

Alla Viene Lucifer
Alla Viene Lucifer.
Colonias De Medellin
Bogota Y Hasta De España (Bis)
NOSOTROS LOS RECIBIMOS
CON GUARAPO HECHO DE CAÑA
CON GUARAPO HECHO DE CAÑA

LETRA CUADRILLA INFANTIL
MITOS Y LEYENDAS DE LA MONTAÑA
TEMA LA MÚCURA

La vida esta tan dura, no sé qué pasa con ella,
Me da vueltas la cabeza, y sigue habiendo
pobreza (bis)

Al trabajo y trabaje, la plática no alcanza (bis 2)

MUSICA

Compadre no sé qué hacer, con tanto robo y
despilfarro,

El mundo se corrompió, como podemos cam-
biarlo (bis)

Subirme a una estrella, y hacer la vida más bella
(bis3)

Integrantes Cuadrilla Infantil
Mitos Y Leyendas De La Montaña

Santiago Cárdenas
Sebastián Correa
Mateo Moreno
Juan José Correa
Juan Luis Bartolo
Cesar Augusto Loaiza
Dario Vélez
Quilary Vélez
María Isabel Giraldo
Carlos Mario Giraldo
Laura Sofia Pulgarin
Juan Diego Castro
Mariana Quiroga
Sergio Luis Calvo
Cristian Arley Cortés

Capitan: Albeiro Taborda Gonzalez

Músicos:

Wilmer Albeiro Taborda
Vientos (Fluta Traversa, Quena)

Albeiro Taborda
Percusión (Tambora)
Javier Rojas
Percusión (Redoblante)

Juan Sebastián Ortega Motatato Percusión
(Chucho)

Cuadrilla Infantil: Fantasia Carnavalera
Presentacion De La Cuadrilla

La Institucion Educativa Sipirra Viene Realizando
Actividades De Fortalecimiento Y Reisgnifica-
cion Cultural En El Marco Del Proyecto Edu-
cativo Institucional; Es Por Ello Que Se Afianza
En Las Políticas De Conservacion De Las Artes
Tradicionales Que Plantean El Cabildo Indigena
De Cañamomo Lomapieta, A Través, Del Área
De Identidad Cultural Y Multiculturalidad, Mas
Especificamente Desde La Escuela De Arte
Endogeno, En El Programa De Narrativa Oral,
Fue Asi Como Se Dio Inicio Con La Escuela
De Decreteritos Con El Fin De Fortalecer La
Participacion Infantil En El Carnaval De Guarapo,
De Ahí Surgió La Idea De Integrar La Cuadrilla
Infantil Para Participar Por Primera Vez En El Car-
naval De Riosucio, Porque Queremos Resaltar
Las Aptitudes, Valores Y Habilidades Artisticas
De Los Niños Y Niñas De La Comunidad.

Primera Letra

La Caña- Bambuco

Autor: William Gonzales

Alla Viene Lucifer

Alla Viene Lucifer,

La Alegria De Todo El Pueblo,

Celebrando Su Carnaval

Con Orquestas Y Sus Disfraces,

Las Comparsas Luciendo Bien.

Gocemos Del Carnaval

Que Venga El Amanecer

Alla Viene Lucifer

Alla Viene Lucifer.

Que Misterios Tiene El Diablo,

Nos Tiene Como Asustados (Bis)

Con Tanta Gente En Las Fiestas

Borrachos Por Todos Lados

Borrachos Por Todos Lados

Alla Viene Lucifer

Alla Viene Lucifer.

Colonias De Medellin

Bogota Y Hasta De España (Bis)

NOSOTROS LOS RECIBIMOS

CON GUARAPO HECHO DE CAÑA

CON GUARAPO HECHO DE CAÑA

ALLA VIENE LUCIFER

ALLA VIENE LUCIFER.

Segunda Letra
El Guala- Pasillo
Autor: Dorman Saldarriaga

Un Guala Y Un Gallinazo Nos Vinieron A Informar, (Bis)
Que Los Niños De Sipiira Si Se Saben Educar. (Bis)
Pedimos Que Los Adultos; No Nos Quieran Maltratar; (Bis)
Llevandfo Una Mejor Vida Con Toda La Sociedad (Bis)
Hoy, Hoy Vamos A Gozar. En Este Rico Carnaval (Bis)
Cañamomo Y Lomapieta Que Ha Sido Tradicional.
Sera Nuestro Gran Emblema Para Aportarle A La Paz.
Hoy, Hoy Vamos A Gozar. En Este Rico Carnaval (Bis)
El Futuro De Los Niños Se Quiere Distorsionar, (Bis)
Con Todo Ese Modernismo Que A Nada Nos Va A Llevar
Pero Si Lo Permiitimos; Seguro Nos Va Ganar (Bis)
Luchemos Todos Unidos Para No Quedar Atrás. (Bis)
Hoy, Hoy Vamos A Gozar. En Este Rico Carnaval (Bis)
Ya Los Valores Se Estan Perdiendo Y Los Tenemos Que Rescatar
Dando Respeto A Nuestros Padres Y Poder Gozar
Hoy, Hoy Vamos A Gozar. En Este Rico Carnaval (Bis)
Aconsejemos A Todos Los Niños; Para Que Se Quieran Superar
Y Que Mañana A Sus Propios Hijos, Tambien Los Sepan Bien Educar.
Hoy, Hoy Vamos A Gozar. En Este Rico Carnaval (Bis)

Tercera Letra
El Pateador- Porro Andino
Autor: William Gonzales Y Dorman Saldarriaga

Comenzamos Con La Historia De Un Relato
Politiqueros Chichipatos Y Baratos (Bis)
Nos Ilusionan Con Engaños Y Mentiras
Prometen Salud Y Escuelas
Y No Nos Falten Ningun Profesor
Van Para El Campo A Politiquiaar Y A Los Ancianos Los Hacen Votaar
Con Sus Promesas, Sin Vacilaaar Que Si Ganamos No Les Va Tan Maal.
Hasta La Casa, Quieren Llevar La Luz Y El Agua Junto Con El Gaass
En Un A Agenda, Van A Apuntaaar Puras Mentiras Y Liuego Se Vaann
Tome Tintico Y Hasta Con Paann Si Hay Gallinitas Quieren Llevaar
Mas Guarapito Para Tomaaar Trnsporte Gratis Les Van A Daaar
Así Termina Cada Vez Que Hay Elecciones
Ponen En Contra A Todos Los Electores (Bis)
Y Las Promesas Que Al Pueblo Le Han Metido Todo Se Queda En El Aire
Y Espere Hermano La Nueva Eleccion.
Dicen Que El Puente Lo Van A Hacer Y Si No Hay Rio Lo Hacen
Tan Bieeen Que A Todo Mundo Coma A Empleaar Chupando El Dedo, Se Van A Aquedaaar No Se Preocupe Mi Electoor Como Politico Soy El
Mejooor Si No Se Tuercee Al Voto Daaar
Esa Curul La Voy A Ganaar
Si Usted No Vota No Va A Ganaaar Y Asi Su Pueblo Se Va Hacia Atraas
Y Mi Bolsillo Va A Quedaaar Sin Un Pesito Par Gastaar
Y Si Queremos Todos Ganaar Tiringuis Tinguís Hay Que Bailaar
Los Carnavales Saber Gozaar Y Asi Quedamos Todos En Paaaz
Aaah Disfrutaaar Los Carnavales En Mucha Paaaz
Aaah Disfrutaaar Los Carnavales En Mucha Paaaz

Cuadrilla
ESCUDEROS DE LA MAGIA

PRESENTACIÓN

Procedencia: Sipirra
Capitanes: Martha Elena Salazar Lotero- Maicol
Stid Pèrez Becerrà.
Mùsicos: Chirimia Tradicional
Andrès Aguirre
Pedro Pablo Aguirre
Everson Tapasco
José Arquimedes Otagri Rivera
Integrantes:

Daniel Alexander Betancur
Laura Marcela González
Manuela Ramirez Reyes
Juan Pablo Díaz Reyes
Paulina Taborde
Yefrey Largo Tapasco
Davison Sebastian Cardenas
David Fernando González
Jhoan Sebastian Cañas
Alejandra García Ladino
Soley Aguirre Trejos
Juan Manuel Orjuela
Andrea Elizabeth Lòpez
Sara Lòpez

Si perdemos las tradiciones ¿Qué será de nuestros pueblos?, no queremos olvidarnos de los hábitos de antaño ni ahogarnos más entre tecnología y asfalto; los niños riosuceños hemos heredado un carnaval que nos ofrece alegría, fiesta y disfraz, pero en asambleas vemos que esto tiende a desvanecerse entre gritos no cordiales, críticas duras e hipocresías.

No queremos que la junta se elija como en la política, comprar votos y que sus dirigentes no estén ahí porque el alma se cura y se hace más bonita.

El carnaval debe hacerse de corazón, que la jerarquía que mande sea la tradición, que nuestro Diabolo amistoso bendiga con su unión a cuadrilleros y matachines, decreteros y organización.

Que siga siendo de todos, que no pierda sus rituales que aunque siga viniendo gente de todos los lados del país, siga siendo motivo de este festín.

Escuderos de la magia en el carnaval presentes, disfrutando de esta fiesta y de toda su bella gente, pero en esta ocasión nuestra armadura no viene tan desgastada, tenemos nuevos elementos para la gesta que este sábado se labra, pues nuestro diablo mágico se hizo cuerpo hace una década, trayendo magia, locura, embriaguez de amor y la efímera libertad.

Por eso nuestra promesa como escuderos del buen Diabolo, es cuidar de su gran fiesta y mantener todo su encanto.

**Cuadrilla Infantil Dinosaurios
En Carnaval**

**Estribillo
Música: El Grillo**

Integrantes

Jeinny Disleydy Largo
Maria Camila Florez
Marly Carolina Reyes
Melanie Dahiana Vargas
Maria Fernanda Diaz
Yadi Mariana Guerrero
Valentina Guerrero
Ana Gisela Reyes

Lista De Niños:

Duglas Andrey Echeverry
Victor Alejandro Gonzalez
Eveicenover Rios
Yonni Stiven Bolaños
Yefreider Smith Diaz Diaz
Jose Cristobal Largo
Wilfran Dagnover Largo
Brahian Andres Guerrero
Ismael Gonzalez Bolaños
Edwin Uriel Gonzalez
Mateo Reyes
Anderson David Diaz
Jaiber Alexander Chaurra
Jose Simon Bolivar

Quiero Que Sepas Que Las Letras Todas Son
Escritas Por La Profesora Gabriela Tapasco

Musicos:

Nestor Emilio Largo: Piano
Adolfo Gonzalez: Percusion
Nolberto Hernandez: GuirO

Disfraces Muy Coloridos
Creativos Y Distintos
Traemos A Ustedes Hoy.

Buscamos Que Tanto Adultos
Como Nostros Los Niños
Nos Podemos Divertir.

Con Las Garras Y La Cola
Saludamos Afectuosos
Este Lugar Tan Hermoso.

Firmemente Deseamos
Que Esta Fiesta Compartamos
Y Bailemos Sin Parar.

Todos Junticos A Gozar Ya
De Esta Gran Fiesta Tan Singular.

Todos Junticos A Gozar Ya
De Esta Gran Fiesta Singular.

**Primera Letra
Música: Que Bonita Es Esta Vida**

Preocupados Estamos Los Dinisaurios
De Tantos Problemas Sin Resolver
Preocupados De Ver Tantos Malos Ratos
A Los Niños Y Las Niñas Y Tambien A La Mujer.

Preocupados De Ver A Tantos Corruptos
Que Engañan, Con Gran Descaró Este País
Preocupados De Ver A Tantos Violentos
Que Entristecen Y No Dejan Que Nadie Sea Feliz.

Siii, Si Las Cosas No Mejoran
Y Al Contratio Se Empeoran
Pronto Se Van A Extinguir.

Ayyyyyy Pobrecita De Colombia
Cuando Llegara Ese Dia
Que No Sufran Lo Indeseado
Y Consigan Lo Anhelado
Esta Paz Tan Perseguida.

hy, Ayaya
Y B
Ju
Que
Para

Que Bue

Aunque T
Demuest

Y No Tan Irr

Siii, t

Y Al

Pre

Ayyyy

C

Que

Y

E

Ay Ay

Ay Ayayay Es Hora De Decir Basta
Y Buscar Alternativas
Juntas Y Definitivas
Que Sean Bien Positivas
Para Una Vida Mas Grata.

Que Bueno Que Se Trataran Como
Hermanos
Aunque Todos Diferentes Puedan Ser
Demuestran Que Pueden Ser Buenos
Humanos
Y No Tan Irracionales Tal Como MI Especie
Lo Es.

Siii, Si Las Cosas No Mejoran
Y Al Contratio Se Empeoran
Pronto Se Van A Extinguir.

Ayyyyyy Pobrecita De Colombia
Cuando Llegara Ese Dia
Que No Sufran Lo Indeseado
Y Consigan Lo Anhelado
Esta Paz Tan Perseguida.

Ay Ayayay Es Hora De Decir Basta
Y Buscar Alternativas
Juntas Y Definitivas
Que Sean Bien Positivas
Para Una Vida Mas Grata

SEGUNDA LETRA
música: moliendo café

los dinosaurios llegamos
a estas latitudes
a contagiarlos con alegría
de este carnaval.

no se preocupen
no venimos para devorarlos
solo queremos cantar y bailar
de felicidad
solo queremos cantar y bailar
de felicidad

deja de lado todas tus tristezas
libera todas esas amarguras
que no invadan mas tu corazón.

los dinosaurios llegamos
a estas latitudes
a contagiarlos con alegría
de este carnaval.

No Se Preocupen
No Venimos Para Devorarlos
Solo Queremos Cantar Y Bailar
De Felicidad
Solo Queremos Cantar Y Bailar
De Felicidad

Deja De Lado Todas Tus Tristezas
Libera Todas Esas Amarguras
Que No Invadan Mas Tu Corazón.

Tercera Letra
Música: Cariñito

Grandes Y Feroces
Cazadores Y Veloces
Todos Diferentes
Con Un Solo Fin En Mente.

Defendernos
O Escondernos
Porque Sobrevive
El Dominante Y El Fuerte.
Porque Sobrevive
El Dominante Y El Fuerte.

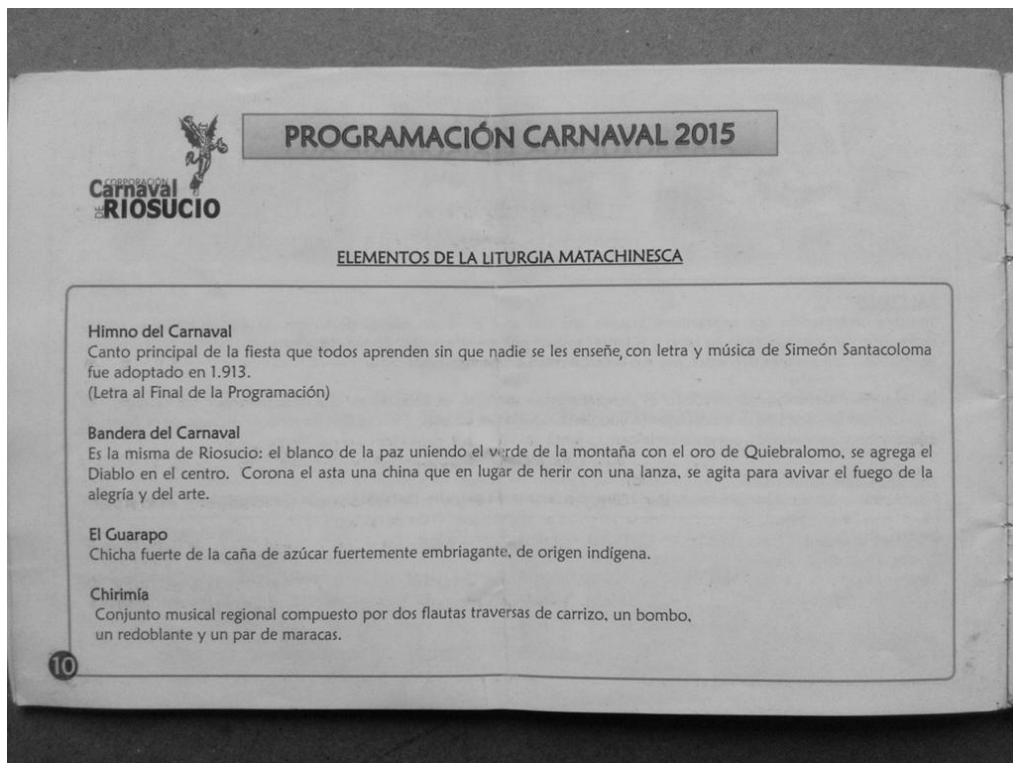
Climas Rigurosos
Funestos Y Tormentosos
Fueron Los Causantes De Acabar Con Los
Gigantes.

Y Dejamos De Ser Amos
De Este Gran Planeta
Que Cuidar Debe Ser Meta
Para No Hacer Grietas
Y Dejar Especies Muertas.

Luego De Extinguirnos
Famosos Nos Convertimos
Somos De Los Cuentos
El Tema Más Predilecto.

Hoy Estamos En La Tele
Libros, En El Cine
Y Hasta En El Mundo De Disney
Libros, En El Cine
Y Hasta En El Mundo De Disney

ANEXO 6: PROGRAMACIÓN CARNAVAL DE RIOSUCIO CALDAS 2015



PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015



Actos Preliminares

Jueves 1 de enero de 2015

- 11:00 a.m. Visita a las Casas Cuadrilleras. Entrega de aportes para la recepción de Cuadrillas.
- 01:00 p.m. Recorrido de observación y reconocimiento a las calles y casas adornadas o engalanadas con la Bandera de Riosucio.
- 03:00 p.m. Homenaje a los Matachines desaparecidos y en forma especial a los fallecidos desde la última edición del Carnaval. Misa en el Templo Candelaria. Orador Jesús Arcila.
- 4:00 p.m. Desfile al Cementerio. Participan: La junta directiva, los matachines y el pueblo en general.
- 5:00 p.m. Operación limpieza: Acto simbólico que indica la disposición de nuestro pueblo para acoger a todos los visitantes (Calle del Comercio).
- 06:00 p.m. Maratón del Diablo, Master y Elite; por las principales calles de la ciudad, participan atletas de todo el país.
- 07:00 p.m. Maratón de Disfrazados. Inicia y finaliza en el proscenio Plaza de la Candelaria.
- 09:00 p.m. Premiación de la Maratón del Diablo y de las calles adornadas con la bandera de Riosucio. Plaza de la Candelaria.
- 11:30 p.m. Actos protocolarios Carnaval 2015. Himnos de Colombia, Riosucio y del Carnaval. Declaratoria de la iniciación de nuestra Magna Fiesta. Plaza de La Candelaria. Sede de la Corporación Carnaval de Riosucio.

11

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015



Primer Día

Viernes 2 de enero de 2015

ALEGRE DESPERTAR DEL CARNAVAL

- 00:00 a.m. Desfile para dar comienzo a la Fiesta mediante la quema ritual de una culebra de pólvora y un desfile multitudinario por las calles del Pueblo para despertarlo al festejo.
 - 02:00 a.m. Verbena popular. Plaza de La Candelaria (Música tropical)
- Carnaval Infantil**
- 07:00 a.m. Alborada Infantil, desfile. Inicia Sede de la Corporación Carnaval de Riosucio.
 - 09:00 a.m. Actividades lúdicas, Plaza de La candelaria. Patrocinadas por ICBF.
 - 10:00 a.m. Actividad Juvenil, Plaza de San Sebastián. Patrocinadas por ICBF.
 - 11:00 a. m. Extraordinario Desfile de Cuadrillas Infantiles. Inicia esquina de la carrera 5 con calle 10.
 - 01:00 p.m. Presentación de Cuadrillas Infantiles en Proscenios y Casas Cuadrilleras.
 - 09:00 p.m. Imposición del Cordón del Carnaval. Lugar: Proscenio Plaza de San Sebastián. El cordón del Carnaval es la máxima condecoración que la junta directiva de la Corporación Carnaval de Riosucio impone a las personas que han dedicado la vida al engrandecimiento de la fiesta.
 - 10:30 p.m. Grupos Musicales (Música Andina)
 - 10:00 p.m. Presentación grupos Musicales (Vallenato).
 - 01:30 a.m. Verbena Popular. Plaza de la Candelaria.
 - 01:30 a.m. Verbena Popular. Plaza de San Sebastián.

12

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015



Recorrido desfiles carnaval 2015
Primer día. Viernes 2 de enero

DESPERTAR Y GRANDIOSO DESFILE DE CUADRILLAS INFANTILES

00:00 ALEGRE DESPERTAR : Inicia: Sale de la sede de la Junta del Carnaval, Alcaldía, Vienesá, Esquina calle 10 con carrera 5, Iglesia San Sebastián, La Fontana, Honda, Cootransrío, Calle del Comercio, Esquina Alfonso Kumis, Tablado Curramba, Sube por la Calle 10 y Finaliza en el tablado de la Plaza de la Candelaria.

7:00 am PRIMERA ALBORADA INFANTIL: Inicia: Sede la Junta del Carnaval, Actuar, Esquina Rodrigo Becerra, Calle del Comercio, Almacén Honda, La Fontana, Ferretería el Chíspero, Banco de Bogotá, La Vienesá y Finaliza en la Sede de la Junta.

11:00 am DESFILE DE CUADRILLAS INFANTILES:
Inicia: Esquina de la Carrera 5 con Calle 10, La Vienesá, Alcaldía, Sede Junta Carnaval, Tablado Curramba, Alfonso Kumis, Banco Agrario, Calle del Comercio, Cootransrío, El Cura, La Fontana y Finaliza en el tablado de San Sebastián.



13



PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015

Segundo Día
Sábado 3 de enero de 2015

ENTRADA DE SU MAJESTAD EL DIABLO DEL CARNAVAL DE RIOSUCIO

- 05:00 a.m. Primera gran Alborada. Inicio Tablado Curramba.
- 06:00 a.m. Conjuro del Amanecer. Proscenio de San Sebastián.
- 10:30 a.m. Homenaje al comestible típico Riosuceño. Visita a la Plaza de Mercado. Chirimía. Inicio Sede Corporación.
- 12:00 m. Conjuro del Medio Día. Plaza de La Candelaria. Pólvora y chirimía.
- 01:30 p.m. Desfile de Entrada de Colonias y encuentro de paisanos. Inicia Avenida Fundadores frente al Hospital San Juan de Dios.
- 03:30 p.m. Saludo de Bienvenida a los paisanos. Degustación de licores típicos, Plaza de San Sebastián.
- 06:00 p.m. Conjuro del Atardecer. Plaza de San Sebastián. Pólvora y Chirimía.
- 07:00 p.m. **ENTRADA TRIUNFAL DE SU MAJESTAD EL DIABLO DEL CARNAVAL DE RIOSUCIO.** Inicia frente al Ecoparque.
- 10:00 p.m. Saludo al Diablo del Carnaval. Después del multitudinario desfile la gran efigie del diablo es colocada en un sitio especial en una de las dos plazas desde donde vigila la otra. Una vez es entronizado el Diablo es saludado en verso por un matachín, con la presencia de la Junta en Pleno.
- 11:10 p.m. Presentación de Caravanas Plaza de San Sebastián.
- 11:10 p.m. Presentación de Caravanas Plaza de La Candelaria.
- 01:00 a.m. Plaza de San Sebastián. (Orquesta).
- 01:00 a.m. Plaza de la Candelaria (Orquesta).

14

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015



RECORRIDO DESFILES CARNAVAL 2015
Segundo día Sábado 3 de enero

1:30 p.m. **GRAN ENTRADA DE COLONIAS:** Inicia: En la avenida los fundadores frente al Hospital San Juan de Dios, hasta el cruce con la 7 de Agosto; subiendo por el Colegio Normal Sagrado Corazón, hasta la alcaldía, se baja por la calle 10, hasta, Curramba, Esquina Alfonso Kumis, Calle del Comercio, El Cura, La fontana y Finaliza en el tablado de San Sebastián.

07:00 pm **ENTRADA TRIUNFAL DE SU MAJESTAD EL DIABLO:** Inicia: Al frente del Ecoparque.

15

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015



Tercer día
Domingo 4 de enero de 2015

EL ESPLENDOR DE LAS CUADRILLAS DE MAYORES

Es el día cumbre y más especial para la comunidad Carnavalera, el desfile esperado por todos

- 10:30 a.m. Quema de pólvora.
- 11:00 a.m. Grandioso desfile de cuadrillas de mayores
- 02:00 p.m. Presentación de las cuadrillas en Proscenios y casas cuadrilleras.
Las cuadrillas actúan en proscenios y Casas Cuadrilleras.
- 01:30 a.m. Presentación Grupo Folclórico Colombiano Plaza de San Sebastián
- 01:30 a.m. Presentación Grupo Folclórico Colombiano Plaza de la Candelaria

16

¿Quién habla de
victorias?
Sobreponerse
es todo
elise

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015

RECORRIDO DESFILES CARNAVAL 2015

Tercer día. Domingo 4 de enero



GRANDIOSO DESFILE DE CUADRILLAS DE MAYORES

11:00 am **DESFILE DE CUADRILLAS DE MAYORES:** Inicia: Esquina de la Carrera 5 con Calle 10, La Vienes, Alcaldía, Sede Junta Carnaval, Tablado Curramba, Alfonso Kumis, Banco Agrario, Calle del Comercio, Cootransrio, El Cura, La Fontana y Finaliza en el tablado de San Sebastián.

17



PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015

Cuarto día
Lunes de 5 enero de 2015

DÍA DE LA IDENTIDAD CULTURAL RIOSUCEÑA

- 05:00 a.m. Alborada
- 10:00 a.m. Desfile de La Identidad Cultural Riosuceña. El Carnaval de Riosucio no es una fiesta de élite, es una fiesta que contagia alegría y confraternidad, nuestros orígenes son campesinos, por eso el reinado campesino exalta las razas de nuestras mujeres, las virtudes y el ingenio de los trabajadores del Agro. Inicia Oficinas del resguardo de Cañamomo y Loma Prieta
- 12:00 m. Presentación artística y cultural de las comunidades rurales Riosuceña. Plaza de San Sebastián.
- 03:00 p.m. Desfile hacia el Circo de Toros Arenas del Ingrumá. Bandas musicales y chirimías. Inicia Sede de la Corporación
- 03:30 p.m. Primera gran Corrida. Toreo Popular para manteros y toreros espontáneos. 10 toros de media casta.
- 07:30 p.m. Desfile de faroles y encuentro de Diablos. Inicia en la esquina de la María Auxiliadora
- 08:30 p.m. Coronación de la Reina de la Identidad Cultural Riosuceña.
- 09:30 p.m. Condecoración Orden al Mérito Cuadrillero "Simeón Santacoloma" otorgado a los Cuadrilleros que hayan cumplido 20 participaciones en las Cuadrillas del Carnaval.
- 10:00 p.m. Bautizo del Riosuceño Adoptivo.
- 11:00 p.m. Noches del Ingrumá. Juegos Pirotécnicos. Grupos Musicales Plaza de la Candelaria
- 12:00 p.m. Verbena Popular Plaza de la Candelaria
- 12:00 p.m. Verbena Popular Plaza de San Sebastián

18

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015



RECORRIDO DESFILES CARNAVAL 2015
CUARTO DIA. LUNES 5 DE ENERO

DÍA DE LA IDENTIDAD CULTURAL RIOSUCEÑA

05:00 am TERCERA GRAN ALBORADA: Inicia: Club Colombia, Arrayanes, Banco de Bogotá, LaVienesá, Junta del Carnaval y finaliza en el tablado de la Plaza de la Candelaria.

10:00 am DESFILE DE LA CONFRATERNIDAD: Inicia: En las oficinas del resguardo De Cañamomo y Loma Prieta, se sube hasta la esquina del Ancianato, se sube por Curramba hasta Alfonso Kumis, Calle del Comercio, Cootransrio, Almacén Honda, La Fontana y finaliza en el tablado de San Sebastián.

03:00 pm DESFILE AL CIRCO DE TOROS: Inicia: Sede Junta del Carnaval, Alcaldía, Esquina Filigranas, Banco Agrario, Alfonso Kumis, Curramba, Ancianato y Finaliza en el Circo Arenas del Ingrumá.

07:30 pm DESFILE DE FAROLES Y ENCUENTRO DE DIABLOS: Inicia: Esquina María Auxiliadora, LaFontana, Almacén Honda, Calle del Comercio, Alfonso Kumis, Curramba, Actuar y finaliza en el tablado de la Plaza de la Candelaria.

19

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015



Quinto día
Martes de 6 enero de 2015

DÍA DEL DISFRAZ SUELTO

- 05:00 a.m. Alborada. Inicia Sede Junta del Carnaval
- 02:30 p.m. La Parranda se toma El Carnaval. Plaza de La Candelaria.
- 03:00 p.m. Desfile hacia el Circo de Toros Arenas Del Ingrumá. Bandas y chirimías. Inicia en la Fontana
- 03:30 p.m. Segunda gran Corrida. Toreo Popular para manteros y toreros espontáneos.
- 07:30 p.m. Grandioso Desfile del Disfraz Suelto. Oferente: Inicia Tablado Curramba.
- 10:00 p.m. Agrupación musical Plaza de San Sebastián.
- 10:00 p.m. Agrupación musical Plaza de la Candelaria.
- 12:00 p.m. Verbena Popular Plaza de San Sebastián.
- 12:00 a.m. Verbena Popular Plaza de La Candelaria.

20

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015



RECORRIDO DESFILES CARNAVAL 2015
Quinto día. Martes 6 de enero

Día del Disfraz Suelto

05:00 am. **CUARTA GRAN ALBORADA.** Inicia: Sede Junta del Carnaval, Actuar, Esquina Rodrigo Becerra, Banco Agrario, Calle del Comercio, Cootransrio, Almacén Honda, La Fontana y termina en el tablado de San Sebastián.

03:00 pm **DESFILE AL CIRCO DE TOROS:** Inicia: Esquina La Fontana, Almacén Honda, Cootransrio, Calle del Comercio, Los Pinos, Alcaldía, Sede de la Junta, Curramba y Finaliza en el Circo Arenas del Ingrumá.

07:30 pm **DESFILE DEL DISFRAZ SUELTO:** Inicia: Tablado de Curramba, Esquina Alfonso Kumis, Banco Agrario, Calle del Comercio, Cootransrio, Almacén Honda, La Fontana, El Chispero, Banco de Bogotá, La Vienesá, Alcaldía, Sede de la Junta y termina en el tablado de la Plaza de la Candelaria.

21



PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015

Sexto día
Miércoles 7 de enero de 2015

TESTAMENTO Y QUEMA DEL DIABLO

- 05:00 a.m. Alborada.
- 10:00 a.m. Desfile del Calabazo. Consagración y degustación de nuestra bebida tradicional. Inicia Sede de la Junta – Consagración del Guarapo Proscenio San Sebastián.
- 03:00 p.m. Encuentro de danzas folclóricas Plaza de La Candelaria.
- 03:00 p.m. Desfile hacia el Circo de Toros Arenas del Ingrumá. Bandas y chirimías. Inicia esquina de la Fontana
- 03:30 p.m. Tercera y última gran Corrida, toreo Popular para Manteros y toreros espontáneos
- 07:00 p.m. Agrupación musical Plaza de la Candelaria, (Chirimías)
- 10:00 p.m. Desfile y entierro del Calabazo. Inicia frente al Club Colombia.
- 11:00 p.m. Testamento y quema del Diablo. Plaza de La Candelaria
- 12:00 a.m. Fin del Carnaval 2015

22

PROGRAMACIÓN CARNAVAL 2015

RECORRIDO DESFILES CARNAVAL 2015

Miércoles 7 de enero de 2015



Testamento y Quema del Diablo

05:00 am. QUINTA GRAN ALBORADA. Inicia: Ferretería el Chispero, Banco de Bogotá, la Vienesa, Alcaldía, los Pinos, Esquina Rodrigo Becerra, Actuar y finaliza en el tablado de la plaza de la Candelaria.

11:00 am DESFILE DEL CALABAZO: Inicia: Sede la de Junta, Tablado Curramba, Esquina Alfonso Kumis, Banco Agrario, Calle del Comercio, El Cura, La Fontaña y termina en el tablado de San Sebastián.

03:00 pm DESFILE AL CIRCO DE TOROS: Inicia: Esquina La Fontana, El cura, Cootransrio, Calle del Comercio, Los Pinos, Banco Agrario, Esquina Alfonso Kumis, Curramba y Finaliza en el Circo Arenas del Ingrumá.

10:00 pm DESFILE Y ENTIERRO DEL CALABAZO: Inicia: Al frente del Club Colombia, Almacén Honda, Cootransrio, Calle del Comercio, Esquina Alfonso Kumis, Curramba, Actuar, Sede la Junta y termina en el tablado de la Plaza de la Candelaria.

23

ANEXO 7: NORMAS DE CONVIVENCIA CIUDADANA EN EL CARNAVAL DE RIOSUCIO

Normas de convivencia ciudadana en el Carnaval de Riosucio

- 1** Estar informado de la ubicación de las salidas de emergencia más próximas.
- 2** Al entrar o salir no detenerse en los lugares de acceso (puertas, pasillos, etc.).
- 3** En caso de emergencia, mantenerse tranquilo y sereno.
- 4** A la hora de retirarse, abandone el lugar en forma ordenada y tranquila.
- 5** No introducir al evento elementos u objetos que puedan afectar la seguridad propia o del resto de los concurrentes.
- 6** Seguir las indicaciones impartidas por los organizadores del Carnaval de Riosucio y los responsables de la seguridad.
- 7** En todo momento mantener la calma.
- 8** Prestar especial atención a los niños y niñas. Llevarlos en brazos o de la mano y nunca perderlos de vista.
- 9** Cuando concurra en grupo, es conveniente fijar previamente un punto de encuentro ante cualquier eventualidad.
- 10** No pararse en barandas, rejas, escalones u otros lugares que puedan resultar peligrosos.
- 11** No arrojar maicena, agua ni espuma durante el Carnaval.
- 12** Mantener los vehículos durante el Carnaval guardados en garajes o parqueaderos asignados.
- 13** El licor que se consuma debe estar en empaque plástico o tetra pak.
- 14** Respetar y acatar las disposiciones de la Junta del Carnaval en la organización y desarrollo de desfiles.
- 15** Tener cuidado y no permitir el ingreso de menores de edad al ruedo de las corralejas.
- 16** No ofrecer licor, ni sustancias psicoactivas a menores de edad.

ANEXO 8: PASQUÍN ANÓNIMO

A LOS RIOSUCEÑOS MATACHINES Y AMANTES DEL CARNAVAL.

Con gran asombro y tristeza tenemos el deber de manifestarnos por medio de este PASQUIN para no ser víctimas de señalamientos personales...pero no podemos quedarnos callados ante semejantes desfases en el manejo de nuestro amado carnaval.

ESTE ES EL PEOR CARNAVAL DE LA HISTORIA RIOSUCEÑA PORQUE:

1. No hubo artesanías que atraen gente y un sitio de obligado recorrido de atractivo que había sido tradicional...sobran que explique porque...no hubo.
2. No hubo reinado campesino que es parte del carnaval,
3. El circo arenas del Ingruma es más pequeño.
4. No hubo banderines que adornaran las calles.
5. No hubo banda en casi ningún evento, alborada, donde tradicionalmente desfilaban las dos bandas los Mafla y San Lorenzo...que paso...
6. Cambiaron los recorridos de los desfiles para bien o para mal no se sabe...
7. El diablo que en su entrada se movía elegantemente se quedo quieto y en su sitio no se movió para nada.
8. No hubo repartición del preciado guarapo en el diablo, no se vieron matachines que custodiaran el diablo y la alegría de la fiesta.
9. A varios artistas los dejaron aguantando hambre, tuvieron que comprar el desayuno y el almuerzo porque la logística los dejo solos y sin acompañamiento.
10. El mismo desorden a la entrada de las corralesas con tumultos porque no colocaron las esterillas que individualizaba la entrada.
11. No se escucho en los tablados la música tradicional del municipio dejando el manejo de otros géneros musicales que no son ni arte ni parte d nuestro patrimonio cultural...lastima.
12. El desfile de encuentro de diablos y faroles fue poco concurrido y sin banda,
13. Con todo esto que paso de forma visible nuestra pregunta como es el manejo interno... que pasa en el interior de la corporación Carnaval de Riosucio...y su junta.

EL CARNAVAL DE RIOSUCIO NO PERTENECE A LA CORPORACION CARNAVAL DE RIOSUCIO. ES DE TODOS LOS RIOSUCEÑOS Y VEMOS COMO LO ESTAN ACABANDO TENEMOS QUE HACER ALGO Y PRONTO PORQUE DE LO CONTRARIO DEJARA DE SER CARNAVAL Y SERA UNA FERIA O ALGO PEOR UN ANTRO DE ROBOS CON LA COMPLICIDAD DEL PUEBLO POR QUEDARSE CALLADO ANTE SEMEJANTE ATROPELLO A LA CULTURA DEL MUNICIPIO, HAY QUE DECIR BASTA Y CAMBIAR EL MANEJO DEL CARNAVAL A LA CORPORACION QUE AUNQUE TIENE UNA ASAMBLEA QUE SUPUESTAMENTE TODOS LOS RIOSUCEÑOS ESTAN INCLUIDOS, NO ES ASI, SON LOS MISMOS DIRIGENTES AMAÑADOS QUE COMPARTEN LAS GANACIAS QUE GENERA EL CARNAVAL.

ESTE PASQUIN DEBE SER DIFUNDIDO Y LEIDO EN EL TESTAMENTO DEL DIABLO PORQUE ES ESCRITO POR MATACHINES QUE AMAN LA FIESTA Y QUEREMOS LO MEJOR PARA RIOSUCIO

Por favor sáquele cuantas copias pueda y repártalas...YA MISMO.