cristianismo las que llegaron a América con los conquistadores. Entonces llegó el carnaval. Lo trajeron los conquistadores y se sembró aquí, pero con el fenómeno del ingreso, de la incrustración, podríamos decir, dentro de esa columna vertebral, de lo aborigen, que tenía una visión del mundo distinta, y de lo africano que llegaba con lo europeo también. Esa conjunción de esas tres visiones del mundo fue lo que hizo el carnaval. Un carnaval distinto; un carnaval que es distinto acá, que es distinto en el Brasil, que es distinto en Panamá, que es distinto en todos los lugares, pero que tiene unos elementos comunes.

¿Elementos comunes como cuáles?

Tenemos un elemento común que son los congos, porque el carnaval es historia. ¿Qué es lo que cuentan los congos? Cuentan la historia que no se les ha dejado contar, porque los historiadores aquí no han sido historiadores de negros, ni tampoco han sido historiadores de indios; han sido historiadores de Europa y de los europeos aquí. Entonces, el carnaval es un libro abierto que cuenta muchas historias. Así me puedo explicar yo los congos, que es la historia de los congos y de los angoleses. Es la historia, por otra parte, de los aborígenes. Ellos vienen con sus pájaros y con sus caimanes y con todo este mundo de naturaleza que traen al carnaval. Ese es el carnaval. Y ¿qué hacen, entonces, los europeos? Siguen danzando como en Venecia y siguen tirándose flores como lo hacían en los tiempos romanos. Nosotros tenemos todo eso. Pero es distinto, porque el congo que tenemos hoy aquí, por ejemplo, no es el africano; es el negro en América. Es un negro en América que tiene muchas veces la cara de un blanco; es el indígena que muchas veces tiene también la cara de un blanco. En fin, es toda esa confusión. Así es como yo veo el carnaval.

¿Qué significó para usted hacer una investigación sobre el carnaval de Barranquilla?

Eso implicó venir al carnaval, mirar, saber qué cosa es tener harina encima, saber qué cosa es pasearse por el Paseo Bolívar, por las casetas, saber transitar dentro de las distintas clases sociales, las de los clubes, las estantes, las que se paran a mirar y no hacen nada porque les da miedo, no pueden estar en ninguna clase y no quieren estar en la otra, pero saben de qué se trata y entonces se paran a mirar. Es decir, están así estantes ante la vida. Y también entre la gente que danza, la gente que todavía tiene la tradición como parte de su visión del mundo y con eso se defiende, porque hay gente que se defiende con la tradición, porque al estar dentro de un grupo de danzantes, pues tu estás hablando con alguien a quien le hablas no solamente del paso de la danza, sino que le puedes hablar del trabajo de mañana y que te puede ayudar a conseguir un trabajo en alguna parte, especialmente en estos países en donde la vecindad y el compadrazgo y ese tratamiento de cara a cara es lo que le permite a uno vivir. Trabajar y estar con todas esas gentes me permitió tratar de hacer conciencia de que el carnaval no es sólo algo que se tiene que vivir, sino algo que se tiene que estudiar. Algo que se tiene que volver, como yo digo, un arsenal para la defensa de la identidad de la ciudad y del país.

Hablando de identidad, ¿qué representa la cumbia?

Bueno, tu sabes muy bien que hay una discusión aquí en Colombia sobre la cumbia. Una discusión muy seria, porque hay gentes que defienden que la cumbia es un baile aborigen,

indígena, y hay otros que sostienen que la cumbia es solamente negra. Pero yo creo que la cumbia tiene también esta confluencia de indios, de negros y de blancos. Entonces, la cumbia es algo en donde el toque, la repercusión del tambor es africana; en donde el paso, en algunos lugares, es netamente indígena, pero en otros es negro. Hay unas cumbias que tienen una coreografía, un paso de indios; hay otras que tienen un paso de negros. Y luego un traje, esas faldas y esas cosas que son muy europeas, muy españolas. Entonces es una confluencia. Pero yo creo que a medida que la cumbia se practique en un lugar o en otro, va a adquirir su propia personalidad: va a ser más indígena tal vez en El Banco, como dice el maestro Barros; o va a ser más negra en Cartagena, si la interpreta Delia Zapata.

Sobre lo que tiene que ver con el disfraz y la máscara de toro, y con las máscaras de animales, en general, ¿qué nos puede decir?

Bueno, las máscaras tienen un origen básico que está pues en la base de todas las civilizaciones, de todos los grupos en el mundo. Estas máscaras, por lo menos las de los congos, sí tienen un origen que es obviamente africano. Eso lo pude yo ver en Dakar hace poco. En ese museo hay una máscara de torito que es exactamente igual a una que yo compré en 1965, aquí en la plaza del mercado. Es igual y la usan en el Africa para los ritos de fertilidad en la agricultura. Pero máscaras también las tienen los indígenas acá. Y las máscaras que tienen los indígenas en la Amazonia también representan animales, representan pájaros, en fin... Son máscaras que uno ve en las piezas precolombinas del Museo de Oro que tenemos en Bogotá. Son máscaras hechas en oro sobre piezas de oro. Y son máscaras que tienen distintas formas. Hay, por ejemplo, la máscara del caimán. Ahora, la pintura de la cara... Uno podría decir sí, bueno pero es que la pintura de la cara también es máscara. Por supuesto que la pintura de la cara también es máscara, pero eso no atañe solamente a los griegos, sino a lo que es el fenómeno humano. Cuando los españoles llegaron acá, los indígenas tenían un traje que era su pintura en el cuerpo y en la cara. Una pintura que varía cuando el indígena va a su fiesta; entonces tiene su máscara. La misma cosa que acontece con el africano, sólo que éste la talla en la madera. En la selva amazónica las máscaras se tallan en la corteza de los árboles. Todavía lo hacen. Entonces, su origen es el origen del teatro. Pero es que el teatro ha estado en la base de la vida de los hombres. Lo primero que hicieron los hombres fue darle gracias a algo porque pudieron vivir. Y ese es el carnaval.

En los carnavales de Barranquilla se observan muchos disfraces de muerte, incluso danzas de muertos, de esqueletos, ¿Tiene esto alguna significación especial?

Eso lo ves tu en Venecia. El año pasado estaba la muerte. La propia representación de la muerte es algo que también han tenido en el arte todas las culturas. La representación aquí es una muerte que tiene un capuchón. Y ¿el capuchón qué es? Pues es el recuerdo de los trajes de los frailes. Es la muerte debajo del traje del fraile, del traje cristiano. Eso también se ve mucho en Europa. Es que estamos en un rito de fertilidad. Y si estamos celebrando la vida, al celebrar la vida tiene que aparecer la muerte, porque si la vida es eterna, entonces no tenemos por qué celebrarla.

¿Qué piensa usted de los disfraces de violencia: los ojos salidos, los cuchillos en el cuerpo, los decapitados... ¿Viene

esto de la violencia política o es otra cosa?

En el carnaval de Barranquilla usted ve todo el transcurso... es decir, si usted toma las fotografías del carnaval de Barranquilla a lo largo de los tiempos, usted ve un desarrollo social y político de lo que ha sucedido no solamente aquí, sino de lo que ha sucedido en América Latina y a veces hasta en el mundo, porque aquí ha habido disfraces del hombre yendo a la luna y hay disfraces de la violencia, hay disfraces de los ahorcados... está el humor, está la muerte, está la vida; está absolutamente todo. Hay una tradición que se mantiene, pero hay, indudablemente, unos disfraces que cambian con los tiempos y que son los que hacen contemporáneo el carnaval. No es la misma danza, no es el mismo baile, sino que siempre tiene muchas cosas nuevas. Entonces, pienso que es apenas una muestra de la contemporaneidad del carnaval.

Y sobre los disfraces de mujer, por ejemplo, que tanto se ven aquí y que usted muestra en su obra, ¿qué piensa usted?

Se ven en todas partes del mundo también. Los hombres siempre se han disfrazado de mujeres.

Pero aquí con más insistencia.

Sí, aquí se da con más insistencia, pero yo no veo nada de particular ni nada de especial, porque creo que es algo que viene desde todos los tiempos, porque entre los sexos las diferencias son muy pequeñas y se intensifican mediante el peinado, el vestido... en fin, pero no hay muchas diferencias. Además, el rey Momo, si uno lee en la literatura y en la mitología, es, según dicen, hermana de las Erides. Pero si es hermana de las Erides es una mujer. De modo que tenemos, pues, esa ambivalencia de los sexos, dentro de ese personaje tan importante para el carnaval, para lo que ha dado origen al carnaval.

Desde el punto de vista de todas estas tradiciones de que hemos hablado, ¿cómo ve usted el futuro del carnaval de Barranquilla?

Yo pienso que si los mismos barranquilleros no hacen conciencia del significado profundo del carnaval como un horizonte para identificarse y si no lo defienden, no en el sentido de que quede monolítico, sino de que se propicie y de que la gente haga conciencia y que se conozca, es decir, sobre el conocimiento, claro que el carnaval puede autodestruirse, se puede destruir y puede cambiar completamente; puede volverse una industria, como se ha vuelto, por ejemplo, el Carnaval de Río de Janeiro. Puede derivar hacia lo que es el carnaval de Río de Janeiro si alguien se empeña en que aquí lo que tenemos que hacer es plata. Entonces, el dinero o la industria reemplazará a la tradición. Pero una cosa es la industria y otra cosa es la tradición. Yo creo que eso depende de a dónde va la ciudad, claro, porque el carnaval muestra lo que es la ciudad. Y quién hace la ciudad sino los mismos barranquilleros. Entonces, la misma gente de acá tendrá que hacer su carnaval o tendrá que destruirlo. Y esa es una alternativa que les toca tomar a ustedes. Yo por lo pronto puedo contribuir y a mí, personalmente, me gustaría que el carnaval siguiera siendo lo que es y, más todavía, que siguiera siendo esa arma de identificación y de identidad.

NOTA: La reproducción de esta entrevista de suma importancia cuya autora, antropóloga conocida nacional e internacionalmente, nos abre un espacio de discusión, sobre las posiciones personales de Nina S. de Friedeman, que esperamos que se dé por parte de lectoras (es) de Chichamaya.

Comité Editorial.