

**REPRESENTACIONES SOCIO-CULTURALES EN LA VIDA
DE EMIL CASTELLANOS**

ESTEBAN HERRERA IRANZO

**Trabajo de grado para optar al título de
Especialista en Sociedad y Cultura Caribe**

Director

EDGAR REY SINNING

**UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR
ESPECIALIZACIÓN SOCIEDAD Y CULTURA CARIBE
BARRANQUILLA
2002**

0002

TABLA DE CONTENIDO

	PAG.
INTRODUCCIÓN.	1
1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.	3
1.1.PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.2. JUSTIFICACIÓN.	5
1.3. OBJETIVOS.	7
1.3.1 Objetivo general	7
1.3.2 Objetivos específicos	7
1.4. MARCO TEÓRICO.	8
1.4.1Cultura Caribe	8
1.4.2 La fiesta.	13
1.4.3 Festividad y cultura	16
1.4.4 El Carnaval	20
1.4.4.1 Máscaras y disfraces	23

1.4.4.2 El Carnaval en la Edad Media y en los tiempos de la colonia.	29
1.4.4.3 El Carnaval en los tiempos modernos.	29
1.5 Diseño Metodológico	32
2. EXPRESIONES CULTURALES DEL HOMBRE CARIBEÑO	33
3.MARIA MOÑITOS Y EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA	37
5. CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFÍA	59

INTRODUCCIÓN

La expresión socio-cultural de un pueblo, forma parte de su conciencia de mismidad, que desarrollando un gran sentido de pertenencia hace a los miembros de la misma, sentirse orgullosos de quienes son. Un elemento decisivo para la identidad de cada comunidad es su estudio histórico, pues lo nuevo surge a partir del conocimiento y estudio de la historia anterior.

Por ello nos proponemos en esta investigación, el estudio de la expresión cultural del hombre caribeño y más específicamente de ese personaje que nos acompañó durante mucho tiempo –Emil Castellanos (Maria Moñitos) mostrando los factores socio-culturales que influyeron durante su existencia, y que pudieron haberlo llevado a la creación del mismo .

En la presente investigación las expresiones socio-culturales del hombre caribeño se hayan estrechamente relacionadas con el Carnaval, por cuanto fue en estas festividades que Maria Moñitos nació y vivió por más de 30 años, hasta el día en que su creador decidió llevárselo con él a la tumba.

Creemos decididamente que un análisis minucioso de dichas expresiones puede ayudarnos a comprender mejor no sólo el significado de ella, sino el por qué de la preferencia de los diferentes actores culturales de la sociedad por una u otras, ya que en nuestro caribe colombiano, cuando hablamos de carnaval no todas las personas se manifiestan espiritual y corporalmente con sujeción a un modo de

expresión previamente señalado por un grupo determinado, sino que algunas se expresan de una manera diferente, a veces incomprensible para los demás, pero que para ello para ser lo más concebible.

Igualmente investigamos en este ensayo, los imaginarios culturales que poseía Emil Castellanos, respecto de lo masculino y lo femenino, a fin de acercarnos, en lo más posible, a una explicación de el porque él se expresaba mediante un personaje femenino, satírico y no mediante otro disfraz.

La mayor dificultad encontrada durante la presente investigación es la escasez de material bibliográfico, pertinente al origen y permanencia del disfraz de mujer en las festividades del carnaval. Tampoco fue posible obtener mediante bibliografía una explicación con respecto al significado de éste disfraz, ni mucho menos el de su discurso.

De lograrse los objetivos de esta investigación, ella podría despertar gran interés en los estudiosos de la cultura caribe y demás disciplinas relacionadas con la sociología, y bien podrían ellos hacer nuevos estudios y aportes al respecto.

Podríamos decir que nuestra intención es que el presente trabajo se constituya en un aporte valioso para el estudio de la sociedad y la cultura caribe y de sus diferentes actores.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El pasado año 2001, Barranquilla despidió para siempre a un hombre del que pocos, hasta entonces conocían su nombre. Emil Castellanos, como se llamaba, era un carpintero, albañil, electricista y todero, bajo, blanco, de ojos verdes y cabellos rubios, que había creado un personaje femenino, chistoso, burlón y satírico al que llamó "María Moñitos".

Era el mismo Emil Castellanos quien encarnaba tal personaje durante las fiestas de carnaval; para ello, se maquillaba el rostro como el de una mujer, y se hacía unos moñitos en el cabello, se colocaba un traje corto ajustado al cuerpo y unas zapatillas de tacón alto, y, con una cartera debajo del brazo y un muñeco de caucho en sus manos, salía a la calle y se dirigía a las tiendas y cantinas donde se hallaban hombres ingiriendo licor y comenzaba a buscar entre ellos al "padre del niño". Una vez, que María Moñitos encontraba a "su marido", se quejaba ante él de "lo mal que éste venía portándose con ella y con el hijo, negándoles el sustento diario por andar bebiendo de tienda en tienda". Cuando María Moñitos recibía del hombre cualquier cantidad de dinero por su disfraz, se sentaba en las piernas de los amigos de éste y se quejaba ante ellos de "lo malo" que era "su marido para con "ella", recordándose muchas veces, la vez en que éste "le había golpeado por sus acostumbrados celos". Los amigos del "marido", conmovidos, "la ayudaban" con dinero, entonces "ella" los convidaba a bailar y con su peculiar movimiento de nalgas se les "ofrecía" en un "gesto de gratitud".

Muchas veces María Moñitos, iba por la calle meneando sus caderas, “como una mujer brincona” recibiendo silbidos y piropos de los hombres, otras veces era “ella misma” quien les coqueteaba y los piropeaba.

María Moñitos llegó con los años, a convertirse en un personaje célebre no solo en los carnavales, sino en ciertos eventos conmemorativos de la ciudad, sin embargo, a Emil Castellanos, solo lo conocían sus familiares, amigos y las personas que de una u otra forma se hallaban relacionadas con su trabajo, pues la María Moñitos, se había encargado de dejarlo en el anonimato. Emil, había trabajado toda una vida para María Moñitos y era “ella” a quien los barranquilleros reconocían su grandeza en los eventos en que participaba. Sin embargo, era tanta la felicidad que Emil sentía por los logros alcanzados por el personaje, que se convirtió en su máximo admirador, y un día comenzó a imitarla, sin disfraz alguno, hablando como ella, con sus dichos y refranes y lanzándole besos a las personas que pasaban junto a él cuando se hallaba trabajando, llevándose las manos a la cintura.... en cualquier lugar o momento, lo que trajo en consecuencia que la gente comenzara a asociarlo con el personaje, llamándolo María Moñitos. Quizás sin proponérselo, Emil se había convertido en el ser que él mismo construyó y un día pidió a sus familiares que una vez muerto lo sepultaran como María Moñitos, cosa que ellos cumplieron y, en efecto, el día de su muerte los barranquilleros sepultaron a María Moñitos, sin haber conocido a Emil Castellanos.

¿Qué fue lo que llevó a Emil Castellanos, a crear un personaje tan representativo como “María Moñitos”?

1.2 JUSTIFICACIÓN

A través de los años el reconocimiento meritorio del pueblo caribeño en particular, hacia sus manifestaciones culturales y folclóricas que personifican las vivencias cotidianas de un pueblo, ha decaído hasta el punto de percibir las como actitudes de burla, ateniendo su receptividad al contenido grosero y sarcásticos que dicha manifestación presente, dejando a un lado el sentimiento y motivación que impulsan a la creación y subsistencia de la misma. Muchas veces, cuando una persona habida en resaltar y demostrar toda nuestra historia cultural acude a la fiesta y al disfraz, es tildada en forma despótica de “muy folclórica”, cuando en realidad lo que quiere es expresar a través de esas manifestaciones el sentimiento de un pueblo.

Emil Castellanos fue precisamente uno de esos hombres costeños y sobre todo barranquillero, que quiso manifestar el jolgorio de un pueblo que se desborda de alegría ruido y colorido en una época del año, personificando a un personaje “Maria Moñitos” que refleja en forma sarcástica la realidad de una mujer, frente a un hombre que incumple sus obligaciones de padre y marido.

Consideramos que se justifica la presente investigación por cuanto a la fecha han sido muchas las personas que durante años se han manifestado en nuestro carnaval, mediante personajes muy curiosos, algunas adoptando tipos de comportamiento que en la vida diaria tendrían poca importancia (El nene cagao, la loca de la piedra, el chino Cho An Like...), pero que para ellos es su forma de

expresión preferida, otras, imitando personajes del cine... (Cantinflas, el hombre drácula, etc.), que hasta la fecha no han sido tenidos en cuenta por los estudiosos de nuestra cultura, a fin de establecer, cuales son sus imaginarios culturales, que representaciones socio-culturales pudieron incidir en que éstas personas encarnaran, o encarnen, a dichos personajes con tanto esmero.

Consideramos, por lo anterior, de vital importancia el presente trabajo, sobre Emil Castellanos (Maria Moñitos), ya que, por una parte, pudiere incentivar a los entendidos al estudio de casos similares, contribuyendo de esta manera a un mayor entendimiento de nuestra riqueza cultural, y por otra parte, podría ésta, servir de base para futuras investigaciones que, al respecto, harán , sin duda alguna, los estudiantes de sociología y demás disciplinas afines de nuestra región.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo general.

Determinar y señalar la importancia Individual y colectiva de las manifestaciones culturales del hombre caribeño con el fin de resaltar el esfuerzo y merito de su creador y el aporte socio cultural que su existencia brinda a la comunidad.

1.3.2. Objetivos específicos.

Señalar el desarrollo histórico de las expresiones culturales del hombre caribeño.

Comparar la receptividad del pueblo costeño hacia las diferentes manifestaciones culturales del hombre caribe a través de los años.

Mostrar la influencia de la comunidad en el origen, creación y existencia de representaciones culturales y específicamente del personaje "Maria Moñitos.

1.4 MARCO TEÓRICO

1.4.1 Cultura Caribe.

La región del Caribe y América Latina en su conjunto, a 500 años de su integración a la cultura occidental, sigue siendo una cultura de contrastes, contradicciones, colisiones, encuentros finiseculares y fragmentación de su creatividad. A pesar de no haber tenido etapas como el Renacimiento y La Reforma, de haber vivido la ilustración en el despotismo ilustrado, de haber tenido un romanticismo tardío y de haber entrado de manera abrupta en la modernidad social y cultural, nuestra América tiene sus peculiaridades, paradojas y una originalidad que no por su desconocimiento, tiene profunda presencia en el arte, la arquitectura y las formas de pensamiento.

La filosofía de América Latina, ha tenido en el ensayo como modalidad expresiva, una forma propia de pensamiento sobre las raíces, los valores, y las reflexiones acerca de su tradición cultural. Nuestros pensadores, de haberse sumado al formalismo de la filosofía de gran tradición, tal vez nos hubiesen dejado gran parte de sus intempestivas cavilaciones, fuera de nuestro alcance. Nuestros novelistas y narradores lo han sido de hechos sociólogos, los poetas con el don de la palabra, han sido los inventores de utopías y los mitólogos de la temporalidad circular de este Nuevo Mundo. Es así como el ensayo, a medio camino entre la literatura y la crítica filosófica, ha configurado gran parte de nuestra personalidad cultural y esto porque el ensayo no es un género puro sino un género híbrido que le viene como

anillo al dedo a la manera hibridista de ser de la cultura iberoamericana.

En la arquitectura y en la música, los hibridismos caracterizan lo autóctono o nativista, y la universalidad, viene aparejada con el tono, el color y expresión cabal de lo regional vernáculo. así es la expresión americana. Pero, ¿qué es expresión americana?, ¿Cómo definirla, en diferenciación con otras expresiones? Y, ¿hasta dónde la expresión americana puede presentar cierta homogeneidad si hay una América dividida en islas, archipiélagos, tierras ribereñas y zonas y países continentales? ¿Es posible pensar el concepto de cultura anfibia, presentado por el sociólogo Orlando Fals Borda para una subregión, en toda la extensión de las culturas caribeñas?

El análisis de los procesos de transculturación que el cubano Fernando Ortiz, hizo para el caso de la música caribeña y el escritor y crítico uruguayo Ángel Rama, aplicó a la comprensión de la narrativa hispanoamericana, sigue siendo de gran utilidad para lo que son las interrelaciones étnicas de la cultura. Cuando se estudian los componentes étnicos de la cultura latinoamericana, es de lógica hablar de la influencia española, o de la influencia francesa o anglosajona en la literatura, o en el caso de la música, de la influencia hispánica o africana. No obstante, el término influencia privilegia sólo la cultura dominante que entra en el contacto cultural de dos o más culturas, y es válido en los ejemplos de aculturación directa, pero no cuando hay influencias recíprocas.

Las confluencias musicales del Caribe, en procesos de transculturación

diferenciados, se fundamentan no sólo en la expresividad de dos o más tradiciones culturales, sino también en unas raíces históricas comunes, que van desde las relaciones interétnicas de las culturas precolombinas, el descubrimiento de América y la ulterior colonización ibérica, hasta la trata negrera de esclavos de África y los paradigmas de cultura occidental europea que han sido transferidos a la América hispánica.

La noción de confluencia artística, parte de este presupuesto sociológico y así mismo de considerar que las relaciones de intercambio no suponen una necesaria convergencia o influencia ineludible sobre una cultura receptiva. La confluencia del arte supone pliegues y repliegues etnoartísticos, préstamos, puntos de encuentro de tradiciones musicales existentes, hibridismos, tentativas aleatorias, desplazamientos sonoros, y hasta fusiones de géneros o estilos.

En la cultura de América Latina las formas definidas o puras, no son lo característico. Esta apariencia de indefinición, hace presumir que se carece de identidad cultural. Pero, por el contrario, se hacen notorias las mezclas, las amalgamas, los cruces entre culturas diferentes, que incidan una personalidad cultural contrahecha, o en el mejor de los casos, una cultura inconclusa que sueña con llegar a la edad de la razón.

No obstante esta inconclusión, es nuestro mejor fardo o caudal que como el mítico río Puraná, no puede precisar su afluencia inconmensurable. Fundamentados en esta imagen heracliteana del eterno retomo o circularidad perpetua, podemos

plantear la tesis de la circularidad del folklore caribeño que teniendo antecedentes étnicos afro hispánicos, después de aclimatarse en el trópico americano, vuelve a sus raíces cuando grupos modernos de África occidental, hacen música con géneros latinos como el son, la rumba, el chachachá, y el merengue, o en España se adaptan formas latinas en la habanera catalana, la guajira catalana, y en la rumba y los cantes del flamenco andaluz.

La región del Caribe se halla delimitada sobre la base de contextos geopolíticos, lingüísticos y culturales. De acuerdo con un Atlas regional del Caribe, realizado por el Departamento de Geografía Económica de la Academia de Ciencias de Cuba, el área total de la región caribeña es de 5'243.995 km² y cubre los territorios nacionales de los países continentales situados junto al mar de este nombre incluido El Salvador, que está bañado por el Pacífico desde México hasta Venezuela, pasando por la Guayana inglesa, Suriname, hasta la Guayana Francesa, más todas las entidades de las Antillas Mayores y Menores, y Las Bahamas. La presencia de multiplicidad de naciones latinoamericanas de Centro América y Sudamérica en la región caribeña de habla hispana, nos lleva a pensar en esta zona tropical del Mar Caribe en una delimitación más específica.

Al hablar de cultura caribeña, entonces, además de la diferenciación en zonas lingüísticas, es preciso distinguir la región Caribe del centro formada por las Antillas Mayores y Menores y cuyo foco de irradiación está en Cuba, Puerto Rico, República Dominicana y Haití, territorios donde la población aborígen fue exterminada y sometida a la exculturación progresiva, y la cultura Caribe de la

periferia que incluye regiones costeras de Colombia, Panamá, Venezuela, Perú y México, y donde han podido sobrevivir importantes minorías indígenas en interrelaciones Étnicas con culturas criollas y mestizas de antecedentes africanos, europeos e indo americanos. Si bien no podemos asimilar cultura caribeña con la cultura negra de ascendencia africana, sí podemos observar que la cultura Caribe de las Antillas como Cuba, destaca en su expresividad el tipo Étnico del mulato mezcla de la cultura europea con la africana, y la ausencia indígena. En la cultura caribe de la periferia es muy significativa la presencia del zambo mezcla del negro con el indígena en convivencia con el mulato, el mestizo y otros tipos étnicos.

En países como Colombia, la cultura Caribe cruzada por el mar y ríos como el Magdalena, se encuentra en contrapunto con la cultura de nudo montañoso de los Andes, y alimenta a su vez el contrapunto de romance y rítmica propio de la cultura latinoamericana. El escritor tunecino Jomi García Ascot hace una aguda observación cuando dice que los géneros musicales colombianos conocidos como la cumbia y el porro, participan de un hibridismo que no permite definirlos ni en la vertiente indo americana ni en la vertiente afro americana.

De acuerdo con lo anterior, partimos del supuesto de que existe un Caribe central biétnico donde el peso artístico de las etnias indígenas es inexistente, y un Caribe triétnico, de periferia, donde el peso indígena es significativo, por un proceso de mestizaje en el cual el zambismo fue fundamental, al encontrarse la cultura bermeja de los aborígenes con la cultura negra de los esclavos o con antecedentes esclavos.

En síntesis, se puede describir el Gran Caribe, como una zona con una vasta diversidad cultural, pero al mismo tiempo, los tradicionales lazos con las potencias coloniales de los siglos XVI y XVII, por una parte, y la presencia decisiva de la cultura africana, por otra, le han dado al Gran Caribe ciertas características que lo distinguen como un ente cultural con una identidad única. Y lo que sí está bien claro es, que, si el mundo del Caribe requiere una visión unitaria que responda a sus rasgos comunes, su diversidad obliga, por otra parte, a que su historia se estudie separadamente, por especialistas en cada uno de sus ámbitos.

1.4.2 La fiesta. El profesor Rey Sinning¹ en su obra, señala como Jacob Burckhardt, describe las fiestas en el renacimiento italiano: como el tránsito de la vida al arte. El tiempo de la fiesta y su espacio, dice Burkhardt, alteran la razón y la individualidad, que asaltan con música y licor, y cambia, por colectividad e irracionalidad que se siente mientras dura el éxtasis de la fiesta; terminada ésta, todo vuelve a ser como antes y cada uno mueve así mismo, en una especie de amnistía social.

Micea Eliade, refiriéndose al tiempo festivo, nos dice que:

Una fiesta se desarrolla siempre en el tiempo original y precisamente es esta reintegración del tiempo original y sagrado lo que diferencia el comportamiento

¹ REY SINNING, Edgar. El carnaval segunda vida del pueblo . 1ª Edición santafé de Bogotá: Editorial Plaza y Janes, 2000.

humano durante la fiesta del comportamiento de antes o después. En muchos casos se entregan los hombres durante las fiestas a los mismos actos que los intervalos no festivos; el hombre religioso cree que vive entonces en otro tiempo, que ha logrado reencontrarse el illud tempus mítico²

El premio Nóbel Octavio Paz³, expresa el concepto de fiesta y dice:

La fiesta no es solamente un exceso, desperdicio ritual de los bienes personalmente acumulados durante todo el año; también es una revuelta, una súbita inmersión en lo informal, en la vida pura. A través de la fiesta, la sociedad se libera de las normas que se han impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus reyes; se niega así misma... La fiesta es una operación cómica; la experiencia del desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios
Para provocar el renacimiento de la vida... . La fiesta niega a la sociedad en tanto que conjunto orgánico de formas y principios diferenciados, pero la afirma en cuanto fuente de energía y creación. La fiesta es un hecho social basado en la activa participación de los asistentes... ella nos libera así sea momentáneamente, de todos esos impulsos sin salida y de todas esas materias inflamables que guardamos en nuestro interior.

2Y SINNING , Edgar . El carnaval segunda vida del pueblo 1ª edición . Santa fé de Bogotá

²Ibidem. P, 67

³PAZ, Octavio. El Laberinto de la Soledad. 1ª. Edición. México: Editorial Limusa 1950 p.115

El profesor Edgar Rey Sinning, en su obra, señala que:

Toda fiesta no es alegre, existen también las de la tristeza y duelo, o las de conmemoración histórica. La semana santa en nuestro medio es una fiesta de duelo y tristeza; las fiestas patrias y cívicas, son oficiales, donde lo impecable, el esmero por lucir más serios y formales que los otros, es el elemento central, se realizan para condecorar, para celebrar un aniversario de una batalla o algo parecido, son fiestas que se convocan para afirmar su carácter de oficial de un Estado cualquiera que él sea. Por el contrario, las fiestas populares llenas de risa, de humor, sátiras, colores, orgías, desordenes, irreverencias, abundantes en licores, comida y bullicio, conforman la vida festiva de los sectores populares de una sociedad. Es cierto que el espacio y el tiempo de las fiestas son homogéneos, trátase de la semana santa, la de Hábeas Cristi o el Carnaval. Pero éste tiene un escenario en la vida pública, no tiene recinto especial todos participan en igualdad de condiciones. Fue el carnaval, la fiesta que inundó la vida de toda la sociedad e identifica un período de la vida social italiana y fue posible gracias a la libre convivencia de todas las clases sociales....⁴

Todos estos conceptos de fiesta, convergen en un solo hecho, en la conmemoración y alguna fecha, que dependiendo de que cual sea su contenido, así será su celebración.

⁴ REY SINNING, Edgar. El carnaval segunda vida del pueblo . 1ª Edición santafé de Bogotá: Editorial Plaza y Janes, 2000. p 57

1.4.3 Festividad y cultura.

Uno de los acontecimientos básicos en la historia popular de los pueblos constituyen las festividades, que son manifestaciones culturales en donde se da importancia a la llamada educación informal, esa que sin sistemas instruye, forma y su campo de desarrollo vital es la sociedad. Los festivales, por ejemplo son cultura, porque en ellos el ser humano representa y valora el mundo y sus habitantes.

Todo evento folklórico difunde el hecho y el ente folclórico en cualquiera de las manifestaciones como éste se presente. Se hacen mediante presentaciones públicas de música, danza, coplas, canto, aquí también se incluyen los festejos religiosos y profanos, los mitos, las supersticiones y los agüeros.

Los eventos folclóricos también son cultura porque incluyen procesos de comprensión, expresión y representación y valoración del mundo y el hombre, valiéndose de la imaginación y el simbolismo. Cada evento, cada acto folklórico responde a estos parámetros haciendo que el folklore sea activo, vivo y contribuya a conformar lo que se denomina identidad cultural.

La identidad cultural de una sociedad puede captarse desde la parte interna o externa de la misma sociedad, a través de la historia, por el conjunto de obras que explican sus mitos, costumbres, población literaria y artística y sus tradiciones.

Cuando se hace referencia a la memoria histórica de esa cultura hablamos de patrimonio cultural, pero si esa referencia es al hecho dinámico, activo, presente y con tendencia al futuro, claramente aludimos a lo que se denominan identidad cultural.

La identidad cultural, contrario a lo que podría pensarse, no ocasiona igualdad, es el origen de la pluralidad. Es donde se manifiestan todas las tendencias, las escuelas, las expresiones populares espontáneas. Y como la identidad cultural colombiana como lo hemos señalado, proviene de tres fuentes étnicas básicas de hibridismo: América precolombina, África y Euro Asia, sometidas a inmenso mestizaje y simbiosis múltiple y revitalizante, por eso produjeron el pasado, actúan en el presente y se proyectan al futuro.

La identidad cultural se hace latente a través de la historia y las obras que la representan como son mitos: producción literaria y artística, monumentos, lenguas y tradiciones orales, entre otras categorías. Este conjunto da origen a la pluralidad y se constituye en el patrimonio cultural de los pueblos, el cual tiene como esencia el hecho dinámico, activo, presente y con proyección futurista. El patrimonio cultural que se hace evidente en las festividades, es lo que ha permitido, en el caso de Colombia, buscar y encontrar las raíces de la música y contribuir a su rescate y proyección.

El maestro Guillermo Abadía Morales hace una clasificación de los eventos folclóricos bajo los siguientes parámetros:

Folclor literario, Folclor musical, folclor coreográfico y folclor demosófico.

Como folclor literario, se considera el habla popular, las narraciones, el coplerío y la paramiología.

Al Folclor musical pertenecen las tonadas y cantos indígenas, tonadas y cantos mestizos, tonadas y cantos mulatos, y la organología musical con su división e instrumentos aerófonos, Membranófonos, Cordófonos e idiófonos. Esta categoría es importante en los estudios que se han realizado porque muchos de los ritmos identificados (150 aproximadamente) se hayan en vía de extinción por falta de continuadores y porque sus más fieles representantes tienen edades muy avanzadas. De ahí la importancia de la creación de escuelas de música con énfasis en los ritmos y los instrumentos locales, donde las nuevas generaciones aprendan de los mayores y puedan formarse para continuar mirando de frente al futuro.

Dentro de folclor coreográfico encontramos, las danzas indígenas, mestizas y las danzas mulatas, los trajes típicos regionales y los juegos o juguetes coreográficos. Aún cuando se pueden encontrar pocos con esta categoría, debe tenerse en cuenta que en los eventos de índole musical, está la danza estrechamente ligada y forma parte esencial del jolgorio.

Dentro del folclor demosófico, se encuentran las artesanías, comidas, usos y costumbres en donde se contemplan los festejos religiosos y paganos.⁵

⁵ ABADÍA MORALES, Guillermo general del Folklore Colombiano . 1ª Edición santafé de Bogotá: Editorial Panamericana 1993. p 87

Se ha dicho en muchas ocasiones, que Colombia es un país festivo por naturaleza, y eso es real, pero esa festividad viene dada de la mezcla de razas que se dio y se sigue dando, en donde cada una de las raíces étnicas fue aportando los valores de su propia cultura para mezclarlos y fortalecerlos ricamente con el aporte de las demás étnias que se unieron dando una raza notable, fuerte y difícilmente definible por esta misma razón. Además, Colombia es un país que permite la celebración de muchos y muy variados eventos de acuerdo al punto de tolerancia y de influencia de un determinado hecho folclórico.

Por tal razón, los eventos folclóricos se convierten en los principales promotores de ese mismo folclor, por ser masivos, no necesariamente con el interés por el folclor sino como simple jolgorio popular. La mayoría de ellos se llevan a cabo en sitios públicos y al aire libre como plazas, coliseos, parques principales, lugares de reunión obligada.

Los eventos folclóricos como manifestaciones populares en Colombia se suceden desde épocas remotas, tal vez desde el mismo momento de la elección del cacique o gran jefe de los Muisca, que según las descripciones de los mismos cronistas de indias, se trataba de ceremonias acompañadas de gran pompa y mucho derroche, ese mismo que ofrecía la misma naturaleza, y que para nada riñe con la fiesta más común denominada carnestolendas, cuya celebración empezaba el domingo anterior a la cuaresma y hasta el miércoles de ceniza. Esta festividad viene a convertirse en el punto de partida de los carnavales que se realizan en muchas poblaciones de la costa Caribe, tal es el caso del Carnaval de

Barranquilla, y en algunos sitios del sur de Colombia, como ocurre con los Carnavales de Negros y Blancos de Pasto.

1.4.4 El carnaval.

El Carnaval, era por esencia la fiesta llena de imágenes y textos y la más importante del año y el momento para poder decir, al menos una vez y con relativa impunidad, lo que a menudo se pensaba. Y, no es para menos, puesto que el hombre tiene derecho a la pereza, como pausa del trabajo alienado, el período del ocio creativo, necesario para soltar la imaginación y ponerla al servicio de sí mismo para divertirse, es un derecho inalienable que al hombre no se le puede privar, sobre todo después de producir la riqueza del mundo. Así, se puede entender la importancia del carnaval, en los sectores populares, esas grandes masas de campesinos, artesanos, obreros, y en general, trabajadores de la Edad Media y Moderna europea, que encontraron en ese período el paréntesis entre la muerte lenta y segura del trabajo y la renovación de la vida; era como volver a nacer; por ello, esa era la mejor opción para desalienarse, así fuera en forma provisional. Por ello es que el carnaval, no se contempla, sino que se vive. De ahí que se afirme que en el carnaval, no hay espectadores, ni actores, porque el carnaval no es sólo un espacio, ni un tiempo más en la vida del hombre, es sin duda, el tiempo y el espacio más importante del hombre, en donde puede ofrecer y reflejar su segunda vida.

El tiempo del carnaval, es el tiempo de la trasgresión de todo aquello que cotidianamente no se puede hacer. En carnaval, se puede hacer lo prohibido

porque este es el tiempo preciso y apropiado de lo permisible. El tiempo del carnaval, es el de la libertad y de ahí, que se presente un uso y un abuso de ésta, se violan las reglas sociales, la moderación sexual, las normas y preceptos religiosos y éticos. El carnaval, es exceso, abundancia, movimiento del cuerpo hasta el desenfreno, embriaguez, risa, burla, sátira, canto, juego, carrozas, instrumentos musicales y grandes muñecones.

La abolición de jerarquías en el tiempo del carnaval, es un hecho social de suma importancia, puesto que las fiestas patronales, patrióticas o cívicas, afirman las desigualdades sociales, mientras que durante la fiesta del carnaval, todas son iguales, donde reina una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, su edad y su situación familiar y social. Por otra parte, el carnaval es el mundo de la sátira, es por ello, que los pregoneros y comediantes expresan y representan la sátira y la crítica política que por esta época se permiten porque se está en carnaval, y en durante ésta, todo se vale.

Desde la época de Grecia, con las dionisiacas grandes y pequeñas es el escenario para la sátira, lo cómico, lo burlesco, lo ridículo expresados en los COMO y en los mismos DITIRAMBOS, como también son el tiempo y el espacio precisos para ver en escena las comedias de Aristofanes, Menandro, y otros. Sólo durante estas fiestas la comedia griega encontraba un espacio para su representación y fue así como se apreciaron: "Los caballeros", "Las avispas", entre

otras. Para los griegos ricos sólo era importante la tragedia. Aristóteles por ejemplo, rechazaba y negaba la importancia de la comedia. Pero al escribir sobre la comedia, es necesario pensar en su relación con la pintura, el disfraz y la máscara, elementos centrales de la vida carnalera.

Diego Samper Martínez,⁶ en su obra el Carnaval Caribe, señala que para Humberto Ecco, la idea del carnaval tiene que ver con lo cómico.

Al asumir una máscara, todos pueden comportarse como los personajes animalescos de la comedia... El carnaval es el teatro natural en el que animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en los dirigentes; en el carnaval, hasta los reyes se comportan como el pueblo. La conducta cómica, se convierte en la regla. El mundo al revés se convierte en la norma; el carnaval es la revolución, se decapita a los reyes, es decir, se les hace inferiores, y se corona a la multitud.

Otra concepción de la celebración del Carnaval es aquella que dice que tiene su origen probable en fiestas paganas, como las que se realizaban en honor a Baco, el Dios del vino, las saturnales y las luperciales romanas, o las que se realizaban en honor del buey Apis en Egipto. Según algunos historiadores, los orígenes de las fiestas de Carnaval se remontan a las antiguas Sumeria y Egipto, hace más de

⁶ SAMPER MARTINEZ, Diego y BUELVAS ALDANA, Mirtha. Carnaval caribe. 1ª Edición Ecuador Diego Samper ediciones. 1994 p 98.

5,000 años, con celebraciones similares en la época del Imperio Romano, desde donde se difundió la costumbre por Europa, siendo traído a América por los navegantes españoles y portugueses que nos colonizaron a partir del siglo XV.

La celebración del Carnaval es una de las fiestas más populares. Se celebra en los países que tienen tradición cristiana, precediendo a la cuaresma. Por lo general, en muchos lugares se celebra durante tres días, y se los designa con el nombre de carnestolendas, y son los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, que es el día en que comienza la cuaresma en el Calendario Cristiano. Se supone que el término carnaval proviene del latín medieval "carnelevarium", que significaba "quitar la carne" y que se refería a la prohibición religiosa de consumo de carne durante los cuarenta días que dura la cuaresma. Hay países en que se comienza la celebración del carnaval en distintas fechas, como en algunos lugares de Alemania en que se inicia el 11 del 11 a las 11 horas 11 minutos. O los hay que lo comienzan no bien termina la Epifanía, el 6 de enero. En otros lugares es tradicional comenzar el jueves anterior al Miércoles de Ceniza, y lo denominan Jueves Graso, como sucede en Italia. En ciertos países en que el Carnaval está muy arraigado como celebración popular, y ya alejada de su significado religioso, alargan los festejos a los fines de semana del mes de febrero y a veces el primer fin de semana de marzo.

1.4.4.1 Máscaras y disfraces.

Los diccionarios se curan en salud respecto al origen de la palabra, disfraz y dicen que no hay certeza sobre el mismo. Esto no obstante, apuntan con preferencia al

verbo frezar como su más probable origen. Y con una evolución de significado que explica satisfactoriamente su evolución hasta el que hoy tiene. Se trata de una hipótesis muy verosímil. El verbo frezar, en versión catalana fressar, significa escarbar u hozar un animal haciendo hoyos o frezas; restregarse el pez contra las rocas o contra el fondo para desovar; roer las hojas el gusano de seda. La freza es por tanto, además de la acción de frezar, la huella que dejan los animales con esa acción. El origen es latino: frictiare sería el verbo del bajo latín (no documentado) que daría lugar a esta palabra. Es frecuentativo de fricare, que significa frotar, restregar. En el derivado fricción se percibe claramente el significado de este verbo. Pues bien, si le añadimos el prefijo des-, tenemos la acción de borrar las huellas de la freza, es decir borrar huellas sin más.

El verbo catalán desfressar aparece en el siglo XIV con los significados de desfigurar, disimular, falsear. Sólo un siglo más tarde apuntaba la palabra en castellano, y en el siglo siguiente se afianzaba, pero con el significado ya decantado hacia el que actualmente tiene. La forma desfrezar, que sería el puente entre la forma catalana y la que hoy tiene la palabra en español, está dudosamente documentada. No disponiendo de ninguna otra explicación suficientemente sólida, forzoso es quedarse con ella. Hay quien apunta la posibilidad de que la palabra disfraz tuviera que ver con frazada, término arcaico con el significado de manta, capa, embozo. Otra etimología más, apunta a un hipotético verbo disfactiare, derivado de fácere (hacer) y que significaría desfigurar. Son verosímiles, pero no están documentadas. En cuanto a la evolución del significado, parece que también fue en catalán donde antes se

produjo la asociación entre esta palabra y el disfraz propiamente dicho: desde el primitivo significado de borrar huellas (frezas) pasó a desfigurar y engañar (esta intención está presente en el verbo desde su misma creación), para llegar finalmente al disfraz de carnaval, que fue el que finalmente se quedó con la palabra. Y parece que vuelve a ser el catalán la lengua que primero aplicó este término a los disfraces festivos, allá por el siglo XIX. Antes de esto, recibían distintos nombres. No olvidemos que los griegos al antifaz o careta lo llamaban *proswpon* (prósopon) y los romanos *persona*. Y no perdamos de vista que en estos términos no se oculta ninguna intención engañosa, como ocurre claramente en el término disfraz si es cierto el origen y evolución que le asignamos. Esto en cuanto al nomen (el nombre). En cuanto a la res (la cosa), todos los analistas están de acuerdo en que los disfraces tienen dos orígenes: por una parte el teatro, y por otra el culto a los antepasados. Sin embargo, ambos orígenes se unen en los tiempos más remotos, pues en cualquier caso el teatro es el desarrollo civil de cultos religiosos. Y tanto en el culto a los antepasados como en el teatro, la asunción de la personalidad de éstos mediante el disfraz, persigue objetivos mágicos; durante las celebraciones y ritos cede las riendas de nuestra conducta a los personajes representados por los disfraces. Se trata de dejarse llevar por el personaje en el que cada uno se ha convertido. Motivos religiosos indujeron a nuestros antepasados a cambiar de "persona" en las grandes fiestas en honor de los muertos; y motivos de terapia mental individual y colectiva son los que imprimen tantísima fuerza a los carnavales: es la gran oportunidad de ser otros. Las máscaras forman parte de la vida de los primitivos habitantes del mundo, fueron un instrumento fundamental de las comedias griegas y a la vez de la

sociedad Helenística. Lo mismo se puede afirmar de los disfraces, que son la nota tradicional de los carnavales universales, los cuales tienen su origen en esas comedias griegas y romanas. Detrás de un capuchón o de una máscara, se esconde un ser humano que representa algo.

El profesor Edgar Rey señala que Roger Caillois⁷ sostiene que “En el carnaval, el enmascarado no trata de hacer creer que es un verdadero Marqués, ni un verdadero torero, ni tampoco un verdadero piel roja; intenta influir miedo y sacar promedio de la licencia ambiente, a su vez un resultado del hecho de que la máscara disimula al personaje social y libera la personalidad verdadera” La máscara tiene una razón social, que es tomar un rostro, adaptarlo a su comportamiento y hacerse pasar por otro, se crea asimismo una ilusión, se quiere ser otro o bien se hace pasar por otra.

Edgar Rey señala que para el antropólogo francés Claude Levi Strauss⁸, las máscaras, no más que los mitos, no pueden interpretarse en sí mismas y por sí mismas como objetos separados. A cada tipo de máscaras se relacionan mitos que tienen por objeto, explicar su origen legendario o sobrenatural”. La máscara contiene verdad, y, mentira, pero también sinceridad e ilusión, tal vez puede ser una imagen del “alter –ego” del hombre. De alguna manera es el mundo al revés, eso explica lo grotesco de las máscaras del carnaval.

⁷ CAILLOIS, Roger. En: REY SINNING, Edgar. Op. Cit. P 98

⁸ REY SINNING, Edgar. *Ibidem* p. 124

Con el disfraz y la máscara, el individuo se evade de sí y accede a la posibilidad de ser otro. Pintarse el rostro con cremas o echarse polvos o anilina, o cualquier otro producto que esconda el rostro, es una forma de mostrarse como otro. Por ello, carnavalear es cambiar por lo menos durante ese periodo, de personalidad e identificarse con lo que el hombre quiere ser y sólo lo puede hacer en esos días, enmascararse le ha permitido al ser humano, hombre o mujer, cambiar de carácter durante unos días o unas horas.

Otro elemento fundamental del carnaval es la risa, por eso en el carnaval, la risa está inserta. Todos reímos durante el tiempo del carnaval. Los únicos que podemos reír somos los seres humanos porque tenemos pensamiento y razón.

En Nasaré (Portugal), hacia el año 409, encontramos manifestaciones de carnaval parecidas a las de Barranquilla en cuanto al colorido y bandas que animan durante la batalla de flores a la gente para la juerga, las máscaras y los disfraces, cómico – sátiras, bailes y concursos de disfraces, y el mismo miércoles de ceniza el tradicional entierro del carnaval.

Uno de los disfraces que más representa el jolgorio, lo cómico y lo satírico, es el disfraz de mujer, el cual ha tenido su origen desde la misma época de Shakespeare, cuando en el teatro, no había actrices; entonces, muchachos con disfraz de mujer personificaron a Desdémona o Julieta. Porcia, En el mercader de Venecia, ofrece el espectáculo de un hombre disfrazado de mujer, modalidad, que se ha venido adoptando dentro de nuestro carnaval.

Un personaje representativo del disfraz de mujer, es la "María Moñitos", un personaje que también tiene su origen en la sociedad de Algarrobo (Cuba). En esta Sociedad, a diferencia de otras creadas en Guantánamo en esta etapa donde se asociaban por la raza o la posición social, todos podían ser socios: negros, blancos, mulatos, chinos, desde un carbonero o un zapatero hasta un médico o un abogado, aquí primaba la solidaridad, cooperación, fraternidad, muestra de esa igualdad es el emblema de la Sociedad: dos manos que se estrechan, una negra y otra blanca. Se procedió a solicitar al Gobierno Provincial la legalización de la Sociedad, pero no es hasta el año 1944 que es aprobada e inscrita con el expediente No. 15 / 1944.

En el año 1935 decidieron organizar su primera comparsa que fue llamada "María Moñitos del Algarrobo"; rompieron con los prejuicios de la época al salir los hombres disfrazados de mujer, pintados de negro y con la cabeza llena de moñitos de papel hechos por las muchachas del barrio, muchos se escandalizaron pero el pueblo los miró con simpatía y ganaron gran popularidad.

Es así como durante los días que dura el carnaval, se recogen todos los comportamientos festivos que el hombre pueda imaginar; es el escape hacia el sentir lúdico que todo ser lleva dentro y que desde antes de las civilizaciones antiguas estuvo presente en la humanidad. Se pasa a otra esfera del acontecer cotidiano en el Caribe. Los juegos que cada uno plantea con su disfraz, con su comparsa o con su danza durante este tiempo mágico, se va convirtiendo en la vida misma que, aunque transitoria toma visos de realidad.

1.4.4.2 El Carnaval en la Edad Media y en los Tiempos de la Colonia.

En la Edad media, tan inflexible en los ayunos, abstinencias y cuaresmas, y con persecuciones a quienes no respetaban las normas religiosas, sin embargo, renació el carnaval y se continuó la tradición hasta la actualidad en muchos lugares del mundo. En esta época, se celebraba con juegos, banquetes, bailes y diversiones en general, con mucha comida y mucha bebida, con el objeto de enfrentar la abstinencia con el cuerpo bien fortalecido y preparado. En la España de la época de la Conquista y la Colonia ya era costumbre durante el reinado de los Reyes Católicos disfrazarse en determinados días con el fin de gastar bromas en los lugares públicos. Más tarde, en 1523, Carlos I dictó una ley prohibiendo las máscaras y enmascarados. Del mismo modo, Felipe II también llevó a cabo una prohibición sobre máscaras. Fue Felipe IV, quien restauró el esplendor de las máscaras.

1.4.4.3 El Carnaval en los Tiempos Modernos.

Hoy en día, hay lugares célebres por sus festejos tradicionales y espectaculares, que atraen al turista y al amante de las costumbres de cada sitio, como lo son el Carnaval de Río, el de Santa Cruz de Tenerife, el de Oruro en Bolivia, el de Corrientes en Argentina y el de República Dominicana, con sus distintas expresiones, desde el Vegano hasta el de Santo Domingo. Se celebra en los distintos lugares de formas similares, pues siempre se presencian desfiles de carrozas, comparsas formadas por grupos de máscaras o bailarines vestidos con un mismo estilo que caracteriza a cada una de ellas, máscaras representando a distintos personajes reales o alegóricos, así como bailes de disfraces y diversión

con cotillón, típico de esta fecha.

En algunos lugares se estila que las máscaras persigan a los paseantes con vejigas que se utilizan para asustar, dar golpes no demasiado fuertes, o hacer reír; en otros lugares es típico el uso de serpentinas, papel picado, espuma molesta, y hasta mojar con agua, en pomos, globos y recipientes. El antifaz moderno es un vestigio de las fiestas de Baco y Cibeles. Jeanette Miller, en el libro de Polibio Días "Imágenes de Carnaval", dice que la fiesta del carnaval popular crea, rescata y metamorfosea nuestras costumbres. Las celebraciones más auténticas y de mayor fuerza son las que hace el grueso del pueblo convirtiendo harapos en vestimentas, pintando sus desnudeces con tiza, cal o aceite quemado; en fin, utilizando desechos a fuerza de imaginación para crear impacto con imágenes insólitas llenas de belleza y fantasía. En este sentido los habitantes de Santo Domingo han desarrollado simbologías cada vez más complicadas, que abarcan desde el sarcasmo en la representación de situaciones que son consecuencia del orden económico y político, hasta la sublimación de los personajes más relevantes de la televisión. (imagen ésta que se repite en muchos países del mundo).

El carnaval popular en la Ciudad de Santo Domingo, tenía su centro a mediados de siglo en el Parque Enriquillo, donde se reunían comparsas de lugares cercanos, como es el caso de Villa Mella, Sabana Perdida, Los Minas, Mandinga, etc., así como de los solares del Almirante y el Aguacate, donde vía muchos negros de Curazao, los que "acompañándose de acordeón y g'ira, vociferaban

hasta las altas horas de la noche", según Tulio M. Cestero. Estas comparsas venían acompañadas con música de palos, balse, tambora, g'iras, maracas, panderos, al ritmo de palo, salve y congo. Luego apareció el triángulo de metal, redoblante, drum y flauta con el grupo "Masquerade" o "Wild Indian", con los cocos de San Pedro de Macorís, que mucho denominaban erróneamente "Guloyas". Junto a esto, personajes y comparsas creaban su propia música. El desfile nacional de carnaval, a partir del 1983, permite el encuentro de expresiones locales y particulares de carnaval, dando proceso a la definición de la música del carnaval dominicano. Allí se comenzaron a reencontrar el Gagá, el Priprí, los Palos de Carabiné, las Salves, el Perico Ripiao, etc

Con el paso de los siglos, el suceso del carnaval ha transitado por numerosos cambios. Aunque el hecho cultural del carnaval popular tuvo un origen exógeno, su experiencia en estas tierras del Caribe lo fue modificando y quitándole desde su llegada y gestación, para adecuarlo a la manera de ser de su gente, al igual que ahora lo hace con la nueva ideología de la vida moderna.

1.5 Diseño Metodológico

El diseño metodológico se llevó a cabo mediante el método indirecto de revisión Bibliográfica, en diferentes textos y Bibliotecas de la ciudad de Barranquilla, y el método directo a través de entrevistas a personas que tienen que ver con nuestra máxima celebración cultural, que es el Carnaval de Barranquilla.

2. EXPRESIONES CULTURALES DEL HOMBRE CARIBEÑO

Imaginar al Caribe sin su comportamiento festivo es imposible; allí se reúne lo lúdico, lo danzante, lo musical, lo lírico y lo mágico. Existe en él una necesidad de reafirmar, en la fiesta, expresiones de su cultura que no brotan de lo externo sino del interior. Es en ese espacio de tiempo, donde el hombre Caribe logra su máxima expresión artística.

Es cierto que en el espacio del Caribe todas las etnias y razas participantes contribuyeron con un gran bagaje cultural a la nueva Identidad, pero también es cierto que aquí predomina una mayoritaria herencia espiritual, cultural y étnica del África, de fácil reconocimiento a diferencia de lo que sucedió en otros rurales de América. Por que era aquí, al ámbito Caribe, a donde llegaban los esclavos, y fue aquí de donde se expandieron a otras regiones del continente, quedándose gran número de ellos como fuerza laboral, esclava en las plantaciones y en otros campos de trabajo.

Fueron muchos y diferentes los grupos étnicos Africanos, los yorubas, mandingas, carabalíes, bantúes, entre otros que arribaron en los barcos, las circunstancias coloniales los obligaron a montarse y así distintas costumbres, valores, y religiones africanas se recrearon en estas tierras. Tamizadas por las otras Culturas y por la combinación entre ellas mismas las expresiones dejaron de ser propiamente tribales para dar paso a una particular y una nueva versión, resultado

de muchas variables, en que las relaciones socio – económicas y políticas, las condiciones geográficas y las características ambientales cumplieron papeles fundamentales.

Con el Comercio que entretejía una red de influencias recíprocas en las Islas y Costas, vino un intercambio Cultural. Entonces, el trueque también fue de bailes, coplas, fiestas, melodías, comidas, y en general, de la manera de ver en el mundo y vivir la vida.

Todo el caribe está preparado para escuchar un bolero, una danza, una conga o una cumbia, por ejemplo; pero igual lo está para escuchar un Reggae, una plena Portorriqueña , un Merengue Dominicano, o cualquier aire nacido en su territorio. Además, sus paisajes son un entorno apropiado para disfrutarlos oyéndolos, bailándolos; así la cuna de esas melodías se encuentra al otro lado del mar, se le reciben el punto, pues como si allí hubiesen nacido.

El Caribe es ritmo. No hay sitio donde no esté presente, como una herencia de África tocando todas las expresiones de la vida, en lo material y lo espiritual. Está en el andar y en el reír, en el sentir y el llorar. El ritmo penetra todo: la música, el baile, el folklore, la poesía, la plástica y en general todas las formas que brotan de las manos de sus habitantes

En el Caribe la música constituye un ingrediente vital de su existencia. Éstas tierras son sonajeros para el mundo, en donde todo es ritmo, sonido y música al

son de la percusión. Es el Fandango, el Calipso y la conga, el Reggae, el merengue y la guajira, el son, el bolero y la tambora, el bullarengue, el mambo y la cumbia y muchas otras melodías en las que la percusión es indispensable.

El hecho musical del caribe es abierto, siempre dispuesto a recibir y reciclar las influencias sonoras. A la música se le agrega la danza; sensuales y cadenciosas son las dos manifestaciones en las que el Caribe concentra su mayor expresión artística y de lo cual es responsable la herencia Africana.

Un pensamiento mágico y mítico perfila el particular mundo del caribe como retaso diluido de la conciencia de tres Culturas: África, fue ella quien lo dotó de esa grande y natural capacidad para concebir, desde dentro, de manera misteriosa, el mundo, mezcla del mito con la realidad, al decir de alejo carpintero, "lo real maravilloso" pensamiento mágico que alimenta también el alma de los Indígenas y que rondaba como Fantasma la mente medieval de los Conquistadores.

La fiesta caribeña y más específicamente el Carnaval de Barranquilla permite vivir a su gente una dualidad didáctica, es decir, ser solemnes e informales a la vez. Esta manifestación de danza, música, goce y de un espíritu lleno de fuerza y energía, los remite a la época primitiva, permitiéndoles escaparse a territorios mágicos e inalcanzables a través de ese humor carnavalesco el cual es burlón, sarcástico hasta llevarlos a reírse de la realidad que viven.

Las comunidades caribeñas, al momento de expresar sus manifestaciones culturales, lo hacen en una forma muy seria y responsable, ya que para ellos esta es la oportunidad de mostrar al mundo, sus valores y reafirmar de alguna forma su cultura, convirtiéndose ésta, muchas veces una especie de analgésico a las tristezas y circunstancias adversas. De ahí radica la importancia de todas esas manifestaciones que van más allá de un simple regocijo. Dentro de todos estos festejos, el carnaval ocupa un sitio de honor. Es una de las ocasiones festivas más precisas para admirar en todo su esplendor la forma de ser, pensar, actuar y sentir del hombre caribeño, de ahí que se diga, que muchas de las vivencias cotidianas están emparentadas con el Carnaval. Cada persona se convierte en protagonista de su propio disfraz, es un escenario donde se convive al mismo tiempo, la tradición y la creatividad, como manifestación de sus creadores.

Esta celebración que llegó desde lejanas tierras fue, y sigue siendo, el hecho más apropiado para recibir y recrear ese contingente de manifestaciones tan diversas y de diferente procedencia, que fueron amalgamándose y son hoy, tal vez, la creación visual más rica, representativa y original del hombre Caribe.

La expresión caribeña se resume en esta frase de Diego Samper Martínez: "El carnaval caribe es un homenaje a ese pueblo que reconoce en la expresión de la libertad, el destino de la cultura y la fuerza de una nación, libertad que se plasma en un traje o una máscara, en un trazo de color sobre la piel morena o en un gesto; libertad que surge de una actitud, de un sentir, de una identidad: el ser caribe⁹.

⁹ SAMPER MARTINEZ, Diego. OP.cit., p6

El fuerte sentimiento de pertenencia, tan propio de la naturaleza del hombre Caribe, gestado a fuerza de defender lo suyo de los embates de múltiples y variados imperios, ayudado, además, por la particular belleza de su espacio físico, va a encontrar en la fiesta un medio para manifestarse, dando paso libre a la expresión de su concepción del mundo, de su pensamiento y de sus ideas. En los carnavales, esa expresión está presente en las danzas, cumbias, comparsas, disfraces, en los nombres que a ellos se les asigna, en los temas que se asumen y en general, en todo aquello que se toque.

3. MARIA MOÑITOS Y EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA

En medio del bullicio y el jolgorio, cuando en los cielos del Barrio Boston se apagan los ecos del desfile carnavalero dando paso al retumbar de los porros, nada más apropiado que encontrarnos para conversar sobre el Carnaval de Barranquilla con la excusa de una muestra colectiva de Artes y Artesanías, en la cual al lado de figuras consagradas por la academia, la crítica y el favor del coleccionista alternan ilustres desconocidos que lo único que hacen es llenar de colores, lonas, cartones y cartulinas con el ánimo de tener en su casa lo que nadie más puede tener y de entregar a los amigos en ocasiones especiales un pedazo de su alma. No creo en aquellos que propagan lo que Ernesto Mc Causland llama: "La Hipótesis de la Vaca Loca" para explicar el origen de Barranquilla y el modo de ser de sus gentes.

Según esta leyenda, la Gran Urbe del Caribe Colombiano es el resultado del instinto de las dehesas sedientas que venían desde Galapa en busca de agua. Los estudiosos refutan este mito argumentando que "los ganaderos y agricultores no precisan de poblados sino de eras y potreros. La Villa de Barranquilla tuvo su núcleo original en un lugar de embarque y tráfico comercial porque quienes almacenan, custodian y trafican con bienes posibles de comercio, sí necesitan de un recinto urbano", como lo eran las Barrancas de San Nicolás, "un varadero de canoas de Indios, llenas de camarones secos los que tenían por mercaderías con sal y otras cosas". Los que lo defienden argumentan que "en algo hay que creer y si la gente así lo cree, para qué quitarles la idea? Comparto y promuevo la hipótesis demostrable de que Barranquilla es una ciudad que se formó y se sigue formando con jirones del alma desgarrada de los que desde los otros Estados Soberanos de Bolívar y del Magdalena, desde las breñas de Santander, desde las abruptas cordilleras Antioqueñas, desde el Mar de las Antillas y más allá del horizonte, llegaron hasta las orillas del Río Grande en busca de una razón para seguir creyendo en el amor y en la vida. Es así como en la desembocadura del Río Grande de la Magdalena se fue gestando un pueblo que llegaría a ser, con el correr de los tiempos, la gran ciudad del Caribe Colombiano: Barranquilla.

Es allí, donde un carnaval, lleno de colores, música, de ritmo y de danza, va a sentar sus reales. Como el centro urbano más importante de la Costa Caribe de Colombia, recoge en sus carnavales las expresiones culturales y multiétnicas populares de la música y la danza de la región. La ciudad no tiene un origen colonial. Entonces. ¿Cómo se explica la presencia de una fiesta que llegó del otro

lado del océano precisamente con los conquistadores?. Es indudable que los orígenes del Carnaval de Barranquilla, hunden sus raíces en ese lejano pasado histórico, procedente de España. A pesar de que en inicios los carnavales se asentaron sólo en poblaciones coloniales. Barranquilla, desde el siglo XIX, comenzó a recoger de los emigrantes las tradiciones folklóricas y populares que durante cuatro siglos se habían gestado en los principales centros coloniales de la Costa Atlántica Colombiana, Santa Marta, Cartagena y Mompóx, e igualmente en los pueblos ribereños del río Magdalena. Descendiendo el río, desde Talaigua, una población cercana al importante centro colonial de Mompós, llega la Danza de las Farotas de profunda raíz indígena. Son hombres disfrazados de mujeres que bailan el son de la tambora, flauta de millo, guaches y maracas. Según cuenta la leyenda el cacique de la zona vestía a los hombres de su tribu con atuendos de mujeres para engañar a los españoles y darles un severo castigo. Las reglas establecidas para los restantes trescientos sesenta y un días del año en Barranquilla se han roto. El sábado, domingo, lunes o martes de carnaval, quien es un avezado chofer, mecánico, tendero, comerciante o cualquier representante de diferentes oficios o profesiones, por la gracia del Dios Momo¹⁰, bien puede ser una dama, una mujer embarazada, que, ataviada y maquillada, deleita a los concurrentes de los desfiles, o, simplemente, aparece en una tienda, en un bar, en una esquina, hace uso de la licencia de los carnavales que le permiten tratar

¹⁰ En Roma antigua se rendía culto a un dios denominado Momo, que según la leyenda era el dios de "las charzas y de las burlas; hijo del sueño y la noche; era en fin el dios de la locura que con chistes y agudezas y con mímica grotesca, divertía a las mil maravillas, a los excelsos dioses del Olimpo". El mítico del momo es asociado con un compañero llamado "Como" "cuyos adoradores andaban corriendo por la noche, con antorchas encendidas, coronados con flores, enmascarados y cantando a los son de instrumentos musicales. Era hijo de Hipnos y de Nix o de Eris. Momo era el dios de las burlas, los chistes y las bromas. Se encargaba de corregir con sus críticas, aunque sarcásticas, a los hombres, y también a los dioses. A Atenea la criticó sardónicamente porque la casa que había construido era demasiado pesada si el propietario quería trasladarse a causa de unos molestos vecinos. Estas mofas de los dioses fueron las últimas que toleraron a Momo. que.

cualquier orden, como se hacía en la época medieval, recordando las saturnales romanas. No se concibe la fiesta, sin el séquito de hombres disfrazados de mujer, que como el Dios Dionisio de las fiestas paganas antiguas, son burlescos, sarcásticos y alegres. Es el espíritu travieso de su carnaval que todo lo trastoca e impulsa la trasgresión ocasional y aparente de los roles sexuales. Para esta época, es permitido dejar de lado por un tiempo, tabúes y reglas, como una visión opuesta a todo lo ordenado y previsto, ya que todo converge al mismo sitio: perder la identidad de sentirse libre y hacer lo que se quiere: volverse lúdicos y, al son de tambores, flautas, trompetas y otros instrumentos sonoros, avanzar la racional locura imposible de resistir.

Con el arribo del 20 de enero y la lectura del bando, los ensayos de todo el contingente humano que participará en los próximos carnavales se hacen más frecuentes, la ciudad se llena de música y no hay rincón de barrio, parque o plaza pública que no se lo tome un grupo, una danza, una comparsa o una cumbia, para ocuparse de los menesteres del baile, en las frescas noches tropicales del caribe.

Los bailes comienzan a abrirse para desempolvar capuchones, capas rebordadas en lentejuelas, antifaces, máscaras y maquillajes. Los disfraces se diseñan, se meditan, se hacen y rehacen, y la población toda es una poesía por un actuar incansable que solo parará el Miércoles de Ceniza. Las carrozas, los tocados, las máscaras, los instrumentos musicales adquieren en esta temporada una primacía en el quehacer cotidiano. El afán diario es lograr en cada arte, en cada objeto, en

cada disfraz en cada coreografía, la expresión más colorida y atractiva para mostrar en los cuatro días del Carnaval, cuando el hombre Caribe olvida todo aquello que no sea gozar y danzar. Pese a toda esta serie de expresiones culturales del hombre caribeño colombiano, se hace necesario empezar a construir la verdad de nuestra cultura, proponiendo algunas reflexiones acerca del mito de que el Carnaval de Barranquilla es una "fiesta de disfraces"

Frente a una composición fotográfica en la que aparecen un Cumbiambero, un Garabatero, una Marimonda, un Monocuco, una pareja de Ventoleras, María Moñitos o Marimoñitas, el rey Momo, la Reina del Carnaval, un Torito, Un Negro de Danza de Congo, un Danzante de Son de Negros, un Farotero y la "Reina gay", es común que el observador piense y que el titular del pie de foto afirme que se trata de un "simpático, vistoso y colorido grupo de disfrazados". La incapacidad de ver la diferencia entre uno y otros oculta la naturaleza diversa e interceptada que se da entre lo carnavalesco y lo folclórico y las dimensiones paralelas que existen entre lo real y lo mágico en el universo carnavalero. La confusión impide el conocimiento de la realidad distorsionando la tarea de conocer, preservar, transmitir y transformar el hecho cultural.

Ahora, bien, en el carnaval de Barranquilla encontramos algunas expresiones culturales de carácter universal:

La Filosofía de los opuestos de la unidad de contrarios, que explica la eterna ambivalencia entre lo que nace y lo que muere, el principio y el final, lo antiguo y lo

nuevo, llega a su máxima expresión en una de las danzas más antiguas y significativas del Carnaval de Barranquilla: la del Garabato. Ella recrea la lucha entre la vida y la muerte, principio trascendente de la humanidad que en estas tierras se materializan en un danzante acontecimiento.

En la Danza del Garabato, el disfraz de muerte con su guadaña se trenza en una lucha feroz y lúdica, allí sí a muerte en forma festiva, con los bailarines. Al son del Chandé, ritmo musical y mestizo de las orillas del río Magdalena, interpretado con tambores, flauta y guache, acompañado de cantos y décimas, los danzantes le pelen a la muerte. Llevan los rostros pintados de blanco y rojo, que simbolizan precisamente la muerte y la vida.

La cosmovisión carnavalera niega todo lo previsto, lo ordenado, lo inmóvil, lo eterno. El mundo se percibe como efímero, cambiante y terrenal. Sus símbolos y formas consagran el mundo al revés; es la inversión de los opuestos y así lo asumen los hombres disfrazados de mujeres y las viudas de Joselito en el Carnaval de Barranquilla, que por horas y por días, trastocan sus vestidos, sus modales, sus comportamientos para volver al final a las condiciones establecidas y aceptadas por la sociedad.

Desde los inicios, la oposición binaria hombre y mujer es una constante en los ritos del carnaval, que incluye la inversión del status. Así sucedió en los antiguos carnavales de la Europa Occidental, donde es costumbre que los participantes usen máscaras del sexo opuesto.

Los dos polos del cambio, que son lo antiguo y lo naciente, se captan en los disfraces y las danzas del Carnaval de Barranquilla y del caribe. Muchos de sus disfraces y danzas se remontan a la época en que se inició la conformación de la cultura de la región, representando ese pasado lejano que ha servido de cimiento a las nuevas formas y que también hoy encontramos en las fiestas. S el movimiento de lo que nace y evoluciona.

Al otorgar la licencia para que se abran las festividades con el bando público, se inicia la temporada del Pre-carnaval que avanza y crece hasta terminar en los cuatro días oficiales de la celebración, cuando la exhuberancia, la exageración y el derroche van a desempeñar un papel definitivo y a tocar las artistas del alma y de la imaginación, porque también ellas gozan en esos días de libertad. Es la paradoja del permiso de la libertad por mandato.

El humor del Carnaval siempre tiene sabor a fiesta, es colectivo, satírico y crítico; es patrimonio del pueblo ingenioso y sabio. Cualquier representación que no tenga símbolos claros y sea de fácil lectura para toda la comunidad tampoco tiene posibilidad en los carnavales. Todos aquellos disfraces, comedias, letanías y comparsas del Carnaval de Barranquilla que hacen parte de la contienda jocosa carnavalera, se alimentan de hechos, situaciones y actitudes populares que afectan a la comunidad.

En los Carnavales de Barranquilla el humor es la risa del pueblo en forma de parodia, de profanaciones, de inversiones y degradaciones; pero también es una

fiesta folklórica tradicional, en que los valores culturales, y muy particularmente los de las danzas y la música, encuentran la mejor pasarela para mostrarse. Hay manifestaciones culturales de la memoria del pueblo en los Congos, el Mapalé, la cumbia..., es la sabiduría añeja del pueblo, pero también está presente la nueva forma de ver la vida de ese mismo pueblo, porque en carnavales lo nuevo y lo viejo se juntan para cumplir una de las leyes máximas de la dialéctica: la unidad de estos dos opuestos.

De alguna forma, los carnavales en el Caribe se convierten en una posibilidad de expulsar tensiones sociales o individuales, aún cuando cada vez más su tendencia se incline a formalizarse y perder el encanto liberatorio de sus primeras épocas.

Durante los cuatro días del carnaval se recogen todos los comportamientos festivos que el hombre puede imaginar; es el escape hacia el sentir lúdico que todo ser lleva dentro y que desde antes de las civilizaciones antiguas estuvo presente en la humanidad. Se pasa a otra esfera del acontecer cotidiano en el Caribe. Es el espacio y el tiempo para romper las sobrecogedoras reglas del diario vivir.

Los juegos que cada uno plantea con su disfraz, con su comparsa o con su danza durante este tiempo mágico, se van convirtiendo en la vida misma que, aunque transitoria, toma visos de realidad.

Es una fiesta muy cercana a lo terrenal, a lo corporal y a esos sentimientos primigenios del hombre, en que las necesidades naturales adquieren un carácter

esencial. Durante los cuatro días de carnaval, los participantes olvidan cualquier asunto que no corresponda a admitir que la satisfacción del cuerpo es una ley universal. Por ello el menos avezado en las lides del carnaval sabe que es imposible vivir solo, en la abstracción, olvidando las bases naturales, terrenales y corporales del mundo.

Va desapareciendo lentamente de los carnavales ese deseo de anonimato que por muchos años se paseó por salones de baile, calles y casas de Barranquilla, enfundados en disfraces con el valor de la tradición, encarnando el deseo imaginario del hombre, para hacer lo que quiere, lo que le gusta, en un desorden festivo que no contemplan las leyes ni el recato.

El pueblo ha sido quien más ha disfrutado, desde un principio, de los carnavales de plazas y calles. En las colonias Españolas, los mulatos, los mestizos, los negros libertos y los esclavos se juntaban en el espacio público para festejar. La población Europea, ya instalada en sus puestos de Gobierno o perteneciente a las élites locales, se reunían muchas veces para celebrarlos en recintos cerrados, en su gran mayoría edificios administrativos.

En el ambiente urbano, las danzas y disfraces de viejas épocas y de algunas áreas rurales pierden su función original, y se vivencian sólo como valores folklóricos, como créditos artísticos, como elementos formales apreciados por la belleza que emana del canto, el vestuario, la coreografía y la música, que crean una unidad armónica y rítmica.

Bajo este mismo concepto encontramos en el carnaval barranquillero el personaje de Joselito, quien muere el martes último día de carnaval, la víspera del miércoles de ceniza. Esta tradición es de procedencia española, donde se construían muñecos de trapo llamados peleles nombre deformado de pilae, muñecos que hacían los esclavos de Roma para reemplazar viejos ritos con víctimas humanas. En España también tomaron muchos nombres: Así en Castilla se les conoce como Pedro Pérez; en Cáceres y otros sitios se les llama Pedro Palo en Salamanca se le llamó Panza, de donde parece tomar Cervantes el nombre de su famoso personaje. Por qué en barranquilla se le llamó Joselito es aún una incógnita.

En toda España se celebraba el triunfo del carnaval en su lucha con la cuaresma. Famosos fueron los carnavales en Madrid hasta comienzos de la guerra civil, durante los cuales se festejaba el entierro de la sardina, al que se le daba el sentido de morir para renacer el año siguiente, al igual que el " Joselito" barranquillero.

Así mismo aparecen creaciones nuevas del caribe colombiano, tal es el caso de la cumbia. La cumbia es la expresión más representativa de la herencia de las tres vertientes que alimentaron la cultura de estas tierras latinoamericanas. Es la manifestación, en su género, más significativas del mestizaje triétnico de la Costa Atlántica.

En lo que a música se refiere, la melodía de la flauta marca la presencia indígena. No hay otro instrumento tan recurrido y de tan variados materiales y matices como la flauta en los sonidos nativos. En la población indígena cumplió una función mágico – religiosa. En estas épocas en Barranquilla la flauta travesera de millo acompaña el ritual del carnaval. Su sonido dulce llena los barrios de la ciudad desde los primeros días de enero, cuando comienza las cumbias a ensayar para la recta final del carnaval. Hay también flautas llamadas gaitas largas y gaitas cortas en el folklore de la costa norte colombiana, que se muestran en el carnaval y que hacen parte del equipaje legado por la población indígena a estos territorios.

La percusión recoge la herencia africana. Los tres tambores que acompañan a la flauta en la cumbia generan cada uno un esquema rítmico independiente en planos percutivos que, aunque distintos, están equilibrados, particularidad procedente de los tambores africanos que en la colonia resultó exótica y sorprendente a los oídos europeos.

La coreografía de la cumbia es una muestra más del mestizaje que nutre este ritmo. Los movimientos suaves de la mujer son atribuidos a la ascendencia indígena; las contorsiones, los gestos y el cortejo sensual del hombre en el baile, al elemento africano; la filosofía de recato en la mujer y de libertad en el hombre, a la herencia Española.

La danza toda es un cortejo sensual del Caribe en la que el hombre se entrega a su pareja sin ninguna condición, y a ella, con movimientos suaves y tranquilos,

pero altivos y un poco desafiantes, avanza lentamente para esconder su coqueteo, coloca una distancia que va enardeciendo al varón, quién en algún momento del baile logra agarrarla por la cintura, darle una vuelta y soltarla. Nunca serán una pareja que baila entrelazada. Es la condición de toda cumbiamba: la insinuación infinita que nunca se consolida y que la mujer intensifica con su coqueteo.

Los pies, pegados al suelo, van buscando ese ritmo único de la cumbia que impulsa el batir de las caderas y que en la mujer logra la contradictoria figura de ingenuidad y decoro en extremo sensual.

La utilización del sombrero en la cumbia con el cuál el parejo busca lucirse, es costumbre muy popular en el Caribe Español, México, Cuba, Puerto Rico, Panamá, y parece hundir sus raíces en la Gallarda, que vino de Europa a invadir los salones aristocráticos del Nuevo Mundo.

En toda esa masa saturada de color y música de los desfiles camavaleros se destacan esas diosas mágicamente ataviadas, las cumbiamberas, que llevan amplísimas y generosas polleras de géneros de tropicales diseños, recargadas de encajes, un corpiño ceñido que marca la cintura para realzar el movimiento de la cadera de la bailadora. Y, así, completamente cubiertas, se vuelven sensuales e insinuantes.

El atuendo de la Cumbia recuerda el vestido de usanza española que llegó a las colonias americanas y se quedó por mucho tiempo en las poblaciones de la Costa

Atlántica. Recordando esas épocas, las cumbiambas del Carnaval y las danzas folklóricas lo asumen como el traje típico para bailar la cumbia.

Otra de las expresiones Culturales sentados en la Costa caribe Colombiana, la constituyen los Congos que conjuntamente con las cumbias, son los reyes del carnaval. Son danzas con reminiscencias de los cabildos negros de la Cartagena colonial, formas organizativas estimuladas por los españoles para mantener divididos a los esclavos de nación y que, como ironía del destino, sirvieron también de centros de conservación de las tradiciones africanas. Los danzantes llevan la cabeza cubierta con un alto gorro o turbante elaborado en cartón adornado con rosas, con flequillo o con figuras de papel multicolor. Una penca larga adornada con cintas o pañuelos dispuestos en forma de mariposas, sale del turbante de esta vestimenta tan especial y tradicional. De allí surgen los rostros pintados de blanco con redondas mejillas coloradas y lentes oscuros. En las manos sostienen muñequitos, vejigas o animales para asustar, bromear o pedir dinero para el ron.

También encontramos en el carnaval de Barranquilla, disfraces de animales, creación del hombre caribeño, no puede faltar el tigre, bien sea el jaguar o algún felino africano. ¿ y un tigre que llora?, ¿es nostalgia del paraíso perdido o protesta por una naturaleza arrasada?

El espacio de los desfiles es comparable a una inmensa galería en donde se exponen los más logrados objetos del arte popular, como las máscaras de cartón de la comparsa de las Guacamayas, que recuerdan esos enloquecidos loros que

todavía, en alguna época del año, atraviesan la ciudad y que se encuentra en todos los bosques de este territorio.

Entre los animales visitantes del río y las ciénagas se encuentran los Coyongos, aves zancudas de las zonas ribereñas del litoral Caribe, y danza originaria de la población riberana de Chimichagua. El conjunto lo encabeza el Coyongo Rey que trae consigo a la Garza Gris, a la Garza blanca, a la Garza Morena, al Pato Cuchara y a una variedad de aves de ríos de ciénaga, a las que se agregan el Pez y el cazador. Es una danza de hombres en la que no tienen cabida las mujeres. Sus movimientos están acompañados del acordeón y de la caja que les marcan un paso de marcha. Es característico de este grupo el sonido que producen sus picos de madera, utilizados por sus integrantes como un instrumento más para dar ritmo a la danza.

Las representaciones reflejan el entorno anfibio de los habitantes de las zonas aledañas a los ríos y ciénagas de la costa atlántica.

El caimán tiene su danza. Tan importante en las culturas prehispánicas de la comarca, como la zenú, mencionado con frecuencia en la crónica de los viajeros que visitaban estas tierras en siglos pasados y para el hombre mestizo de la cultura anfibia, protagonista de tantas leyendas, malicioso y atrevido con las mujeres, al Caimán se le teme, pero al mismo tiempo se le baila y se le canta.

La Danza del Caimán viene de Ciénaga, a orilla del Magdalena, narrando al son de la música y de las coplas, el robo de la niña Tomasita en un pueblo de

pescadores. No por simple coincidencia celebra su fiesta el 20 de enero, día de San Sebastián, fiesta instaurada por la Iglesia en los primeros siglos del Cristianismo para contrarrestar los lupercales romanos.

Dentro del ambiente camavalero anteriormente descrito es que tiene nacimiento “ La Maria Moñitos ” Barranquillera, por Emil Castellanos, un hombre Caribe: mamador de gallo, dicharachero, fiestero, bailador, tirador de trompá, que vivía su vida por el día de hoy, mientras se preocupaba por el futuro de sus hijos, dotado de una gran responsabilidad con respecto al cumplimiento de sus obligaciones familiares, que trabajaba incansablemente, día a día, como albañil, electricista, carpintero, marañero y todero, muchas veces a pleno sol o bajo un inclemente aguacero, para poder cumplirlas a cabalidad.

Emil, era hijo de unos padres que nunca convivieron y que, según palabras de él mismo, desde muy pequeño le tocó vivir en un hogar muy pobre que su padre había conformado con su mujer de entonces, persona a quien Emil creyó su madre, hasta el día que una vecina del barrio le contó, para su asombro, que ella lo había amamantado con su pecho, siendo él un recién nacido, a cambio de unas cuantas monedas que su padre le daba, ya que su verdadera madre lo había dejado en manos de éste. Ante la pobreza de sus padres, a éste le tocó trabajar desde muy pequeño para ayudarles a solucionar las necesidades primarias del hogar; esto desde luego despertó en él un gran espíritu de responsabilidad por las cargas económicas de la familia; sin embargo, fue esa responsabilidad la que le impidió continuar sus estudios, apenas de elemental, pues, por una parte, su

mayor tiempo la pasaba trabajando, y, por otra parte fue cogiéndole amor al dinero, pues veía en éste, el medio más eficaz para satisfacer algunas necesidades que a su edad comenzaba a sentir, y al no poder cumplirlos a cabalidad, tuvo que abandonar la escuela cuando apenas contaba con 14 años.

En una ciudad como la muy caribeña Barranquilla de finales de la década de los cuarenta y durante la década de los cincuenta, en el popular barrio de "Las Nieves", Emil Castellanos vive las etapas de socialización primaria y secundaria en un ambiente alegre, jacarandoso y bulleril en el que se amalgaman la fiesta, los carnavales con sus verbenas, disfraces, letanías, los bailarines con sus pases, las cantinas con sus borrachos, el cine mexicano, con "sus hombres bien machos", conquistando con sus canciones a las más hermosas mujeres, la música antillana con sus merengues, boleros, guarachas, mambos; y desde luego la mamadera de gallo propia del ñero, como hombre caribe, con sus dichos, refranes, modismos, con el machismo y las sátiras contra las mujeres, y contra los maricas, los disfraces de mujer exagerando y ridiculizando a éstas. Es durante esta década de los 50 que Emil siendo aún niño comienza a vestirse de mujer en los carnavales, sin que éste hecho pudiera asociarse con un supuesto afeminamiento, por cuanto su intención no era la de vestirse de mujer para sentirse como tal, ni siquiera la de disfrazar su personalidad para pasar desapercibido frente al público que alegremente le festejaba, sino encarnar (jugando al disfraz), a un personaje que reuniera los requisitos del tradicional "disfraz de mujer" del carnaval de Barranquilla, una mujer (quejosa, llorona, gritona, que embarra delante de sus amigos o de otra mujer, al hombre

irresponsable que no le da dinero para el sustento de su hijo, que lleva en sus brazos; a una mujer que luego de quejarse ante su "marido", baila alegremente con los amigos de éste; una mujer que reclama sus derechos con exagerado coqueteo; una mujer que luego de haber recibido dinero de su "marido", para el sustento del hijo, sale a la calle a coquetearle a los hombres con un pronunciado movimiento de caderas, picadas de ojos, besos, ..), para divertirse con él (disfraz) durante las carnestolendas y recoger algunos pesos que llevaba a su familia, pues para los que lo conocieron, sabían que Emil Castellanos no era tomador, ni parrandero, y no desaprovechaba oportunidad para ganar dinero que acostumbraba invertir en su hogar. Emil sabía que cuando un hombre en carnavales, juega al disfraz de mujer, las sátiras, ridiculizaciones, etc., forman parte de ese juego que por lo demás es cómico, al igual que sucede con un disfraz de toro, por ejemplo, la persona que lo encarna, no pretende sentirse toro, ni hacer creer que es un toro, sino jugar para divertirse y divertir a los demás, a que ella es un toro que brama, lanza cornadas, sacude la cabeza, levanta tierra con las patas, lo cual tiene mucho de cómico, porque el carnaval es cómico. Parecía tener muy claro que el caso de los homosexuales es distinto, pues éstos aprovechan los carnavales para vestirse de mujer, sentirse mujer y mostrarse públicamente como tal; que generalmente estas personas, por sentirse mujeres, no hacen sátiras, ni burlas, ni actos cómicos contra ellas, es decir, no salen de cantina en cantina buscando a su "marido" con el tradicional muñeco en sus brazos, ni su intención es recoger dinero, sino que simplemente son disfraces mudos, con gestos pocos exagerados, más bien acordes a los de una mujer. La mayoría de las veces, a estos afeminados se les ve en los desfiles de carnaval (batalla de flores, gran

parada..), en los concursos de reinados de homosexuales, y en ciertos bailes de carnaval.

Emil Castellanos, por su parte, era un hombre de temperamento fuerte que, en varias ocasiones, mientras encarnaba al personaje "María Moñitos", tuvo problemas con borrachos, con hombres que lo confundieron con homosexual, y, todos ellos, los resolvió a trompadas, según palabras de él mismo.

El pueblo barranquillero, alegre, festivo, bullicioso, receptivo a lo cómico, la burla y la sátira, es quien engrandece a Maria Moñitos, elevándolo a la categoría de uno de los personajes más representativos del carnaval de la ciudad, festejándolo su discurso con risas y carcajadas, algunas veces siguiéndole de tienda en tienda, bar en bar, casa en casa... para burlarse del "marido de ella", cuando "ésta", lo encontraba; otras veces para incitarlo a pelear, con algún hombre que se enojaba con sus chanzas pesadas, o que lo trataba de homosexual.

Una pelea entre Maria Moñitos y un parroquiano era, muchas veces, algo tan gustoso para los barranquilleros, como el propio discurso del disfraz, por cuanto era verdaderamente chistoso ver como "aquella", tirando puños a diestra y siniestra, iba dañando tacones, zapatillas, medias veladas, maquillaje, traje y demás hasta quedar "convertida" casi en el Emil Castellanos plomero, albañil o carpintero: descalzo, descamisado, y con las arrugas que, aún hombre de temperamento bravo, causan los años cuando éste no ha podido más que sobrevivir a los pretenciosos retos de la vida.

La gente entonces preocupada porque Emil había arruinado su disfraz, le ayudaban, llevándolo a una casa vecina al acontecimiento, para que éste reparara su disfraz y continuará con su satírica "misión". Una vez Maria Moñitos quedaba "reparada", el público contento, le veía alejarse, moviendo escandalosamente sus nalgas y tirando besos, con una sonrisa coqueta, a cuanto hombre encontraba a su paso.

5. CONCLUSIONES

La razón por la cual Emil Castellanos creó a María Moñitos, pareciera ser más económica que cualquier otra cosa, ya que según sus propias palabras él se disfrazaba de María Moñitos para ganarse la vida durante los carnavales , pues durante éstos, escaseaba su trabajo rutinario. En efecto, en una entrevista que en cierta ocasión le hiciera Pilar Castaño para la segunda Cadena Nacional de Televisión, Emil Castellanos manifestó que "...después de los carnavales, mis hijos tienen sus libros para estudiar, precisamente, gracias a mi disfraz".

No obstante, cualquier persona bien podría preguntarse el porque Emil Castellanos no escogió un disfraz más acorde a su sexo como bien podría ser uno de toro , burro , congo, negro africano, muerte, murciélago, Santo, Blue Demon, momo cuco, ... que han hecho o hicieron parte del Carnaval de Barranquilla por muchos años, una buena respuesta parece ser que Emil, un hombre pobre, sin estudios, dicharachero, satírico, mamador de gallo, que peleaba con cualquiera, a las trompadas , o con la boca, criado en un barrio de clase popular, mejicanizado por la época de oro del cine mexicano, no se equivocó al escoger, desde muy joven, su disfraz de carnaval por cuanto, en primer lugar, este le salía barato ya que no tenía que gastar dinero en tela, ni capuchón, ni mascara, en segundo lugar, tenemos que , como su intención era ganar dinero con el disfraz, lo que más necesitaba era llamar la atención del público, y él sabía perfectamente que con su piel blanca , ojos verdes y pelo momo, podía lograr, al vestirse y maquillarse como mujer el prototipo de las Vedettes del cine de los

años 50 y 60, cuando empezó su disfraz, cosa que no podía ser con disfraces que requieran de una careta, como el tigre, el burro, el toro, el momo cuco, el mico, la marimonda, etc.. Así mismo, era consiente, que otra cosa importante, para llamar la atención, era utilizar su vocabulario dicharachero, satírico, cómico, y la mamadera de gallo, muy característicos en él, como hombre caribe, Barranquillero, del barrio Las Nieves, cosa que podía hacer con el disfraz de mujer y no con disfraces mudos, como el de mico, tigre, toro, Marimonda, burro, etc. No le gustaban los congos ni las letanías, por cuanto él, desde niño, había desafiado todo lo que tenía que ver con agrupaciones, pues le gustaba andar y trabajar solo, además, sabía muy bien que en cada una de sus presentaciones podía ganar, él solo, lo que un grupo ganaba por presentación.

Por otro lado, podemos decir aunque suene raro que Emil se vestía de mujer pero no se disfrazaba, porque él no trataba de sentirse otro ni cambiarse por otro ni esconder su personalidad. Es muy cierto que intentaba jugar al disfraz para divertirse, divertir a los demás y ganar dinero, encarnando lo que podía ser una versión estereotipada de la mujer de sus años de infancia y juventud, pero lo que quizás nunca supo era que detrás de ese fuego había una gran realidad: que desde mucho antes de vestirse de mujer por primera vez, él era un Maria Moñitos, es decir un Emil quejoso, satírico, burlesco, mamador de gallo, ..., que con ese fuego se mostraba tal como era. Quizás tampoco comprendió que él no había creado a Maria Moñitos, sino que fue la vida con sus penurias, caprichos, sinsabores, ..., la que había hecho de él, desde muy niño, un Maria Moñitos.

Y es que María Moñitos lejos de ser un personaje femenino era un Emil que, sometido desde niño a las calamidades de la vida, reaccionaba contra ella con un discurso producto de un espesor histórico que llevaba a cuestras, y que él había interpretado con los imaginarios culturales recibidos del medio en que le había tocado vivir. Si, con la cara pintada y vestido de mujer, de esa pobre mujer que en su pobre mundo concibió desde niño, reflejaba sus dolencias, sus privacidades, sus descontentos..., de ahí su discurso: " ...así era como te quería coger, el niño con hambre y tú muy feliz." Para Emil no existía diferencia entre un hombre y una mujer de su medio; por cuanto los veía, por un solo cristal, igualmente víctimas de las adversidades de la vida. La herencia cultural recibida de su medio, lo hacía reaccionar contra la sociedad en igual forma que nuestros antepasados frente al colonizador: con las mismas burlas y sarcasmos que éste le había legado.

Por ello Emil, vestido de hombre o de mujer se expresaba con el mismo lenguaje corporal y verbal, satírico y burlesco.

Finalmente , por irónico que parezca, Emil fue sepultado como María Moñitos (con el traje femenino, maquillaje y los moñitos) tal como él lo había pedido a sus familiares, como si convencido de la existencia de una nueva vida en el más allá, quisiera enfrentarla, con el mismo discurso con que la había enfrentado en la que acababa de dejar

BIBLIOGRAFÍA

ABADÁIA MORALES, Guillermo. Compendio general del Folklor colombiano. 1ª Edición. Santafé de Bogotá: Editorial Panamericana.1993

ABELLO VILLALBA, Margarita, **BUELVAS ALDANA**, Mirta y **CABALLERO VILLA**, Antonio. Yo vengo de otro lugar, pero soy de Barranquilla. En: Intermedio Diario del Caribe No.551. Barranquilla 10 de febrero de 1985.

ABELLO VILLALBA, Margarita, **MEDINA**, Álvaro, **GOMEZ ZUREK**, Alfredo y otros. Así es el Folklor Colombiano. EN: Suplemento del Caribe, No 15. Barranquilla, 23 de febrero de 1974.

CARO BAROJA, Julio. El carnaval: análisis histórico-cultural. Madrid: Tarus, 1965

CASTILLEJO, Roberto. El Carnaval en el Norte de Colombia. En: Divulgaciones etnológicas. Universidad del Atlántico. Vol. VI Barranquilla, 1956.

PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. 1ª Edición. México: Editorial Limusa. 1950.

REY SINNING, Edgar. El Carnaval segunda vida del pueblo. 1ª Edición. Santafé

de Bogotá: Editorial Plaza y Janes. 2000

RESTREO ARTEAGA, Juan Guillermo. El Caribe colombiano aproximación a la región y al regionalismo. Centros de Estudios regionales CERES. Maestría de Estudios Político-económico. Universidad del Norte. Barranquilla.

SAMPER MARTÍNEZ, Diego y BUELVAS ALDANA, Mirtha. Carnaval Caribe. 1ª Edición. Ecuador: Diego Samper Ediciones. 1994.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. Raíces caribeñas de la cultura colombiana. En: Huellas No. 18 Uninorte. Barranquilla, diciembre 1 de 1986. p. 31-34.