

Desde la realización del Primer Foro sobre Carnaval[1] en octubre 21 de 2000 con las ponencias de los carnavaleros[2] locales: Edgar Rojas director de la Asociación Cultural Incógnita y Gregorio Fajardo director de la Fundación Cultural Zenda y los ponentes invitados: Juan Carlos Moyano y Fernando Duque Mesa se inició un proceso de análisis, reflexión y sistematización de la experiencia del carnaval en la localidad con el ánimo de armonizar la ejecución del Proyecto "Carnaval Local" con las necesidades socioculturales locales.

El 8 de junio de 2003 se realizó el Segundo Foro sobre Carnaval[3] en el marco del Cuarto Carnaval de Puente Aranda. En ésta ocasión se contó con la participación de Jairo Chaparro, profesor universitario de sociología urbana y el maestro Jorge Velosa, carranguero dedicado a exaltar el folclor nacional; quienes aportaron nuevos elementos a la discusión sobre el carnaval y la fiesta popular en Puente Aranda. A estos dos estudiosos de la cultura nacional agradecemos la gentileza de permitir la publicación completa de sus ponencias.

"Memoria de Carnaval" es un primer intento para dejar registro del proceso carnavalesco, exaltar el patrimonio cultural local y mantener vivas las raíces de la "nueva tradición" de Puente Aranda. En éstas páginas se encontrarán diferentes miradas sobre el Carnaval y su relación con la comunidad. Se iniciará con la ponencia de Jairo Chaparro quien nos cuenta sobre los ancestros indígenas y mestizos del carnaval en Bogotá y nos plantea la fragmentación social del siglo XX como factor de desintegración del carnaval bogotano. Después Jorge Velosa nos describe con su simpatía las fiestas populares de los municipios de la sabana cundiboyacense, los juegos y la picaresca carnavalesca, las fiestas sacras católicas mezcladas con la fiesta popular y pagana y su dolorosa extinción.

---

A continuación Edgar Rojas como uno de los fundadores del Carnaval de Puente Aranda y Felipe Chávez Gutiérrez, Coordinador General del Cuarto Carnaval, en una conversación plantean algunas de las contradicciones de la historia del Carnaval de Puente Aranda.

Para apoyar la formación en Gestión cultural, el capítulo 4 desarrolla un ejercicio sobre indicadores de gestión para los proyectos culturales locales y llegar a un corto informe de los procesos y logros del Cuarto Carnaval.

Por último, se anexa el primer Directorio Carnavaleiro, que sirva como fuente de consulta y promoción de los servicios culturales locales. El texto inicia y termina con la lectura de los Bandos de Carnaval.

El presente documento pretende ofrecer diferentes miradas sobre el Carnaval para aportar a la construcción de una identidad auténtica del Carnaval de Puente Aranda, localidad 16 del distrito capital. No se pretende llegar a respuestas absolutas, solamente dejar un registro y plantear inquietudes para que mas personas se apropien del proyecto pues el Carnaval como proceso creativo en construcción requiere aportes de todos los agentes culturales, gobernantes, artistas y carnavaleros locales quienes desde su trabajo diario aportan al desarrollo social de la localidad y hacen realidad un sueño: ¡Alegría Local, Magia de Carnaval!

---

**[1]** Realizado en el marco del proyecto: fortalecimiento del sistema Local de Cultura, contratado por la Asociación Cultural Carretaca y ejecutado por la Red Cultural Puente Aranda (Incógnita – Carretaca). Contrato I.D.C.T. No. 1600690002

**[2]** Cariñosamente llamaremos "carnavaleros" a las personas que han participado o aportado a la construcción del sueño de Carnaval.

---

*[3] Realizado en el marco del proyecto Cuarto Carnaval de Puente Aranda ejecutado por la Red Cultural Puente Aranda (Incógnita – Carretaca). Contrato F.D.L. - I.D.C.T. No. 16-00-69-00-02*

### **DECRETO DEL CUARTO CARNAVAL DE PUENTE ARANDA**

*EL SUSCRITO REPRESENTANTE LEGAL EN USO DE SUS ATRIBUCIONES CARNAVALESCAS Y CONSIDERANDO:*

Que la bomba atómica nos dejó atónitos y a los japoneses les hizo sudar tinta china.

Que en los laboratorios se empezarán a utilizar políticos porque con las ratas se encariñan.

Que Buhs es un chimpancé alcohólico que aspira reconstruir las torres con la arena del desierto.

Que es un pecado creer que los demás son malos, pero rara vez es un error.

Que se avecina la tradicional fiesta en la que cada uno debe darse gusto a su manera y como le plazca;

En suma, que el mundo se derrumba y nosotros de rumba.

POR CUANTO: Es mi deber dictar las medidas necesarias para el mejor desarrollo de los Carnavales, ya que bien lo dice Buhs "si no tenemos éxito tenemos el riesgo de fracasar"

DECRETO:1º \_ Declárese en fiesta corrida todos estos meses, prohibiéndose en lo absoluto acordarse de la muerte y de las deudas

2º \_ Es obligatorio ver en los problemas un motivo de burlarse de la vida 3º

\_ Aquel que osare conjurar el espíritu del carnaval será obligado a construir su propio patíbulo.

4º \_ Así como los espejos sirven para verse la cara, úsese el arte para verse el alma

5º \_ Todo el mundo concurra al jolgorio, a la pachanga, al olvido de su papel diario de trabajador eterno, de ama de casa, de estudiante.

---

*Comuníquese, publíquese y cúmplase. ¡Viva el carnaval!,*

**Martes, mayo 30, 2006**

### **Vinculos con otros blogs**



***En la foto: concierto en la Casa Museo Antonio Nariño***

Te invitamos a visitar:

**<http://carretaca.blogspot.com>**

**<http://4carnavaldepuentearanda.blogspot.com>**

**<http://oscarfelipechavez.blogspot.com>**

**<http://cuerpoespacioymemoria.blogspot.com>**

Publicado por Felipe Chavez G. en **4:30 PM** **0 comentarios**

**EQUIPO DE TRABAJO CUARTO CARNAVAL DE PUENTE ARANDA**



***Afiche del 4 carnaval de Puente Aranda. Diseñado por: Jose Ricardo Sánchez***

***EQUIPO DE TRABAJO CUARTO CARNAVAL DE PUENTE ARANDA***

Alcaldesa Local:

Bertha Judith Rojas Burgos

Jefe del Fondo de Desarrollo Local:

Carlos Yesid Jiménez

Supervisor encargado por el Fondo de Desarrollo Local:

Jaime Téllez

Interventor:

Cooperativa Especializada de Educación San Blas

Eduardo Maldonado

Veedor Consejo Local de Cultura: Adriana Ferrucho

Contratista:

Unión Temporal: RED CULTURAL PUENTE ARANDA (Asociación Cultural Incógnita, Asociación Cultural Carretaca Teatro) Contrato F.D.L. – I.D.C.T.

16-00-69-00-02

Representante Legal: Juan Manuel Piñeros Botero

Coordinador General: Felipe Chávez Gutiérrez.

Administradora: Luz Angela Reina Gaitán

Coordinador de Producción: Jhon Enrique Cárdenas V.

Jefe de Prensa Producción de Video: Jose Joaquín Elorza

Asistente de video: Jorge Quesada

Fotógrafo: Pedro Felipe Cortes

Coordinadora III Feria Cultural: Carmen Lorena Chávez G.

Asesor de artes plásticas: Raúl Sierra

Asesor de Literatura: Freddy Navarro Diógenes

Asesor de teatro: Edgar Rojas

Asesor de Música: Pedro Cortés

Asesores Asistentes de Comparsa: Angélica Parra, Luzangela Piñeros, Juan Manuel Piñeros

Apoyo logístico: Franczy Vela, Yurany Duarte

Contadores: Harold Arias, Armando Bernal

Diseño Logotipo 4 Carnaval de Puente Aranda: Carolina Santamaría Uribe.

Publicado por Felipe Chavez G. en **3:57 PM 0 comentarios**

## INTRODUCCIÓN



***En la foto: comparsa de precarnaval por el barrio Alcalá***

## INTRODUCCIÓN

Por: Oscar Felipe Chávez Gutierrez

Desde la realización del Primer Foro sobre Carnaval[1] en octubre 21 de 2000 con las ponencias de los carnavaleros[2] locales: Edgar Rojas director de la Asociación Cultural Incógnita y Gregorio Fajardo director de la Fundación Cultural Zenda y los ponentes invitados: Juan Carlos Moyano y Fernando Duque Mesa se inició un proceso de análisis, reflexión y sistematización de la experiencia del carnaval en la localidad con el ánimo de armonizar la ejecución del Proyecto "Carnaval Local" con las necesidades socioculturales locales.

El 8 de junio de 2003 se realizó el Segundo Foro sobre Carnaval[3] en el marco del Cuarto Carnaval de Puente Aranda. En ésta ocasión se contó con la participación de Jairo Chaparro, profesor universitario de sociología urbana y el maestro Jorge Velosa, carranguero dedicado a exaltar el folclor nacional; quienes aportaron nuevos elementos a la discusión sobre el

---

carnaval y la fiesta popular en Puente Aranda. A estos dos estudiosos de la cultura nacional agradecemos la gentileza de permitir la publicación completa de sus ponencias.

“Memoria de Carnaval” es un primer intento para dejar registro del proceso carnavalesco, exaltar el patrimonio cultural local y mantener vivas las raíces de la “nueva tradición” de Puente Aranda. En éstas páginas se encontrarán diferentes miradas sobre el Carnaval y su relación con la comunidad. Se iniciará con la ponencia de Jairo Chaparro quien nos cuenta sobre los ancestros indígenas y mestizos del carnaval en Bogotá y nos plantea la fragmentación social del siglo XX como factor de desintegración del carnaval bogotano. Después Jorge Velosa nos describe con su simpatía las fiestas populares de los municipios de la sabana cundiboyacense, los juegos y la picaresca carnavalesca, las fiestas sacras católicas mezcladas con la fiesta popular y pagana y su dolorosa extinción.

A continuación Edgar Rojas como uno de los fundadores del Carnaval de Puente Aranda y Felipe Chávez Gutiérrez, Coordinador General del Cuarto Carnaval, en una conversación plantean algunas de las contradicciones de la historia del Carnaval de Puente Aranda.

Para apoyar la formación en Gestión cultural, el capítulo 4 desarrolla un ejercicio sobre indicadores de gestión para los proyectos culturales locales y llegar a un corto informe de los procesos y logros del Cuarto Carnaval.

Por último, se anexa el primer Directorio Carnavalero, que sirva como fuente de consulta y promoción de los servicios culturales locales. El texto inicia y termina con la lectura de los Bandos de Carnaval.

El presente documento pretende ofrecer diferentes miradas sobre el Carnaval para aportar a la construcción de una identidad auténtica del Carnaval de Puente Aranda, localidad 16 del distrito capital. No se pretende llegar a respuestas absolutas, solamente dejar un registro y plantear inquietudes para que mas personas se apropien del proyecto pues el Carnaval como proceso creativo en construcción requiere aportes de todos

los agentes culturales, gobernantes, artistas y carnavaleros locales quienes desde su trabajo diario aportan al desarrollo social de la localidad y hacen realidad un sueño: ¡Alegría Local, Magia de Carnaval!

---

**[1]** Realizado en el marco del proyecto: fortalecimiento del sistema Local de Cultura, contratado por la Asociación Cultural Carretaca y ejecutado por la Red Cultural Puente Aranda (Incógnita – Carretaca). Contrato I.D.C.T. No. 1600690002

**[2]** Cariñosamente llamaremos "carnavaleros" a las personas que han participado o aportado a la construcción del sueño de Carnaval.

**[3]** Realizado en el marco del proyecto Cuarto Carnaval de Puente Aranda ejecutado por la Red Cultural Puente Aranda (Incógnita – Carretaca). Contrato F.D.L. - I.D.C.T. No. 16-00-69-00-02

Publicado por Felipe Chavez G. en **3:53 PM 0 comentarios**

### **Bando de Carnaval**



*En la foto: adultos mayores de carnaval 2003*

**DECRETO DEL CUARTO CARNAVAL DE PUENTE ARANDA  
EL SUSCRITO REPRESENTANTE LEGAL EN USO DE SUS  
ATRIBUCIONES CARNAVALESCAS Y CONSIDERANDO:**

---

Que la bomba atómica nos dejó atónitos y a los japoneses les hizo sudar tinta china.

Que en los laboratorios se empezarán a utilizar polítics porque con las ratas se encariñan.

Que Buhs es un chimpancé alcohólico que aspira reconstruir las torres con la arena del desierto.

Que es un pecado creer que los demás son malos, pero rara vez es un error.

Que se avecina la tradicional fiesta en la que cada uno debe darse gusto a su manera y como le plazca;

En suma, que el mundo se derrumba y nosotros de rumba.

POR CUANTO: Es mi deber dictar las medidas necesarias para el mejor desarrollo de los Carnavales, ya que bien lo dice Buhs "si no tenemos éxito tenemos el riesgo de fracasar"

DECRETO:1º \_ Declárese en fiesta corrida todos estos meses, prohibiéndose en lo absoluto acordarse de la muerte y de las deudas

2º \_ Es obligatorio ver en los problemas un motivo de burlarse de la vida 3º

\_ Aquel que osare conjurar el espíritu del carnaval será obligado a construir su propio patíbulo.

4º \_ Así como los espejos sirven para verse la cara, úsese el arte para verse el alma

5º \_ Todo el mundo concurra al jolgorio, a la pachanga, al olvido de su papel diario de trabajador eterno, de ama de casa, de estudiante.

***Comuníquese, publíquese y cúmplase. ¡Viva el carnaval!***

***¡Alegría local, magia de Carnaval!***

Publicado por Felipe Chavez G. en **3:49 PM 0 comentarios**

**Niños en Carnaval**



Publicado por Felipe Chavez G. en **3:48 PM 0 comentarios**

### **Feria Artesanal de Carnaval**



Publicado por Felipe Chavez G. en **3:46 PM 0 comentarios**

### **LOS CARNAVALES DE BOGOTÁ**



***En la foto: Jairo Chaparro Valderrama en el foro de Carnaval. Junta Administradora Local de Puente Aranda, 2003***

**LOS CARNAVALES DE BOGOTÁ**  
**Por: JAIRO CHAPARRO VALDERRAMA[1]**

*"Postular "la fiesta" como un espacio didáctico para el desarrollo de una conciencia patrimonial" (Convenio Andrés Bello)*

El Carnaval no sólo altera la gris rutina con su alegría explosiva. No sólo trastoca la normatividad social que, en sus absurdos pero poderosos contoneos formales, coloca con frecuencia pesadas lápidas sobre el alma humana. El Carnaval además, al permitir la fluidez sin talanqueras de la creatividad individual y colectiva en el amplio escenario del espacio público, genera hondos sentidos de pertenencia a la Ciudad.

La acelerada destrucción que han sufrido los sentidos de pertenencia con Bogotá durante la segunda mitad del siglo XX, también tiene que ver, entre muchos otros factores, con la pérdida de sus variadas festividades públicas y la fragmentación de las mismas en una gama reducida de pequeñas celebraciones barriales.

**CARNAVALES****EN-LAGUNADOS**

Los Muiscas celebraban la llegada de los tiempos de siembra y cosecha, el arribo de un nuevo cacique al trono de la comarca o la llegada de los elegidos al trono sagrado del Zipa, con prolongadas fiestas colectivas. Ellas se iniciaban por lo general con un acto absolutamente solemne, para continuar posteriormente con bailes, abundancia en el comer y el beber, disfrute del cuerpo en dilatadas jornadas amatorias, competencias atléticas y práctica de juegos como el tejo[2].

---

Lugar destacado en el inicio de las fiestas, ocupaban los ritos celebrados en torno a las lagunas, las cuales tenían gran valor sagrado para los bogotanos y todos los demás grupos de la nación muisca. En ellas se depositaban laminillas de oro y piedras preciosas que a manera de exvotos[3] servían para convocar el favor de los dioses. En torno a estos espejos naturales vigilados por los sacerdotes muisca, se verificaban procesiones adornadas con cantos y música de caracoles, pitos y tambores, se iluminaban los ritos iniciáticos de los caciques y se hacían representaciones en las que algunos jóvenes portaban máscaras de diversos animales.

«Aún sin despuntar el alba, ya todo está listo para iniciar el desfile hacia la divinizada laguna. Al son de flautas, flautines y tamboriles, comienza la procesión hacia el adoratorio. Abigarrada multitud luciendo vistosos trajes, síguese el compás de los músicos, entonando oraciones y plegarias. Vienen luego las andas reales... A los lados y detrás del soberano, nutridos cordones de güechas o guerreros, portando sus flechas, sus lanzas, siguen el cortejo... El cacique. . . al pronunciar sus más sentidas y emocionadas oraciones, arroja al fondo de la sagrada laguna las más hermosas esmeraldas... tunjos de oro, animales confeccionados del mismo metal... mientras que la muchedumbre... lanza cánticos y ruegos... el bohío real comienza a vestirse de fiesta... afuera, el pueblo también se ha entregado a la celebración. Grotescas máscaras cubren los rostros... otros gritan y cantan al compás de flautas y flautines... Todo es esplendor, algarabía, jolgorio. El pueblo purificado por la oración... Se entrega ahora, a la fiesta y a la orgía»[4]

Los muisca, que constituyeron un sector poblacional de primer orden en la ciudad hasta el siglo XVIII y fueron vertiente fundamental en el caudal del mestizaje urbano, trasladaron a las festividades públicas sus bailes, parte de sus rituales y disfraces y el imbatible aporte ético de la chicha que ha

---

prolongado su controvertida presencia urbana hasta la muy discutida modernidad de nuestros días.

Los españoles por su parte, aportaron una incontenible pasión por el juego y las prácticas propias de festividades como las Carnestolendas y el Corpus, en las cuales se mezclaban también lo sagrado con lo profano, durante largas jornadas carnavalescas.

### **VIRGENCITA**

### **CARNAVALERA**

Las Carnestolendas son el antecedente inmediato de los Carnavales que se verifican actualmente en distintos lugares del mundo occidental, antes del arrepentido miércoles de ceniza y el recogimiento propio del período de cuaresma.

Las Carnestolendas[5] a pesar de producir "...transtorno y disolución de la moral evangélica...", tal como re-clamaban algunos capellanes de la ciudad, tenían la autorización de la Santa Sede a través de expresas Bulas Papales[6] que con sentido pragmático habían logrado colocar límites más tolerables a las festividades medievales que con anterioridad involucraban de forma muy activa a los clérigos en todo tipo de desordenes, además de tener lugar en los propios templos, buena parte de los juegos y los bailes del Carnaval.

En la ciudad de la Santa Fé, las carnestolendas aparecieron de forma muy temprana y existen ya noticias de ellas en el año de 1.561 a través del sentido reclamo presentado por el Cacique de Ubaque ante la Real Audiencia señalando que si a los españoles les eran permitidas las fiestas de toros,... máscaras y carnestolendas no entendía por qué a los muiscas les eran prohibidos los placeres que habían utilizado tradicionalmente para

---

deshacerse de las penalidades del trabajo[7].

A partir de 1.686, las Carnestolendas se realizan fundamentalmente en el sector donde hoy se asientan los barrios de La Candelaria, Egipto, Belén, El Guavio, Los Laches y La Peña, siendo el epicentro el Santuario Nacional a Nuestra Señora de La Peña. Precisamente es en este año, para las fechas carnestoléndicas, que se inicia la veneración pública y autorizada de las imágenes de la Sagrada Familia tallada desde los cielos y encontrada milagrosamente en el cerro de La Peña. En este año de 1.686, las Carnestolendas acontecen en la Ermita levantada en lo alto de los cerros para adorar las imágenes y Nuestra Señora de La Peña es proclamada "Reina y Alteza Real de Bogotá".

En un principio, estas fiestas tenían una duración de seis días y se iniciaban con la Santa Misa. Una vez concluidos los oficios religiosos, se sucedían interminables y entusiastas los juegos de azar, las "guerras" de harina, esencias, tintura o agua[8], las competencias y las riñas de gallos que se verificaban en los múltiples toldos levantados también para bailar y comer, o en los potreros donde se organizaban paseos y piquetes. Las gentes gustaban para tan destacada fecha de disfrazarse portando vestidos de vivos colores y máscaras a lo largo de las calles que eran adornadas con arcos de flores.

Posteriormente, se reduce su duración a tres días. Veamos a modo de ejemplo, la programación general observada durante la regencia de los Padres Capuchinos en La Peña, de 1.906 a 1.914:

Sábado: se iniciaban las celebraciones abajo, en Santafé, con la novena a la Santísima Virgen en el Monasterio de La Concepción. Esta novena era precedida por un cuadro de Gregorio Arce y Ceballos que representaba las sagradas imágenes de La Peña.

---

En la noche, ya arriba en el Santuario se hacía la adoración nocturna de las imágenes hasta el amanecer del Domingo.

Domingo:

\*Misa de 3 de la madrugada

\*Procesión sacramental por la Plazuela de La Peña

\*Bendición de la Ciudad Capital con su Divina Majestad

\*Misa de 6 a.m.

\*Misa Diaconada de 9 p.m., a la cual ya subían bastantes peregrinos por la Calle 6ta.

\*Presentaciones de niños y cantos de salves

\*Instalación y apertura de toldos en los que se comía, bebía, bailaba, cantaba y jugaba

Lunes / Martes:

\*Misas de 6 a.m. y 9 p.m.

\*Más y más "fojorro" en los toldos y cantinas que se organizaban por todo el camino que conducía al Santuario desde los Barrios Belén, Egipto y La Candelaria.

El día martes ya estaban las carnestolendas tan salidas de cauces evangélicos, que los capuchinos edificaron tres habitaciones para soportar estas festivas fechas: la una tenía el decente oficio de hospedería, la segunda era caballeriza, pero la tercera tenía el título bochornoso de "depósito de borrachos".

El miércoles de Ceniza todos concurrían, con la felicidad que deja el carnaval y el arrepentimiento que ordena tan solemne día, a recibir la señal de la cruz y reafirmar su fe en Cristo.

Eran tan sonadas las Fiestas de La Peña que durante el gobierno del General Reyes (1.909), este colocó la artillería del ejército en el Santuario y despertaba a la ciudad a punta de cañonazos, para avisar que se iniciaban las Carnestolendas de María Santísima.

Hemos encontrado noticias de la celebración de las Carnestolendas en La Peña hasta el año de 1.947, fecha en la cual, a iniciativa del carismático Padre Ricardo Struve, fueron sustituidas por las Fiestas Patronales de Nuestra Señora. Estas últimas se han logrado mantener hasta nuestros días y tuvieron época de gran esplendor: llegaban a durar hasta 7 días, iniciando el día 10 de Agosto fecha del descubrimiento de las imágenes. Se hacían peregrinaciones por las calles, romerías a la Ermita y la Gran Cruz que se encuentra cerca de aquella, reinados, bazares, se arreglaban las calles, se disponía una tarima para presentaciones culturales, se verificaban juegos pirotécnicos y se vendía cerveza, chicha y fritanga.

Actualmente, "las patronales" son de tres días con oraciones, bautizos, primeras comuniones, confirmaciones, matrimonios, misas, la peregrinación al alto de la cruz, concurso de dibujo, juegos deportivos y recreación para los niños.

## **VISTÁMONOS**

## **DE**

## **CORPUS**

Otras fiestas que se destacaron, dentro de las muchas que acontecieron en la ciudad, fue el Corpus[9] y su consiguiente Octavario.

Al igual que los ritos muisca[10] el Corpus -como las Carnestolendas-, se iniciaba con actos solemnes y de profundo contenido místico, después de los cuales se daban por "inauguradas las fiestas".

Lo primero era la procesión que todo lo paralizaba. En la parte delantera va una comparsa que representa varios pasajes bíblicos. Enseguida viene el clero en rigurosa formación, al medio del cual marchan distinguidas jovencitas portando el arca[11], pan, flores e incienso. Luego vienen los

---

indígenas con su música y sus bailes. El pomposo desfile es cerrado por la soldadesca.

Pasan. Ahora viene una muchedumbre de matachines representando al diablo, al tigre, al león, al caimán, al tinterillo, al matasanos, al hereje que huye horrorizado de la santa procesión y múltiples personajes más, que con sus máscaras y vestidos estrafalarios convocan al desorden y la fantasía.

Pero además están los muñecos gigantes que se elevan portentosos y temibles, manipulados por un actor oculto que visualiza lo que sucede a su alrededor a través del ombligo de su desproporcionada marioneta.

Y también está allí la culebra gigante que amenaza con su mordedura mortal, produciendo taquicardia a los friolentos bogotanos. Y, ¡Ay Virgen Santa!, la llamada Tarasca con su forma de tortuga descomunal, peligrosa y temible, que manejada por un grupo de muchachos, se regocija en perseguir a los transeúntes. Y que decir de la descomunal ballena que abre y cierra sus fauces sobre la humanidad indefensa del pobre Jonás o de los niños que inspiran tanta ternura con sus vestidos de pastores y sus lindas ovejas.

Mientras tanto, alrededor de toda esta presencia juguetona de la imaginación en las calles, se desarrollan infinidad de juegos de azar, se levantan en las esquinas arcos adornados con flores, frutos y animales, se vende chicha y abundante comida, se ofrecen animales prisioneros en las odiosas jaulas, se conversa, se corre ante la embestida de los toros que han sacado su furia y su temor a las calles de la Santa Fe, se reza, se goza con la pólvora y se admiran los "Paraísos" levantados, por los muiscas o por los vecinos.

Consisten estos últimos en una singular decoración en torno a las pilas públicas de agua, con plantas, animales y artesanías, que evocan el paraíso terrenal bíblico y el carácter sagrado de las aguas, tan caro a los muiscas. ¡Ah!, ya se levantan los toldos por toda la ciudad: una vez concluida la fiesta que transcurre en la Plaza Mayor, se iniciarán ocho (8) días de jarana

en los barrios, organizados a manera de pequeños Corpus: es el delicioso Octavario.

\*\*\*\*\*

« En la víspera de la octava se colocaban en puertas y ventanas faroles de papel de colores... o linternas habilitadas de guarda-brisas con sus correspondientes cabos de vela de sebo. En la plazuela se encendían hogueras de frailejón y dondequiera que había garito, venta o chichería, se colgaban faroles cuadrados, forrados en género transparente, en que se anunciaban las comodidades que reportarían los concurrentes de la entrada a esas casas de beneficencia... se empezaba a gozar de los perfumes y vapores de aquel barrio en verdadera combustión: los ajiacos, empanadas, longanizas, morcillas, cuchucos, rostros de cordero, papas chorreadas, chicharrones, tamales, bollos de quiche, encurtidos de la tierra, chicha, pollos a la funerala, pólvora, aguardiente, trementina, etc., etc..., con todo lo demás que no podemos referir... A las ocho de la noche empezaban los fuegos artificiales.., en el acto respondían mil silbidos agudísimos de los muchachos... La banda de músicos rompía con el bambuco o torbellino... era de verse el movimiento febril de las gentes: se trasteaba de las casas... con todo lo que constituía el guardarropa, para que pasara a funcionar como objeto de adorno sobre las puertas y ventanas, sin que de aquella revolución escaparan sino los colchones y almohadas de las camas... Con los cuadros y láminas de todos los colores, clases y tamaños, se cubrían las paredes, sin cuidarse de las reglas de simetría y congruencia... (dando) lugar a... los mayores contrasentidos... junto a la impresión de... las almas benditas del purgatorio, la manteada de Sancho Panza... En la plazuela se preparaba el Paraíso, que era el purgatorio de Adán y Eva, figurado por dos muchachos medio desnudos y ataviados con vestidos de plumas, semejantes a los que usaban los indios. Con arbustos se formaba una imitación de parque, cercado con festones de laurel... Desde las diez de la mañana empezaban a circular los matachines... llevaban música consistente en tambora, dos violines gangosos y pandereta y marchaban al compás riguroso de seis por ocho.

Allí donde tenían compadres o pretendidas, se detenían para bailar...»[12]  
Era pues el Corpus con su Octavario, fiesta destacada que adornaba con sus  
miríficas manifestaciones la primera quincena del mes de junio [13]. Para  
estas fechas, las casas y sus moradores, se arreglaban con gran esmero. Se  
usaban vestidos tan chillones y llamativos, que en los restantes meses del  
año, cuando alguien portaba sobre su humanidad, por ejemplo, un pañuelo  
rojo en la cabeza, una blusa mandarina, un calzón corto azul, collares, joyas  
y otros estrafalarios accesorios del aderezo personal, le gritaban: "investido  
de Corpus!".

Hoy del Corpus solo queda lo sagrado. Sin embargo en algunos barrios  
populares aún se levantan los arcos florales y se hacen actividades  
adicionales a la fervorosa procesión.

### **PROHIBIDO PEGARLE A LOS POLICIAS**

El mes de Diciembre era en la ciudad, una larga sucesión de actividades  
Carnavalescas, cuyos momentos más llamativos eran la Navidad y la Fiesta  
de los Tres Reyes Magos.

Durante la Novena, las familias se congregaban en torno al Pesebre, para  
rezar el rosario y los misterios gozosos. Luego bailaban Boleros y una danza  
conocida como Sanpianito. También cantaban al son de la guitarra.  
Aproximadamente a las 8 de la noche se tomaba un refresco y a las 10 se  
cenaba como Dios manda: buñuelos, empanadas, ajiaco de pollo, filete de  
pavo, cordero, bizcochos tiernos y bizcochuelos de canela.

Desde esa época los buñuelos han sido considerados emblemas navideños  
por excelencia, acostumbrándose incluso a enviarlos como regalo entre  
vecinos y amigos, al igual que las empanadas.

---

Pasada la cena se jugaba y se volvía al baile con la contradanza, el minué, la alemanda y el Sanpíanito. Estas tertulias navideñas eran de «tono», es decir, todo el mundo se presentaba con sus mejores trajes. Pero, después de la media noche, luego de despedir a los invitados de etiqueta, la fiesta se relajaba un poco más y las parejas bailaban delante del altar danzas de la época como el Ondú, el Paspié y la Piesa Inglesa. Por el año de 1.845, hizo época el Pesebre de la Casa de los Avila, localizada tres calles más allá de la Plazuela de San Francisco, por el Camellón de Las Nieves hacia el norte, es decir, donde hoy queda la Calle 19 aproximadamente.

Dicho pesebre se encontraba en la sala de la casa. Tenía llanuras, lagos, animales de distinta especie, ríos, cataratas, ciudades con casitas, calles, caballeros y damas, trovadores, caminos y cerros. Una venta o tienda con miles de detalles, era la delicia de mujeres y niñas. Mostraba a los tres reyes magos caminando, seguidos de 16 arrieros con sus cargas curiosas y diversas, así como tres camellos con cajones de incienso, oro y mirra. Poseía también el ángel de la estrella, más de 50 pastores, un circo romano con gladiadores, plantaciones, trapiches, un estadio para carreras de caballos, un molino de viento, un océano con playas y naves y finalmente estaba la gruta del pesebre con sus consabidos habitantes y sobre ella, una estrella de oro.

Una noche de diciembre de 1.877, la tercera calle de Florián fue invadida desde muy temprano por centenares de personas que pujaban por entrar a un pequeño salón, donde iba a funcionar el Pesebre de Don Antonio Espina, espectáculo por el cual habían pagado a 4 reales la boleta. Las primeras funciones fueron completadas con una comedia de Tirso de Molina (uno de los grandes cantores de la Navidad), titulada "Don Pedro Taquillas". La función enloqueció de entusiasmo a todos los bogotanos por su ejecución general y por el virtuosismo en el manejo de los muñecos. Las distintas escenas estaban salpicadas por gracejos, chistes finos, mucha alegría actoral y talento. El salón teatro era así: en el centro se ubicaba el escenario, al lado izquierdo sobre una loma artificial había un trapiche donde se veían escenas campestres y desde donde se interpretaban

bambucos. Al lado derecho había una chichería en la que se representaban algunas de las escenas. Finalmente, habían casas, castillos, chozas, ríos con puentes, molinos, caminos de herradura y arboledas sombrías que rodeaban el escenario y por entre las cuales salía el diablo para anunciar el programa.

Había una gigantesca marioneta manejada por seis artistas de forma tan admirable que los periodistas de entonces no daban crédito a lo que veían, pues el muñeco parecía persona viva. Las comedias de este Pesebre-Espectáculo eran jocosas como la titulada "Un novio como una torta" o críticas como aquellas que representaban las sesiones del congreso nacional. El seminario, la escuela militar, el despacho parroquial, la vida y milagros de personajes bogotanos. Los exámenes de Escuela, fueron igualmente representados y entremezclados con bambucos y coplas. A comienzos de este agonizante siglo XX, quizás como secuela de las guerras civiles, las fiestas navideñas decayeron notablemente, al punto que fue necesario para rescatarlas crear una Junta Organizadora en 1.922, que se vio en la necesidad de expedir en el mes de Diciembre, el siguiente bando:

«Declárase de regocijo público y de travesuras elegantes las horas comprendidas entre las 6 de la tarde y la 1 de la mañana de los días Viernes 22, Sábado 23 y Domingo 24, del alegre mes de las castañuelas. Se podrá usar triqui-traques, totes, bombas, buscaniguas, luces de bengala, serpentinas, confettis, huevos de harina o de perfumes finos.

Es terminantemente prohibido usar explosivos de la Serie B... es igualmente prohibido pegarle a los policías.»[14]

Por su parte las populares Fiestas de Reyes Magos que tenían -y gracias a Dios, tienen aún-, como epicentro el populoso Barrio donde se adoraba el cuadro de la Huida de Nuestra Señora de Egipto, guardaban ciertas

---

semejanzas con las desbocadas Carnestolendas de Nuestra Señora de La Peña.

De la plazoleta frente a la Iglesia, partían comparsas de matachines, con estrafalarios disfraces. A la cabeza del desfile iba el popular Indio Antonio, deshollinador de profesión que agredía al público con una vejiga de res bien inflada. Los niños creían que era la personificación del demonio y los padres para llamar al orden a los chicos les decían «ahí viene el Indio Antonio». Los matachines hacían pausas en las chicherías del sector donde eran agasajados con grandes totumadas, de manera que terminaban terriblemente borrachos.

Al acercarse la Fiesta, se armaban grandes toldos blancos adornados con el tricolor nacional. Los toldos eran cercados con madera revestida de laurel y en ellos se «hospedaban» las familias santafereñas que subían a participar de las Fiestas y degustar los manjares que las dueñas de los toldos preparaban para la ocasión. A diferencia de hoy, las Fiestas tenían una duración de tres días en los cuales se bailaba torbellino y bambuco, se comía, se bebía Mistela y Chicha, se hacían excursiones a los cerros, se hacían fogatas, se contemplaba la comparsa de Reyes, se rezaba, había enormes juegos pirotécnicos e improvisados toreros eran correteados por la Vaca Loca (armadura de cañas forrada con cueros de res en cuyos cuernos se prendían teas de fuego).

Las casas del sector se adornaban con laurel, musgo y flores. Los bogotanos llevaban para la ocasión guitarras, tiples, bandolas y violines, para amenizar las danzas en las que participaban miles de personas en toldos, casas y corrales. En el día la colina de Egipto parecía un hormiguero. En los paseos por los cerros aledaños, las familias salían a la caza de uvas, mortiños y otras frutas silvestres. Los paseantes se bañaban en las cañadas que por aquel entonces todavía eran de aguas limpias y hacían piquetes en los prados. Para completar este cuadro de dicha y contentura, todo era muy barato.

**Y, DONDE ESTAN LAS FIESTAS?**

Carnestolendas en Febrero, Corpus en Junio, Aguinaldos en Diciembre, Reyes en Enero y otras festividades[15] hacían de la vida urbana un agradable rosario de alteraciones a la normatividad social, que resulta casi inconcebible para quienes mal habitamos la ciudad de hoy.

Qué ocurrió con toda esta deliciosa algarabía? A donde fue a parar? En qué momento se nos extravió la vocación carnavalesca? En los últimos años de su existencia, las carnestolendas dejaron de ser esa fiesta que involucraba al conjunto de la ciudad y se circunscribieron mayoritariamente a los pobladores de los barrios aledaños al santuario y a los fervorosos devotos de Nuestra Señora. Igual ha venido ocurriendo con las Fiestas de Reyes Magos en Egipto.

Al parecer, la inestabilidad y el dolor ocasionados por las guerras civiles del siglo pasado, influyeron notablemente en el decaimiento progresivo de los distintos Carnavales bogotanos, llámense carnestolendas, corpus, navidad o reyes. Pero quizás jugó un papel más definitivo la intolerancia alentada desde los partidos y sus distintos gobiernos y desde la iglesia.

Es conocida la oposición que en diversas coyunturas ejerció la curia en contra de las carnestolendas. Es conocida también la fuerza que hizo el «truchimán»[16] Santander para bajarle el tono a las celebraciones del 7 de Agosto, con el argumento de que ellas servían para exaltar la memoria de Bolívar.

Por otra parte, el adelgazamiento lento y paulatino de los Carnavales, nos habla de una identidad inconclusa como nación y como ciudad.

La existencia de tales festividades estaba indisolublemente ligada a dos

---

grandes influencias culturales: la muisca y la española [17].

La Independencia no constituyó la generación de un proyecto cultural alternativo al modo de ser español. Ese modo de ser que había sustentado una buena parte de la idiosincracia santafereña, se ha ido diluyendo hasta nuestros días como el pabilo de una vela, sin que exista otro paradigma que nos guíe en la construcción como ciudad. Y por otra parte, con la cultura muisca se produjo una mezcla de negación e indiferencia, que llevó a su extinción como forma de ser claramente diferenciada, antes de que cayese e! telón del siglo XIX [18].

Esta castración por punta y punta, sumada a la violencia política -que tuvo su máxima expresión en la ciudad durante los terribles sucesos de abril de 1.948- y a la injusticia social, restringieron notablemente la audiencia de las fiestas públicas y nos fue depositando en este siglo XX de diversiones mayoritariamente contemplativas (aunque no por ello menos fascinantes), como el teatro, el cine, la televisión, los caballos, los toros, el fútbol, el ciclismo, etc.

Sin embargo, y a pesar de la dilapidación de los capitales culturales que hemos tenido en nuestras manos, la ciudadanía, los sacerdotes, las monjas, los promotores de cultura; han sabido valerse de diversos recursos para mantener o rescatar a nivel barrial y de gremio, aquello que la ciudad nos ha negado como totalidad. Es lo que ocurre con los parques, las canchas, la solidaridad y por supuesto, con las fiestas públicas.

Hoy en día subsisten, después de más de doscientos años, las Fiestas de Reyes en Egipto y sobreviven también las Fiestas de Nuestra Señora de La Peña. Se desarrollan, aunque con intermitencia, festivales y carnavales: como los de La Despensa, la Victoria, Atenas, La Perseverancia, San Fernando. Y aparecen todos los años nuevas fiestas como las de Tibabuyes,

---

Jerusalén, el barrio Girardot, Teusaquillo. etc.

Y, bueno, también tuvimos durante más de cuarenta años del presente siglo, a partir de 1.922, el Carnaval de los Estudiantes.

**Y** **LLEGO** **SEPTIEMBRE**

«En este mes... se suspendían prácticamente todas las labores docentes, pues los alumnos de colegios y universidades se dedicaban a preparar la fiesta del estudiante, con promoción de candidatas entre las más bellas de las familias distinguidas de la capital. Los clubes sociales organizaban bailes; los comités se dedicaban a trabajar en pro de sus respectivas favoritas y la ciudad entera entraba en ese alegre juego dentro de un ambiente amable, propicio a la realización del día del carnaval, una vez elegida la reina de la fiesta. Comparsas, carrozas, disfraces, serpentinas, confetis, murgas y desde luego licor abundante formaban los ingredientes del festival, donde había siempre comparsas típicas obligadas como la de la familia Castañeda[19] y al final venía el solemne entierro del carnaval entre fingida pantomima llorosa. Así una y otra vez, con sus reinas Olga, Elvira, Emilia, Helena, Cecilia y las demás que tuvieron por un día el cetro en el efímero país de la quimera bogotana»[20]

Surgió el carnaval de los Estudiantes muy ligado al proceso de organización de éstos como movimiento. De hecho, los primeros carnavales se decidieron en una Asamblea Nacional de jóvenes universitarios.

En ellos, participaban también los padres de los estudiantes: banqueros, médicos, agricultores, periodistas; lo cual le daba una amplia cobertura a estas festividades que fueron alabadas como ejemplo de orden y civismo y llegaron a constituirse durante más de cuatro décadas en los Carnavales de la Ciudad.

---

Sin embargo, en estas jornadas la participación de la mayoría del pueblo raso se limitaba a una función de observador feliz y agrado, pero observador al fin.

**SALVE,**

**SIN**

**PAR**

**CARNAVAL**

Ya va siendo hora de pensar en dotar de nuevo a Bogotá de unos Carnavales que la identifiquen, propicien la explosión de su imaginación y creatividad, ayuden a crear sentidos de pertenencia con la ciudad como proceso físico, cultural y ambiental y con nosotros mismos, como habitantes de ella.

Retomando la experiencia carnavalera que existió en la ciudad durante más de 400 años, considerando las fortalezas y limitaciones de la amplia gama de festividades barriales aún vigentes, analizando los estados de ánimo que atraviesan y electrizan la ciudad; estamos en la obligación para con la vida, de diseñar unos Carnavales que nos proyecten hacia la urbe del futuro.

Imaginemos por un instante una semana lúdica y de reflexión: que lindo sería ver transitar las comparsas de los gremios y las localidades, conocer el vecindario ganador del concurso carnavalero «Mi Barrio es una Nota», asistir a las misas campales precedidas de desfiles marciales, ir a la retrospectiva «Películas de Bogotá» que se organiza en diversos barrios, disfrazarnos todos después del taller de máscaras y matachines que animarán los teatreros en distintos puntos de la capital, participar en el torneo de dichos y anécdotas santafereñas, dejarse llegar hasta la Feria «Artesanías de Mi Ciudad», vincularnos a la jornada de aseo y arreglo de prados que tiene lugar en los días de pre—carnaval, correr con los matachines en las plazas y los centros comerciales, tomarnos unas totumadas de chichita higiénica o de cervecita con un plato de cocido, asistir a las tertulias santafereñas que se están organizando en el barrio para decidir como se va a participar en los Carnavales ... en fin: tantas energías colectivas e individuales que sólo un Carnaval tiene la capacidad de potenciar masivamente.

Si claro, la violencia. ¡ Los Carnavales podrían convertirse en un baño de sangre.

Eso depende, entre otras cosas, de la capacidad que tengamos para involucrar a la mayor cantidad posible de fuerzas vivas de la ciudad, de suerte que no se vaya a presentar un reclamo como el que hacia el Cacique de Ubaque allá por 1.561 y que no entendía por qué unos sí tienen derecho y otros no.

Exclusiones de tal naturaleza son impensables, por definición, en un auténtico Carnaval, al cual todos deben poder saludar a la manera de los riosuceños en sus miríficas alboradas: ¡Salve, salve placer de la Vida, salve, salve, sin par Carnaval!

## **BATALLA**

**1**

JUAN: ¿Deseas café?

JUANA: No, me altera los nervios.

JUAN: ¿Té?

JUANA: Da igual, gracias.

JUAN: (bebiendo el último sorbo). Hoy estas muy elegante.

JUANA: Gracias, muy amable de tu parte.

(Pausa. Todos continúan trabajando en sus respectivos sitios, sólo se escucha el sonido de maquinas impresoras de computador)

JUANA: Juan tienes el cuello sucio, arréglate.

JUAN: Es el tráfico de la mañana, todo se estropea.

JUANA: Las manchas rojas son como picotazos de pulgas.

(Cada quién levanta la mirada desde su "poltrona" de trabajo y se ríe a hurtadillas.)

El rostro de Juan ha pasado de rojo a morado, está turbado y

descompuesto.

Fue en ese instante que vislumbró la posibilidad -después de tantos años- de aniquilar a Juana, la mujer que nunca quiso ascenderlo en el trabajo.

La prensa lo confirmó más adelante, una N.N. posteriormente identificada como Juana yacía a la vera del camino, del color morado que un día en el piso 42, vieron sus amigos de trabajo en el rostro de Juan.

---

**[1] *Presidente de la Corporación Comunitaria "Raíces", Profesor de Sociología Urbana en la Universidad Nacional de Colombia.***

**[2]** De acuerdo a algunas versiones de la mitología muisca el tejo habría sido inicialmente un luego del Dios Fú habitante de la laguna de Fúquene que además de ser el protector de los pintores de mantas, era el Dios de la parranda y la borrachera, razón por la cual se comportaba con graciosa torpeza.

**[3]** Ex-votos: figuras elaboradas en diversos materiales como cera, cobre, aluminio, oro, plata..., por medio de los cuales se representa una parte del cuerpo (brazo, pierna, ojos, senos, oído, pulmones...) o una situación, con relación a la cual se agradece o solicita una intervención milagrosa de un personaje del santoral católico. Por ejemplo, los ex-votos a Nuestra Señora de La Peña, en la zona histórica de Bogotá.

**[4]** "Mitos. leyendas y dioses chibchas", Jesús Arango Cano. 1965

**[5]** De "carnis" y "tollere" que significa quitar o dejar la carne

**[6]** La Bula era originalmente un medallón y a la vez un Sello de Plomo, que se acostumbró colocar en las indulgencias órdenes y otros escritos del

---

[7] Citado por Julián Vargas en "La sociedad de Santa Fe colonial", Cinep. 1990

[8] En 'Estampas Santaferañas', Guillermo Hernández de Alba, reconstruye así estos torneos ciudadanos: "Bolas de cera o blanda greda, cáscaras de huevo rellenas de harina o de tintura, son los proyectiles que van a estrellarse contra los petimetres que hacen de héroes en estos días de locura'. Y continúa citando la famosa crónica del francés Moyne: "El individuo que por respeto a la limpieza de sus vestidos, porque no le convenga mojarse o por la acritud de su carácter no quiera exponerse a estos percances, tiene que permanecer en su casa días y más, herméticamente encerrado... Establecen entonces verdaderos combates entre las gentes de la calle y las damas atrincheradas en sus casas... Los que se pican de elegantes... (a) cambio de los proyectiles... (de) las bellas militantes, (les envían) confetis y ramilletes (de flores)".

[9] Corpus: del latín, cuerpo. Día que la iglesia católica celebra la eucaristía o acción de gracias al señor nuestro Dios.

[10] Es Fascinante el entrelazamiento que tienen la simbología muisca con la española gracias a ciertos elementos comunes: los tunjos de los unos y los ex-votos de los otros, la veneración al Zipa por un lado y al Rey por el otro, las procesiones a la laguna de aquellos y las procesiones al templo de estos, los disfraces comunes a ambos, la mezcla de lo profano y lo sagrado en toda fiesta que se respetase, la crueldad de la justicia española y la severidad del Código de Nemequene unida a castigos y sacrificios que estremecen de terror, los privilegios desmesurados de virreyes y encomenderos y los atributos asombrosos del Zipa y los Caciques, la Virgen "madre y señora" y Bachué madre y consejera...

[11] Arca: originalmente, caja o depósito cuidadosamente cerrado, en el cual se guardaban entre otros elementos simbólicos entregados por Dios a los hombres, los diez mandamientos de la Santa Madre Iglesia

[12] "De la vida de antaño,,. José Maria Cordovez Frloure, en

«Reminiscencias de Sarna Fe y Bogotá..»

**[13]** Precisamente una de las primeras películas del cine nacional, fue «La Fiesta del Corpus y de San Antonio,,. realizada en Bogotá por los hermanos Di Doménico en el año dc 1915.

**[14]** Citado en historia de Bogotá. Tomo II. MLsién Colombia. 1988. Pegarle a los policías y a los ciudadanos, es costumbre extendida en las fiestas municipales del altiplano cundiboyacense y otras regiones, como el Departamento de Nariño, en las cuales las vejigas de chivo de los agresivos matachines o el «talco» en el día de blancos, toman como objetivo a los anonadados agentes del orden público.

**[15]** Se celebraban las «<CHIRRIADERRAS>>**[16]** Ver «El General en su laberinto». Gabriel García Márquez. Dice Gabo, en medio de la desolación del texto, que Bolívar se asombraba con la sangre Fría de Santander para manipular y planificar acciones mezquinas, razón por la cual se refería a él como «truchimán» o «pescado muerto».

**[17]** En el caso de Bogotá. la influencia negra existió pero no jugó ese papel de primer orden que tuvo y tiene en otros puntos de la geografía nacional.

**[18]** Actividades tan criminales como la prohibición de una Fe o la persecución de la chicha, solo son comparables a impedir hoy en día, el culto a la Virgen para imponer la devoción a Satán o abolir por decreto el chocolate con queso y pan, de la mesa capitalina.

**[19]** La familia Castañeda ocupa lugar central en los Carnavales de Negros y Blancos que se celebran en Pasto, Nariño y parte del Putumayo. Representa una estirpe de esclavistas que en el siglo XVIII liberaron a sus esclavos en Antioquia y viajan todos los años hasta el sur del país para recordar tal acontecimiento.

**[20]** “En aquella ciudad...”, Rafael Serrano Camargo. 1981

Publicado por Felipe Chavez G. en [3:39 PM](#) [0 comentarios](#)

## **A SAN ANTONIO Y LOS MATACHINES SE LOS LLEVO EL PATAS**



*En la foto: Jorge Velosa Ruiz en el foro de Carnaval. Junta Administradora Local de Puente Aranda, 2003*

*A SAN ANTONIO Y LOS MATACHINES SE LOS LLEVO EL PATAS*  
Por: *Jorge Veloza Ruiz*

*Máximo interprete de la música carranguera o campesina. Su trabajo de creación e investigación del folclor colombiano ha sido presentado en los escenarios más importantes del mundo.*

*(Publicado por la Revista Melusina)*

*"(...) la defensa de las culturas locales y regionales amenazadas por las culturas de difusión mundial no debe transformar a las culturas afectadas en reliquias despojadas de su propio dinamismo y desarrollo" (Plan de Acción de Estocolmo)*

Corrían los años cincuenta y así como la gente sabía cuando vendría la luna llena, cuando la menguante y cuando la creciente, también sabía la fecha exacta de cada una de las romerías. La de Nuestra Señora de Chinavita las

de Monguí, Morcá y la Candelaria, la del Carmen de Leyva y ni hablar de la más grande de todas: la de nuestra Señora de Chiquinquirá. Por ser apenas un chirrimplín y por estar sentenciado a trabajos forzados en la casa paterna, nunca me pude gozar siquiera unita y tenía que conformarme apenas con ver bajar a los romeros por el camino en semejante algarabía y días después verlos subir en las mismas pero ya con la fiesta entre pecho y espalda. Me quedaba sí el consuelo de que todo lo vendría a saber por boca de María Valbuena, que no mancaba ni una y en sus ratos libres oficiaba de jornalera en la finca de mis taitas, porque despuesito de las cinco, cuando alzaba de obra la peonada, la Valbuena hacia de su lengua otra fiesta y nos enteraba de todo lo que había sucedido y de lo que no también.

Decía que nuestras fiestas de Ráquira eran un bazar al pie de las grandotas de otras partes. Pero al no poder estar en mas y con el perdón de ella a quien mi diosito debe tener por ahí a su diestra alegrándole la vida, a mí me parecían una bendición: y así como el día de la semana que más esperaba era el domingo por el pago de los "arriendos" con los que tíos y agüelos me socorrían a la visita de un culebrero negro que decía llamarse el profesor Agualongo, los meses que más me alborotaban era junio y diciembre. El primero porque servia en bandeja el carnaval de San Antonio y el otro, por los rosarios y los matachines. Estos ágapes aun existen pero que va, casi que matachines se los llevó el patas.

Cuando aparecía un hueco grandote en la mitad de la plaza como esos que hoy en día se hacen para sacar petróleo, eran señas de que las fiestas de San Antonio de la Pared se avecinaban. No nos metemos en el cuento. El susodicho roto, agujero, hueco, forámen o hendidura no venía solo; casi al tiempo la Junta de fiestas capitaneada por el párroco empezaba a cobrar en las tiendas y guaraperias el bono a la cerveza dulce y a la amarga, a la chichita y al guandiolo y seguramente que ganas no les faltaron de que también a las colombinas y a los garbinches, pero de pronto el divino niño intercedió por nosotros los muchachos pecadores y le cayó mugre a la idea. Las adoradoras del Santo se encargaban de la cadena, que por cierto no era una vil cabuyita de amarrar gallinas, sino toda una guaya atada a dos señores palos de lado a lado de la carretera, hasta que el que quería entrar

o salir del pueblo tenía que bajarse de su peaje "voluntario" o quedarse ahí orillado hasta que pasaran las fiestas.

De los bazares pro-Fondos de San Antuco también se encargaban otros feligreses y así, de una y otra cosa iba saliendo la marmaja para ayudas de la parroquia y para la propaganda, la pólvora, los toros y los toreros, los palos y la cabuya, para la barrera, la vacaloca, los globos, los festones, la banda, las verbenas y alboradas, los premios para las carreras de burros y encostalados, el campeonato de tejo, los concursos de coplas y lo relacionado con el hueco que sabemos.

En asunto de aportes, el que más llevaba del bulto era el prior de la fiesta, quien se distinguía por la llave dorada que colgaba de su santo pecho, como del tamaño de una guama grandota y con la que podía entrar donde se le antojara incluyendo el reino de los cielos. Era el prior un cristiano que por promesa a San Antonio con tal de algún favorcito especial, por ejemplo una finca baratica, un ganadito a mitad de precio y así, se comprometía con él a cubrir todos los gastos de la parte divina del jolgorio, entiéndase parroquiales y uno que otro de la parte "humana" porque a donde el prior llegaba también chinos arrimábamos a goteriar. Ser prior era lo máximo pero también un honor que costaba. Más de uno tuvo que realizar hasta su territa para pagar deudas de sus fiestas. Sé de alguien al que caja agraria le otorgó un crédito agropecuario y al que de nada le han valido todas las explicaciones que ha dado a la entidad, poniendo a Dios por testigo y al santo por padrino para justificar el traslado de fondos. Todavía como que le quedan por cubrir seis cuotas de la fiesta. Eran cuatro días con sus noches de sana juerga, francachela y regocijo. Había que ver esas vísperas: primero que la coetada, luego que los castillos, casi siempre cinco, uno en cada esquina de la plaza y el del santo en el centro. Este era el último que se quemaba y tenía un truquito para cuando estuviera mas iluminado, soltara una descarga de truenos y luces de colores por todas partes y el Santo hiciera su solemne aparición en una tela que se desprendía de sopetón desde una caña brava transversa que aun no se como el polvero escondía en la parte superior: Este era el momento cumbre, el del máximo misterio, a todos nos descrestaba la aparición del Santo y ahí mismo le

hacíamos la segunda dejándonos ir de rodillas donde nos cogía el momento. No había manera de buscar un campito a gusto si no que tenía que ser ahí mismo, cayera donde cayera y encima de lo que fuera, para sacarle espiritual provecho al hecho y por ahí derecho, ganar puntos con el hombre.

Terminados los juegos pirotécnicos arrancaba la verbena con la banda o la murga y las fiestas más pequeñas que se armaban donde cualquier conjunto hacía sonar los palos o a los guabineros y guabineras les daba por desafiarse a echar cantas o coplas que llaman, en lo que podían durar los tres y hasta los cuatro días de corrido sin que nadie agachara la cabeza. Cuando así ocurría, pagaban las chicas en junta y quedaban casos para la fiesta del año siguiente.

Y si eso era la víspera, imagínese el día. El trece de junio se echaba la casa por la ventana. Desde lo que se llamaba alborada, hasta la alborada del otro día, la rumba era corrida. Pólvora ventitada, misa mayor, llamado al bando de la alegría, juegos, procesión, cacho, concursos, sainetes y ahora sí lo del roto: la vara de premio. Se escogía con tiempo el palo más alto del vecindario, se arribaba con dos a tres yuntas de bueyes, se clavaba en el hueco que sabemos, se pisoneaba y luego don Pedro el guardalíneas del telégrafo se calzaba las espuelas y una cintuera y palo arriba subía a amarrar el costalado de premios y palo a bajo se venía untándole grasa para ponérsela más difícil al que intentara llegara al costal. Por algo, mis paisanos decían que era más fácil coger un marrano enjabonado que llegar al cucurucho de la vara, pero a punta de maneas, arena y aserrín no faltaba el que la coronara.

En eso de las tres venía la corrida de toros, mejor dicho la corraleja de guarapiados, porque el que menos con su anatoles en la cabeza se creía el Tebas de la tauromaquia y como el alcohol cumple con su deber, de lógica que no se iba sin un buen porrazo o de lo contrario la corrida había estado maluca y la fiesta por las mismas cuando no había habido unas cuantas bifulcas, trifulcas y polifulcas por hora. Los toros se remataban con la otra verbena. Bailoteo por todo lado, amoríos en cuanta sombrita se prestaba, especialmente a la orilla del río por los escondrijos que ofrecía y por tenerlo

más a mano en caso de emergencia, que no fueron pocos. Más de uno prefirió correr el riesgo de morir ahogado que esperarse a que un energúmeno interesado a su vez "le interesar a el píloro" con algún artefacto de la edad de los metates y lo dejara hablando con San Antonio en un abrir y cerrar de ojos.

El remate era por el estilo del día fuerte y si les digo con más gana. Todo el mundo se gozaba sus restos y arrestos y después como dijo Tomasa, cada quién para su casa, incluyendo a San Antonio el que por un año más regresaría a sus dos altares: El de la iglesia casi al frente de San Isidro y el de la pared, en la esquina de doña Tránsito. Por cierto que desde allí se adelantó en muchos años a la banca moderna ya que sus fieles y admiradores le podían consignar las limosnas a cualquier hora de las veinticuatro del día, las que para no quedar de tentación demoníaca de algún pillín, llegaban por un embudo de madera derecho al despacho parroquial para que el señor cura, su apoderado, las invirtiera en la que mejor tuviera a bien. Por ahí ruedo todavía un camioncito que fue de su reverencia.

Y de nuevo a contar los meses y hacer barra para que llegara diciembre con su alegría, mes de parranda y animación, aguinaldos, comilonas y medio días polvorientos, no porque el viento levantara siquiera una mincha de tierra, sino por la reventadero de pólvora. Y era que dependiendo de la cantidad que loteara se sabía como iba a estar el rosario de por la noche, y de ahí que los priores de cada día se esmeraban para ello y en ocasiones ponía hasta seis polvoreros a elevar cuetes y reventar recámaras por lo menos un cuarto de hora. Decían algunos otrora combatientes, que la batalla de peralonso les quedaba en quimbas. Esta operación se repetía cuando las campanas daban el primero, el segundo y el deje para el rosario, eso sí, lo que apenas duraba el toque porque de lo contrario habríamos quedado convertidos en un pueblo de pirodomaniacos.

Y al son de los villancicos se venía el rosario con semejante bellezura de procesión, tejida por las luces de los faroles de colores, las antorchas de palo, tarro, trapo y petróleo, la parpadeadera de las velas y los cirios que

los familiares de los priores del respectivo rosario, repartían a don Raimundo y todo el mundo con derecho a llevarse el cabito para la casa o para alumbrarse por el camino. En cada esquina se hacía un descanso para aventar salves y más villancicos con cuanta cosa hiciera bulla. Y coplas y recitaciones y bailes y así la procesión seguía entre uno otro pellizco y cogidita de mano, entre una que otra cita o declaración de amor, hasta llegar de nuevo a la iglesia, donde el señor cura luego de adoctrinarnos otra migajita, por fin nos dejaba salir al atrio a gozar de los matachines.

Aparecían como avispas por todas partes. Por allí se topaba uno con un diablo, por allá con un armadillo de tres cabezas, ora que con una calavera, ora que con la carramana, o con la vacaloca, o con el hijuemadrino del capirote que repartía zurriago a dos manos y hasta donde le alcanzara el brazo, o con la diabla mordelona que andaba con su amiguita de la vejiga de res inflada para estrellársela al que se dejara y por donde cayera, con el agravante de que le retacaba arena y agua por dentro, de suerte que cada lamparazo era como recibir un balón pateado por una mula. Todo lo que se pusiera máscara, o se disfrazara o pintorreteara era un matachín y para torearles la gana y buscarles el juego uno les decía: - Matachín, cachiparao, yo corriendo y él armao; y a correr o a pagar escondederos. A todo el tropel que desfogaban, armaba de todos contra todos, sin límites de tiempo y a punta de tiples, requintos, riolinas, capadores, quiribillos, ocarinas, pitos, panderos y panderetas, chuchos y otros varios por el estilo.

Se bailaba el tres y el dos, la copa, la trenza, la manta, el torbellino, las perdices, la caña, la escoba, los moños, quemarle la cola al diablo y lo que cayera y como cayera, el hecho era danzar, meterse en el cuento, entucarse la alegría. Muchos eran los hombres que alistaban con tiempo sus máscaras y disfrazados de mujeres se gozaban la rumba de lo lindo y a lo bien, el que más los incitaba, entusiasmaba y alborotaba era un hombre también de apellido Valbuena como María, Manuel se llamaba y a él precisamente jamás nadie logro identificarlo cuando se transformaba en matachín, ni siquiera su mujer. Sólo la muerte, la de verdad, que una noche aprovechando la sobredosis de chirrinches que Manuel tenía en la cabeza, se las dio de juguetona y le pegó un empujoncito del atrio al suelo, el

hombre que no la esperaba, cayó mal y nos dejó saludes y muchos recuerdos.

De pronto aquel día también comenzó la muerte de esas fiestas que por fortuna alcancé a conocer en Ráquira y que ahora por desgracia sólo existen en Tarabita, un pueblo que me inventé para poder seguir viviendo.

Publicado por Felipe Chavez G. en [3:35 PM](#) [0 comentarios](#)

## Jóvenes



Jóvenes disfrutando el carnaval de Puente Aranda 2003

Publicado por Felipe Chavez G. en [3:32 PM](#) [0 comentarios](#)

## Adultos mayores



Adultos mayores participando en los precarnavales

## **UNA HISTORIA DEL CARNAVAL EN PUENTE ARANDA**

CAPÍTULO

3

UNA HISTORIA DEL CARNAVAL EN PUENTE ARANDA

Por: Edgar Rojas Vásquez y Felipe Chávez Gutiérrez

*"La apropiación del patrimonio a través de cualquiera de sus múltiples posibilidades de uso debe producir el placer del encuentro con el otro, enriqueciendo de esta manera los valores de la comunidad" (Convenio Andrés Bello)*

Con el cansancio después de coordinar los eventos del Cuarto Carnaval de Puente Aranda, con ese sabor melancólico por el proceso que termina y la ilusión de la futura fiesta, nos reunimos Edgar Rojas y Felipe Chávez con el ánimo de conversar para generar un documento - memoria del proceso carnavalesco en la localidad de Puente Aranda. Llevé una propuesta de estructura con cuadros que cruzaran las variables: institucional, organizativo, estético y lo festivo en cada una de las versiones del Carnaval; Edgar anotó que ese tipo de información se ve fragmentada, que es preferible una narración donde se comente el proceso pero que las conclusiones sean realizadas por el lector... Combinando las dos propuestas decidimos grabar la conversación para después transcribir los pasajes más importantes. Hicimos una pausa para tomar un café mientras conseguimos pilas para la grabadora y la palabra.

### **REC:**

Felipe: Me interesa comentar el proceso; cómo ha evolucionado el Carnaval en cada versión, cómo el carnaval ha sido una excusa para generar una tradición local y esto ha permitido la consolidación de organizaciones, artistas, agentes y gestores culturales en Puente Aranda.

Edgar: Sí, pero empezamos por la búsqueda inicial del Carnaval. Es curioso que el primer carnaval realizado en 1996 hacía parte de un proyecto denominado "Oportunidad a jóvenes y talleres de liderazgo". El contexto de la descentralización del Estado con procesos como "Localízate" permitieron un primer encuentro de los artistas que habitamos la localidad pero no nos conocíamos; allí aparecieron artistas profesionales y otros legos que empezaron a aprender mutuamente. En ese momento solo sabíamos que queríamos un espacio de expresión para los jóvenes y los artistas profesionales que ya no necesitábamos ir a la Candelaria para sentir un ambiente cultural pues la cultura se podía dar desde nuestra localidad.

Felipe: En ese momento la inversión fue de diez millones de pesos que se gastaron fundamentalmente en eventos culturales.

Edgar: Aunque había un componente pedagógico muy importante en los talleres de danza, zancos y teatro que permitieron la realización de comparsas; aunque eso es mucho decir pues las comparsas eran un desfile de gente maquillada bailando al son de la música; recuerdo una coreografía que daba dos pasos para adelante y tres para atrás, no avanzaba y el tallerista la quería mantener.

Felipe: ¿Cuál era la estructura de los eventos?

Edgar: Al proponer el nombre de Carnaval, buscábamos un espacio festivo para que cada uno se la gozara, queríamos en el fondo imitar los carnavales tradicionales de Colombia, por eso se plantearon unos eventos precarnaval como la batalla de flores, la lectura del bando, los pregones de carnaval. Esas actividades permitieron que cada ocho días saliera el mismo grupo de gente con comparsas nuevas. No era la expresión del pueblo en general sino de un grupo de personas interesadas en el carnaval.

Felipe: Pero también hubo eventos grandes como el concierto de rock y el de Totó la Momposina.

Edgar: Esos fueron momentos muy importantes para la historia cultural de la localidad pero nuestra ignorancia en producción de eventos era tal que el concierto incluyó grupos de música andina y rock, hasta se robaron la batería y del concierto de Totó la Momposina solo queda una foto mal tomada sin ningún referente de público o de la localidad.

Felipe: La organización era muy incipiente, creo que se manejaba plata de bolsillo y quienes se comprometieron con los diferentes componentes del proyecto en realidad no tenían la capacidad ni el conocimiento; hablo de la producción, el registro, la gestión ante la empresa privada. En ese momento tenían muy buena voluntad pero muy poco conocimiento en términos de producción artística y de eventos. Pienso que eso se refleja en la calidad de los productos.

Edgar: Pero las cosas apenas empezaban, la fiesta popular con amplia participación era una pretensión, lo importante era el diálogo entre unos artistas con trayectoria empírica, algunos profesionales y una cantidad de jóvenes y abuelos que tenía por primera vez un espacio de expresión, eso difiere mucho de lo que hoy se habla sobre indicadores de gestión o rentabilidad de los proyectos.

Felipe: La formulación del proyecto era incipiente.

Edgar: Sí, porque el proyecto consistía en armar el proyecto mismo, era construir una fiesta con los que estaban. Ahora los términos de referencia de los proyectos hacen que la fiesta venga prefabricada.

Felipe: Me parece que la formulación de los proyectos siguientes ha permitido maximizar los recursos para que se vea la inversión y se mejore la calidad.

Edgar: Sí, pero cuando los proyectos actuales llegan a la U.E.L. quedan sin sabor pues los proponentes no pasan un proyecto como tal sino un mero plan de trabajo. Ya no se plantea una justificación, unos objetivos, unas alternativas de solución, simplemente se responde cómo se van a gastar

unos

recursos.

Felipe: Eso lo empezamos a aprender en el año 1999 con el proyecto "Barrio en el Umbral" del Departamento Administrativo de Acción Comunal D.A.A.C. y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo I.D.C.T. ya para ese momento se hablaba de cofinanciación que - palabras más, palabras menos - consistía en que la comunidad trabajara gratis y el estado le daba los materiales. Eso nos permitió formular el Segundo Carnaval que costaría cincuenta millones pero nos dieron veinticinco, el trabajo lo pusimos todos.

Edgar: Allí el factor contractual empezó a afectar al Carnaval pues el D.A.A.C. desde su inexperiencia nos hizo un contrato de obra y no de prestación de servicios, nos desembolsaron una semana antes del evento final del proyecto lo que generó problemas contables pues las acciones y los materiales ya se habían invertido.

Felipe: Del taller de formulación de proyectos con el D.A.A.C. creo importante recordar que se profundizó una suerte de división cultural en la localidad. El programa "Barrio en el Umbral" pretendía la integración de todos los agentes culturales locales en el desarrollo de un solo proyecto. Pero Puente Aranda fue una de las pocas localidades donde se desarrollaron dos: Un proyecto denominado "Articulaciones de pedagogía artística en la localidad 16", ejecutado por la "Red de Cultura Local de Puente Aranda" quienes decían ser el 80% de los asistentes al taller, pero se desintegraron al final de la ejecución. Y dos, el "Segundo Carnaval de Puente Aranda" ejecutado por la "Red Cultural Puente Aranda (Incógnita - Carretaca)" quienes habíamos iniciado un trabajo solidario para la convocatoria de "Comparsas para Bogotá" de 1999 con ese nombre y cuatro años después mantenemos activo ese trabajo integrador de diferentes procesos culturales locales y distritales. Lo digo porque me parece que el trabajo en Red permite consolidar la identidad del Carnaval, facilita la logística, la credibilidad y la movilidad social.

Edgar: Ese año permitió una gran difusión de Puente Aranda como localidad cultural pues la Comparsa Base de Carnaval participó en diferentes eventos

en otras localidades: Bosa, Kennedy, Ciudad Bolívar y Tunjuelito vivieron un circuito cultural, en noviembre y diciembre cada ocho días se encontraban las mismas comparsas en diferentes lugares de esas localidades integrando eventos como: La Muestra de arte Popular y la Invasión Cultural en Bosa, el Carnaval de Antorchas y el Cumpleaños de Kennedy y la semana cultural de Ciudad Bolívar y el carnaval de Tunjuelito. Eso permitió que el desfile final del Segundo Carnaval de Puente Aranda tuviera dieciocho comparsas, un evento inolvidable.

Felipe: El Segundo Carnaval continuó con el rock, se hizo un concierto en una bodega con nueve bandas. El carnaval se lanzó desde el 31 de octubre con funciones en diferentes barrios así como el día de las velitas, el Primer Salón de artes Plásticas en la Casa Museo Antonio Nariño y el 18 de diciembre fue el gran desfile. Ya la producción logística iba mejorando pero los medios publicitarios fueron escasos por ejemplo no hubo afiche -aunque en ese sentido se debe diferenciar la publicidad de la convocatoria- ya se empezaba a delinear una identidad propia del Carnaval en Puente Aranda como escenario para las diferentes expresiones culturales locales y como proceso vivo, no como eventos sueltos.

Edgar: Por ese tiempo llegó la U.E.L. (Unidad ejecutiva de Localidades) a coordinar la contratación. El plan de desarrollo Local ya contemplaba un proyecto denominado "Segundo Carnaval Sectorial Cuatro"

Felipe: Ese sectorial casi corresponde a lo que hoy es la UPZ 43 San Rafael.

Edgar: Los términos de referencia daban continuidad al proceso del Segundo Carnaval, con el problema que en ese sectorial no estaban radicados los grupos culturales, por eso se ejecutó en el primer semestre del año 2000 principalmente con la población escolar en un proceso muy interesante que incluyó funciones de comparsa, teatro, danza, títeres y conciertos didácticos de la Orquesta Sinfónica de Bogotá en los centros educativos; además del proceso pedagógico de comparsas donde los jóvenes que habían sido beneficiarios del Primer Carnaval y participantes de la comparsa Umbral Imaginario (1999) como los integrantes de la

Asociación Cultural Incógnita ya eran los asesores de comparsa en los centros educativos lo que se reflejó en la factura de la producción.

Felipe: Por ese tiempo se generó un debate muy curioso entre la base cultural local. Algunos dijeron que el Carnaval "fue hecho por artistas foráneos", cuando la Sinfónica vino de manera gratuita para ampliar la programación de precarnaval, se llegó a decir que eso había sido un "desfile de niños disfrazados, sin ningún impacto", además otros confundieron las obligaciones de los proyectos Segundo Carnaval (D.A.A.C., 1999) y Segundo Carnaval Sectorial Cuatro (U.E.L. 2000)

Edgar: Lo importante fue continuar el proceso de carnaval involucrando al sector escolar y al comunitario con grupos de adultos mayores y de jóvenes. Desde el Primer Carnaval se dio la discusión sobre la calidad, pero siempre es más fácil criticar que construir.

Felipe: Yo siento que eso pasó con el Tercer Carnaval, proyecto de la vigencia 2001 ejecutado en el 2002 por la Fundación Cine Estudio el Túnel. La propuesta contemplaba actividades como una comparsa con los presos de la Cárcel Modelo y traer a las mejores comparsas de la fiesta de Bogotá; pero al ver el desfile final era difícil determinar dónde había quedado la inversión de materiales para comparsas, incluso los miembros de una Junta de Acción Comunal iban en carros adornados con bombas inflables, con el radio a todo volumen y una guacharaca en la mano.

Edgar: Ya eso nos puso en los extremos conceptuales sobre el Carnaval Local.

Felipe: Nosotros desde la Red Cultural Puente Aranda creemos en la fiesta popular pero no creemos en la "comunidad" abstracta, ni que "la cultura lo es todo", creemos en la comunidad organizada, en unos artistas que representan de manera organizada a la comunidad, por eso consideramos que las comparsas deben tener un nivel de elaboración estética, que no es simplemente desfilarse disfrazado y creerse alegre. Y esto no riñe con el concepto fundamental del carnaval que es donde se rompe la barrera entre

“el artista” y “el público” pues una simple máscara de harina permite deshinibirse y ser protagonista de la fiesta.

Edgar: Eso lo demuestran los carnavales de Río de Janeiro, de Pasto, de Riosucio o Barranquilla que tienen expresiones artísticas depuradas, de muy alta calidad que cumplen la función de motivar la fiesta; en esos desfiles los artistas y los espectadores son un solo espectáculo carnestoléndico; pero sin calidad artística ¿Quién motiva la fiesta?,

Felipe: la fiesta de carnaval no se da espontáneamente, requiere unos procesos de organización.

## **Pausa**

Ya en ese momento era necesaria una pausa. El sabor de los recuerdos se mezclaba con un nuevo café. Ya estábamos en el plano de las definiciones que habíamos procurado evitar pues consideramos el Carnaval como un proceso en construcción, acordamos no definir para dar mayor amplitud al debate, revisamos las críticas expuestas y valoramos ésta oportunidad para plantear posiciones conceptuales propias aún siendo conscientes de que hacen falta las voces de otros carnavaleros locales. Ojalá las siguientes versiones de carnaval permitan seguir sistematizando ésta experiencia. Revolviendo el azúcar regresamos al tema.

## **Rec**

Edgar: Yo pienso que el Tercer Carnaval lo realizaron con un concepto muy alejado de lo que se había construido en el Primer Foro sobre Carnaval con Juan Carlos Moyano y Fernando Duque Mesa en el año 2000 y de la historia adelantada.

Felipe: Sí, nosotros empezamos a percibir una gran distancia conceptual frente a la identidad propia del carnaval. Radicalmente para nosotros el carnaval de Puente Aranda no es hacer un carnavalito de Barranquilla en la localidad. El slogan, la imagen del afiche y la dinámica general deberían

apuntar a la construcción de una fiesta carnavalesca para las necesidades culturales y festivas de Puente Aranda.

Edgar: los grupos y artistas de la Red Cultural Puente Aranda decidieron no participar por las condiciones que ofrecieron, fue una decisión política para mantener el debate que hay planteado sobre la calidad.

Felipe: como público yo esperaba un carnaval gigantesco pues ya había 35 millones de inversión, pero un desfile después de la ciclovía por la carrera 50 no genera mayor impacto, es una vía muy amplia que no convoca. Yo no creo que un evento local tenga la capacidad de atraer al público, por el contrario creo que se deben llevar los eventos a donde está el público.

Edgar: El desfile es solo un componente de todo el proyecto, que rinde cuentas del trabajo pedagógico, eso es lo que queremos reivindicar: El carnaval como Proceso que ha potenciado la organización cultural en la localidad. Del Cuarto Carnaval por ejemplo se fortalecieron los grupos barriales de teatro, de danza de adultos mayores, los literatos, incluso los artistas plásticos iniciaron su proceso de organización.

Felipe: Así llegamos al Cuarto Carnaval. Ese sí fue un sueño hecho realidad, en primer lugar porque ya tenía una inversión de cuarenta y cinco millones de pesos que permitieron tener recursos de calidad para la producción, las asesorías, la logística, la coordinación y la memoria. Cada componente del proyecto tuvo una producción de calidad, asesores idóneos, buena difusión; aún con sus defectos y modestia aparte, siento que el Cuarto Carnaval ha sido el proyecto cultural con mayor impacto, posicionamiento, credibilidad y presencia en todas las UPZ, que se ha realizado en la localidad.

Edgar: Yo no estaría tan seguro pues si fuera así, se mantendría un esquema similar para las versiones siguientes, pero la formulación del Quinto Carnaval deja perder procesos tan valiosos como el Salón de Fotografía y en especial el Salón de Artes Plásticas que ya iría para su tercera versión.

Felipe: Aquí aparece otra diferencia conceptual con otros agentes culturales locales. La planeación de los proyectos culturales locales se debe hacer desde la investigación sobre la realidad cultural local...

Edgar: No creo que se deba quitar el Salón de Artes Plásticas con el argumento de que en el proyecto de Estímulos a la Creación hay otro Salón, pues son exposiciones que responden a necesidades diferentes. Lo de Estímulos a la Creación es meramente competitivo pero el Salón del Carnaval es un espacio de encuentro, de diálogo; de nuevo el carnaval como excusa para encontrarse y hacer la fiesta de la convivencia.

Felipe: El Carnaval local tiene tres componentes fundamentales: Uno: el proceso pedagógico para la elaboración de comparsas, dos: la programación de precarnaval donde se presentan las diferentes expresiones de las artes y tres: la gran fiesta de carnaval con el desfile de comparsas y la verbena popular. En ese sentido, las artes plásticas deben tener su escenario propio en el marco de un Salón de Artes Plásticas, igual que la artesanía en la Feria, la música en diversos conciertos, la danza, el teatro y la literatura en sus propios escenarios y todo junto como un gran precarnaval. Ya el componente pedagógico plantea la inquietud de integrar las diferentes disciplinas artísticas en el montaje de comparsas. Quiero decir que el carnaval permite la expresión de cada disciplina en su contexto y al tiempo invita al teatro, la danza, la literatura, la música y las artes plásticas a mezclarse y convivir en ese lenguaje integrador e itinerante de la comparsa. Cada disciplina tiene derecho a tener su escenario en ambos momentos.

## **Stop**

Mientras paramos para voltear el casete nos imaginamos las reacciones ante éste documento, los que se sentirán aludidos, los que no conocía ésta versión de la historia y en especial nos imaginamos a los lectores que identifican una nueva realidad cultural en la localidad, los que encuentran en la diferencia de pensamiento una oportunidad para crecer; los que han visto el proceso del carnaval, esperan una justificación conceptual sobre el proyecto y encuentran un debate abierto en el que pueden participar, sean

artistas, gestores o público. Así descubrimos que para esas personas elaboramos éste documento, las que comparten con nosotros el ánimo de construir una localidad diferente con escenarios para la expresión, la crítica y el debate que mejoren la convivencia, la productividad y la expresión artística de Puente Aranda.

Comprendemos que tenemos el privilegio de elaborar el primer documento memoria del Carnaval de Puente Aranda que abarca gran parte de la dinámica cultural y la historia de la localidad. Por eso preparamos un último café y continuamos la charla:

## **Rec**

Felipe: Si ya abordamos la historia, la calidad, lo estético y la participación, nos hace falta el elemento institucional.

Edgar: No, ya habíamos dicho que el contexto de la descentralización y la democracia participativa permitieron el nacimiento del Carnaval.

Felipe: Pero también su consolidación, procesos como los Encuentros Ciudadanos enmarcados en el Acuerdo 13, permitieron la priorización del Sistema Local de Cultura que en su línea de acción de "Difusión y eventos" tiene el proyecto del Carnaval Local como evento tradicional, asegurando su realización durante tres años seguidos, esperamos que se le pueda dar esa continuidad de ahora en adelante.

Edgar: Lo institucional también tiene que ver con la percepción de los Alcaldes Locales y la Junta Administradora Local sobre el proceso. En eso hemos ganado mucho en los últimos tres años, el sector cultural se ha visibilizado con el Sistema Local de Cultura y con la calidad en la ejecución de los proyectos. La financiación del carnaval también depende de la capacidad de interlocución política que tenga el sector... Pero ahí ya nos saltamos de la historia del Carnaval a la del Sistema Local de Cultura.

Felipe: Es posible, pero todo está relacionado, por eso es un sistema. El

Carnaval fue un hito que motivó un proceso cultural en la localidad que se convirtió en el Sistema Local de Cultura y ahora es el Sistema el que debe asegurar la permanencia del Carnaval.

Edgar: Esa es la visión sistémica que hemos procurado concertar con la base cultural local, el Consejo Local de Cultura y la Administración Local. Ahora viene algo más interesante, la participación de los estudiantes de la Escuela de Formación Artística de Puente Aranda EFAPA en el Carnaval, en el fondo son ellos los que deben apropiarse de las dinámicas culturales locales.

Felipe: en ese sentido me preocupa el proceso de contratación, si las organizaciones locales no son competitivas, se abre la posibilidad de que cualquier contratista sea local o no, venga a ejecutar un contrato, saque su ganancia y deje el proceso en el aire.

Edgar: Pero si la comunidad se ha apropiado verdaderamente del proceso, debe exigirle al contratista la continuidad y la calidad. Lo grave es que cada día los grupos sean barriales o profesionales tienen mas problemas de financiación y ya no los motiva participar en actividades "Por amor al arte". Hay mas conciencia del proceso económico para mantener un proceso cultural y la participación no se da espontáneamente.

Felipe: Ese es un elemento final de la gran contradicción del Carnaval. El estado paga una fiesta para el disfrute del pueblo.

Edgar: Sí, en la antigüedad el rey pagaba la borrachera para después apretar más la explotación; por ejemplo el carnaval de blancos y negros de Pasto celebra el día de libertad que se les daba cada año a los esclavos para después volver a la "normalidad establecida": seguir en la esclavitud.

Felipe: Teóricamente, sin alteración de la autoridad no hay carnaval.

Edgar: en el carnaval de la modernidad la autoridad estatal no significa lo mismo que significaba la monarquía. En la modernidad el poder no

solamente está representado en el estado y sus gobernantes... Lo importante es diferenciar la fiesta del consumo que hace parte de la rutina del trabajador cada fin de semana, de la fiesta popular que altera el orden pues la calle es escenario, el parque es tarima, el joven es duende, el viejo es bailarín, la diferencia es punto de encuentro...

Felipe: Y así sucede el carnaval en Puente Aranda, con sus limitaciones, amores y resquemores.

Edgar: Con esa contradicción entre los formalismos contractuales y la fiesta que disfruta la gente.

Felipe: con el esfuerzo de unos líderes que se ponen el overol para organizar la fiesta donde todos bailan y gozan.

Edgar: donde comprendemos que siendo diferentes podemos convivir y construir una localidad mejor, productiva y creativa.

Felipe: en un país donde unos pocos pretenden institucionalizar la tristeza, la localidad 16 de Bogotá: Puente Aranda construye instantes de alegría transformadora...

*STOP*

-

*EJECT*

El tema queda iniciado; quisiéramos abordar la cantidad de anécdotas en cada carnaval, hacer la lista de carnavaleros que han alimentado el proceso, hacer un directorio con los agentes culturales locales actuales, quisiéramos abordar la historia cultural local mas allá del carnaval, en definitiva quisiéramos dejar un insumo para el Diagnóstico Cultural local que tanta falta nos hace, pero el espacio se acaba y el café también. Al despedirnos, con esa confrontación entre lo que no se ha hecho y todo lo que está por construirse, nos miramos y con una sonrisa repetimos el grito que nos acompañó los últimos meses: ¡Alegría Local, Magia de Carnaval!

Publicado por Felipe Chavez G. en [3:24 PM 0 comentarios](#)

## Carnaval de Rock.



Carnaval de Rock. Parque Colón Dalías. 2003

Publicado por Felipe Chavez G. en [3:21 PM 0 comentarios](#)

## ACERCAMIENTO A LOS INDICADORES DE GESTIÓN CULTURAL LOCAL

ACERCAMIENTO A LOS INDICADORES DE GESTIÓN CULTURAL LOCAL

Por: Felipe Chávez Gutiérrez<sup>[1]</sup>

*"Los que trabajamos en cultura... tenemos que hacerles entender que nosotros estamos únicamente para crear cohesión social... cuando nosotros seamos capaces de convencer a nuestros responsables políticos de que somos los únicos elementos generadores de una riqueza permanente y un desarrollo estable, se darán cuenta que nosotros debemos tener un presupuesto mas acorde con la realidad y entonces dejaremos de ser los niños pobres de la familia." (Fernando Vicario)*

Con el incremento de la inversión pública en actividades culturales, la proliferación de agentes culturales en la localidad, con el ánimo de hacer veeduría y seguimiento a los proyectos motivados desde el Consejo Local de Cultura y especialmente con el interés de evaluar el fortalecimiento del Sistema Local de Cultura de Puente Aranda; hace un par de años se inició

---

un debate frente a los indicadores de gestión cultural en la localidad. El presente documento es una propuesta para acercarnos a construir colectivamente estos indicadores de gestión que nos permitan evaluar, reflexionar y replantear si fuera necesario, las políticas culturales y el desarrollo de los proyectos en la localidad 16 de Bogotá. Se deja abierto el debate para que desde otros territorios de la Nación construyamos metodologías de evaluación y seguimiento para fortalecer el Sistema Nacional de Cultura aportando al desarrollo social del país.

Aceptando la definición de cultura de la Ley General de Cultura:

En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (Ley 397 de 1997)

Iniciamos con el reconocimiento de los diferentes niveles de organización y expresión de la cultura local y sin abordar la dimensión de los valores y creencias, haremos un énfasis en las personas y organizaciones que desarrollan actividades artísticas y culturales pues de alguna manera son ellas quienes representan el sentir cultural local. Con estas personas, existen dos ámbitos de trabajo: uno el de la autogestión, el de la creación autónoma que no cuenta con financiación ni privada ni estatal y en esa medida es expresión de lo popular. Y dos, el plano de lo institucional, la ejecución de proyectos públicos, donde algunas organizaciones y líderes locales logran ser contratistas del Estado para desarrollar un proyecto de inversión social en cultura.

En el primer plano se cuenta con una gran riqueza de grupos, artistas y líderes, algunos interesados en las dinámicas locales y otros con proyección distrital o nacional sin interés en lo local. En el segundo plano se cuenta con aproximadamente cinco organizaciones con capacidad para contratar y ejecutar proyectos en las actuales condiciones jurídicas.

Aunque no existe un diagnóstico ni un inventario que de cuenta integral de las propuestas culturales locales - que esa debería ser una prioridad en la línea de Investigación y Estímulos a la Creación del Sistema Local de Cultura; que implicaría una ardua investigación con una metodología de actualización permanente por lo variable del diagnóstico - el presente ejercicio busca proponer una metodología de evaluación y seguimiento de los proyectos culturales que hacen parte del Plan de Desarrollo de la localidad, aunque también se puede aplicar a los proyectos autogestionados; así:

*PROCEDIMIENTOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE INDICADORES DE  
GESTIÓN CULTURAL LOCAL*

1. Conocer la formulación integral del proyecto, sus objetivos generales y específicos; evaluar sobre el cumplimiento o alcance de los objetivos.
2. Identificar: actividades, dificultades, logros y recomendaciones por cada una de los objetivos del proyecto, aplicando un esquema de mejoramiento continuo como estrategia de evaluación.
3. Aportar otros documentos de las actividades: fotografías, videos, publicaciones como soporte de las actividades y especialmente como memoria del desarrollo cultural.
4. Realizar una matriz con cuatro variables: cobertura, calidad, sostenibilidad y posicionamiento; en cada variable se deben aportar datos cuantitativos y su respectivo análisis cualitativo.

Con éstos cuatro sencillos procedimientos se puede generar un documento que rinda informe integral de la ejecución de un proyecto cultural.

Estos procedimientos de evaluación se pueden realizar desde la perspectiva de un agente interno en la ejecución como contratista o miembro del equipo de trabajo o como veedor externo, cada uno tiene su punto de vista pero estos procedimientos sirven para establecer puntos de encuentro en la evaluación, es decir para mirar el mismo elemento desde ángulos diferentes.

## *¿DE DÓNDE SURGE ÉSTE ESQUEMA PARA CONSTITUIR INDICADORES DE GESTIÓN CULTURAL?*

Esta propuesta resulta de la experiencia en la ejecución de proyectos culturales donde se ha detectado la necesidad de rendir informes cuantitativos de gestión ante las diferentes entidades, las autoridades y la comunidad, pero como agentes culturales somos reacios a la cuantificación del oficio, por alguna actitud ideológica nos oponemos a que los participantes en las dinámicas culturales sean tratados como "Beneficiarios", "clientes" o como un simple "número de la cobertura", en el fondo guardamos la esperanza que la deshumanización no se infiltre en la ejecución de los procesos con personas humanas. Pero al tiempo como gestores y administradores de recursos públicos somos conscientes de la importancia de los informes "objetivos" que soporten la importancia de la inversión social; conciliando entre esos dos extremos resulta ésta propuesta.

Otro elemento que da origen a éste esquema es la diversidad y la falta de procesos sistémicos en la evaluación de los proyectos culturales. Pues cada contratista, interventor, consejero, líder o agente cultural plantea su forma de evaluar y autoevaluarse y al encontrarse con el otro; se dificulta el diálogo pues se evalúan elementos diferentes con criterios diferentes y allí se generan divergencias que afectan la relación entre los agentes culturales locales.

Por ejemplo, al hablar sobre la difusión de un evento el contratista dice haber distribuido 50 afiches y 500 volantes dos días antes del evento además de realizar un desfile de comparsa dos horas antes del mismo y dice haber informado por lo menos a dos mil personas en el barrio. Pero el veedor le responde que en el barrio pueden habitar diez mil personas de las cuales el 80% ni siquiera se enteró de la realización de dicho evento. En ese caso ¿Cuál es el indicador aplicable?.

Respecto a la difusión siempre se generan éstas discusiones pues se dice

que la localidad tiene alrededor de 360.000 habitantes ¿A cuántos habitantes se les informa de la realización de los eventos culturales?, ¿Cuántos participan?. En un proyecto como la Escuela Local de Formación Artística y Cultural de Puente Aranda EFAPA con una inversión de \$72.000.000= solamente se capacitan 300 personas que seguramente no son representativas frente a la población total de la localidad, pero por otro lado son 300 personas que antes no estaban capacitadas para participar en la dinámica cultural local. Lo mismo ocurre con la asistencia a los eventos, entre otras cosas porque la localidad no cuenta con escenarios adecuados que puedan reunir mas de dos mil personas - Estas son limitaciones reales de los proyectos de inversión social - Este punto del debate se esclarece al tomar como ejemplo la cultura masiva donde 40.000 personas asisten al estadio para el concierto del cantante de moda pero los medios de comunicación dicen que "todo Bogotá" - con mas de seis millones de habitantes - estuvo en concierto (¿?).

En ese sentido es importante diferenciar la publicidad de la convocatoria, aunque los dos procedimientos hacen parte de la difusión; la convocatoria tiene que ver con la asistencia de público o beneficiarios a una actividad puntual y la publicidad con la información abierta que se da a toda la comunidad. Puede presentarse el caso de un evento con mucha publicidad (afiches y plegables) con muy pocos asistentes y por otro lado un evento con poca publicidad y muchos asistentes; por ejemplo una carta o cartel en un colegio que asegura muchos asistentes.

El último elemento que da origen a ésta propuesta es la dinámica que ha generado el sistema de contratación Ley 80: el contratista llega a la localidad con un plan de trabajo fundamentado en su criterio pues los términos de referencia con la claridad técnica son un marco muy amplio de actividades donde la especificidad conceptual y metodológica es dada por el contratista. Esto genera una responsabilidad social muy grande para las personas y organizaciones que desarrollan proyectos culturales.

*ORÍGEN DE LOS PROCEDIMIENTOS*

El primer procedimiento de conocer la formulación integral del proyecto, es una premisa en el proceso de evaluación y seguimiento. Se ha presentado el caso de las personas que hacen veeduría, incluso interventoría, sin conocer la formulación del proyecto, entonces “evalúan” desde lo que se deduce a partir del título.

El segundo procedimiento sobre el mejoramiento continuo hace referencia a la evaluación y seguimiento efectivos, a que los aportes de los beneficiarios, veedores y participantes se apliquen coordinadamente durante la ejecución y no se queden como un lamento cuando se liquida el contrato y en realidad no hay mejoría.

El tercer procedimiento hace referencia a la necesidad de dejar memoria de los proyectos culturales, en ese sentido se hace necesario un centro de documentación cultural administrado por el Consejo Local de Cultura o en convenio con una biblioteca pública, donde se preserve y divulgue la información, las reflexiones, los videos y fotografías de los proyectos como la historia viva de la localidad.

La matriz del cuarto procedimiento busca ampliar la idea de la relación costo beneficio pues un proyecto cultural no puede ser evaluado simplemente por la asistencia a un evento. Las variables de cobertura, calidad, sostenibilidad y posicionamiento dan la posibilidad de evaluar de manera armónica y sistémica el desarrollo de un proyecto. A continuación ampliaremos la comprensión de cada variable de la matriz.

#### *COBERTURA*

Se entiende por cobertura el número de personas, instituciones y organizaciones que hacen parte del proyecto, el público, los asistentes y beneficiarios del mismo. Es el principal indicador de alcance de un proyecto. Dependiendo del objetivo de la actividad la cobertura puede ser directa o indirecta.

Por ejemplo: en un proyecto de formación artística los jóvenes participantes son los beneficiarios directos mientras el público asistente a las muestras

son los beneficiarios indirectos. Pero en un proyecto de programación cultural como un carnaval, el público es el beneficiario directo y los artistas los beneficiarios indirectos.

La cobertura siempre genera debate pues se considera que es el indicador de la relación costo - beneficio. Entendemos que el costo beneficio no es una división elemental del valor de un evento dividido el número de espectadores, pues no es lo mismo que cien personas asistan a una buena función artística o que quinientas personas asistan a una mala función. Con la intensión de la masificación de la cultura se ha creído que la medición válida es el número de asistentes, lo que llamamos "contar cabezas". Si bien la asistencia es uno de los indicadores importantes en las actividades culturales; consideramos que no puede ser el único elemento de juicio para analizar el desarrollo de un proceso cultural pues los factores de calidad, sostenibilidad y posicionamiento inciden sobre la ejecución y evaluación de los procesos culturales.

### *CALIDAD*

Es la variable más difícil de determinar pues toca los campos de la estética. Se podrían establecer áreas de calidad en lo artístico (la obra como tal), la producción (parte técnica y logística) la puesta en escena de los eventos (instalación, animación, identificación) y la calidad en lo pedagógico.

Es posible que la calidad en los proyectos culturales esté determinada por el gusto y el disfrute de los beneficiarios. Aunque el espectador puede tomar la decisión de participar en una actividad o no, su mera asistencia en un evento no es acto de aprobación del mismo. También aparece la calidad de la participación, si el público se integra con el evento, si asiste por criticar, si asiste simplemente por mirar y se va, si pasa desprevenidamente se queda unos minutos pero no le interesa. Por otro lado, cuando la oferta cultural es tan poca frente al número de habitantes, la comunidad podría asistir masivamente a un evento de mala calidad. En ese sentido es responsabilidad de los organizadores y gestores culturales asegurar parámetros de calidad basados en su formación cultural y social.

## *SOSTENIBILIDAD*

En los procesos culturales locales se ha vuelto una tradición el eterno inicio, como los talleres que inician en nivel cero de formación y terminan en el mismo nivel cero, como algunos grupos barriales que nacen cada vigencia de un proyecto y se desarticulan cuando no existe la motivación contractual. Por eso consideramos muy importante el factor de la sostenibilidad como un indicador de gestión cultural, entendida como la capacidad real de permanencia de un proceso con calidad durante un periodo de tiempo y la posibilidad de cumplir sus objetivos.

A veces se tiende a creer que un proyecto debe generar tantos grupos u organizaciones como líderes participan en él; pero la realidad indica otra cosa. Sería importante preguntarse sobre la posibilidad económica de supervivencia de los grupos culturales locales y barriales frente a la inversión pública, ser conscientes de la oferta cultural frente a su demanda real.

La sostenibilidad en últimas no está fundamentada en la capacidad de trabajo de un líder ni en la permanencia de un nombre en los diferentes espacios de concertación, la sostenibilidad estaría representada en la calidad y proyección de los servicios culturales y en los factores económicos, motivacionales, creativos y de conocimiento que se revierten en la elaboración de una propuesta cultural.

## *POSICIONAMIENTO*

Es un concepto tomado de las teorías del marketing que hace referencia a la percepción del mercado (público) frente a un producto. En el caso de la cultura local, hace referencia al nivel de aceptación de la gente frente al servicio cultural, pues no existiría la cultura sin la apropiación de su comunidad.

Aquí entran variables como la credibilidad en el organizador, los medios publicitarios, las gestiones de prensa y el criterio gráfico. El posicionamiento basado en la difusión es relativo, últimamente se ha generado un interés para que los proyectos locales aparezcan en los medios masivos de

comunicación y se tiende a creer que la calidad del proyecto depende de su aparición en televisión. La experiencia ha demostrado que es la coordinación de difusión o prensa la que permite cubrimiento periodístico pero ese no es un indicador de la calidad del evento, a veces se transmiten eventos con baja cobertura y a veces los eventos más relevantes para la historia cultural local no han sido registrados por los medios.

Aunque la difusión por los medios masivos de comunicación es importante – además de ser parte de su deber social - nadie asegura que una nota de treinta segundos en un canal nacional contribuya a la convocatoria para un evento; pero es obvio que esa difusión permite un alto posicionamiento del proyecto y de la localidad como espacio cultural.

#### *INDICADORES DE GESTIÓN DEL CUARTO CARNAVAL DE PUENTE ARANDA*

A manera de ejercicio desarrollaremos el esquema propuesto con el proyecto cuarto Carnaval de Puente Aranda:

1. La formulación integral del proyecto reposa en el fondo de Desarrollo local de Puente Aranda a disposición de los ciudadanos.
2. El informe final del contratista desarrolla obligación por obligación: actividades realizadas, logros, dificultades y recomendaciones.
3. Se cuenta con una selección de 100 fotografías y un video documental de 25 minutos de duración sobre el proyecto. Se pueden consultar las copias de éstos informes en la Oficina Asesora ejecutiva de localidades I.D.C.T., el fondo de Desarrollo Local de Puente Aranda, el Consejo Local de Cultura de Puente Aranda y el archivo de la Red Cultural Puente Aranda (Incógnita – Carretaca)
4. La matriz propuesta puede ser tan específica como se desee, pero a continuación haremos un informe en una página de la ejecución del proyecto Cuarto Carnaval de Puente Aranda en el año 2003.

#### PROCESO

#### COBERTURA, CALIDAD, SOSTENIBILIDAD, POSICIONAMIENTO

## CONVOCATORIA

1000 afiches

7000 programaciones de mano

5000 invitaciones

Afiche de medio pliego en policromía con el mejor diseño entre 22 propuestas.

Unidad gráfica en todas las piezas publicitarias

Los programas de mano e invitaciones tiene una vida útil muy corta (un par de semanas) el afiche permanece mas en algunas colecciones privadas e instituciones.

Se logró un alto reconocimiento del afiche y el logotipo del carnaval y fue distribuido en los sitios de mayor concentración de personas en todas las UPZ.

La comunidad se informó oportunamente.

## ASESORÍAS DE CARNAVAL

205 horas de asesoría entre: literatura, artes plásticas, teatro, danza, música y comparsas

6 comparsas resultado de las asesorías

3 comparsas con adultos mayores

3 comparsas con grupos juveniles e infantiles

Las comparsas montadas tienen buen nivel de elaboración.

Se cualificaron trabajos de danza y literatura.

El grupo de artistas plásticos comunicados con otros procesos locales, iniciaron su proceso de organización en la localidad.

Las comparsas son un pretexto para la consolidación de grupos barriales.

El nivel profesional de los asesores permitió credibilidad en el proceso de asesorías.

Los literatos y artistas plásticos se proyectan a otras actividades distritales.

## ENCUENTRO DE TEATRO DE TÍTERES

10 funciones de títeres

250 asistentes promedio por función.

3 grupos locales

7 grupos profesionales invitados

Nueve funciones se realizaron con grupos de nivel profesional.

Un grupo local realizó una función deficiente.

Cada función contó con los recursos técnicos profesionales

Existe demanda pero poca oferta de teatro de títeres en la localidad.

Las instituciones educativas y Juntas de acción comunal reconocen la importancia de las funciones de teatro de títeres para los niños.

#### ENCUENTRO DE ESCRITORES

10 escritores participantes

4 recitales

200 espectadores

Existe un buen nivel creativo.

Los recitales contaron con los implementos logísticos de calidad.

Existe gran inquietud de los jóvenes por la expresión literaria.

La literatura no es reconocida como un evento que convoque público en cantidad.

#### II SALÓN DE ARTES PLÁSTICAS "EL JUEGO DE LA VISIÓN"

20 artistas plásticos expositores

20 días de salón abierto al público

Hay una diferencia marcada entre los artistas profesionales y los empíricos, ambos con buen nivel de elaboración.

El salón fue instalado en la Casa Museo Antonio Nariño que nutre la calidad.

Existen varios artistas plásticos con el ánimo de presentar sus obras ante el público local.

El público ha empezado a asistir a los salones de artes plásticas.

El salón es percibido como un espacio de encuentro y diálogo sobre las artes plásticas locales

#### III FERIA CULTURAL DE PUENTE ARANDA

60 artesanos expositores

10 días de feria abierta al público

Se hizo un proceso de selección que permitió alto nivel de elaboración y variedad de productos

Los artesanos están dispuestos a hacer aportes económicos para la realización de las ferias con carácter de cofinanciación.

La feria tuvo difusión con eventos culturales y medios masivos lo que permitió la gran asistencia de público.

Por la ubicación, el parque Colón Dalías asegura rentabilidad para los expositores.

#### CARNAVAL DE ROCK

12 bandas locales en concierto

1200 espectadores

Se realizó una audición para establecer el orden de las bandas.

Se presentaron diferentes tendencias del rock con alto nivel musical y escénico

El rock tiene gran acogida entre los jóvenes, esto asegura público y nuevos grupos que aportan al desarrollo de los diferentes géneros

El concierto contó con producción técnica profesional y la calidad de las bandas permitieron un posicionamiento alto.

#### SALÓN DE FOTOGRAFÍA CARNAVAL DE PUENTE ARANDA

15 inscritos, 6 fotógrafos expositores

6 días de exposición abierta al público

Aunque no hay un nivel de fotografía profesional, el interés por la fotografía de los participantes se percibe en la creatividad al asumir el tema del carnaval

Varios jóvenes y personas del sector comunitario consideran importante el registro y la memoria de los procesos culturales

La exposición en el corredor de la alcaldía Local permitió gran difusión ante el público local, tanto de la exposición como del Carnaval.

## DESFILÉ DE PRECARNAVAL

150 artistas desfilando

6 comparsas asesoradas

2 comparsas invitadas

Las comparsas asesoradas y las de la EFAPA hicieron un colorido desfile

El compromiso de los grupos asesorados y locales permitió hacer un desfile adicional

Un desfile es un hecho cultural que rompe la cotidianidad local

## GRAN CARNAVAL

450 artistas desfilando

16 comparsas, 6 asesoradas, 4 locales, 4 invitadas.

5000 espectadores

Se contó con comparsas profesionales con gran trayectoria. Las comparsas asesoradas lograron un buen nivel de elaboración.

El recorrido impactó un sector representativo de la localidad. Se ha generado una tradición de comparsas por la carrera 56

El desfile produce un alto nivel de recordación en la comunidad. Contó con registro televisión.

## FIESTA DE CARNAVAL

2 orquestas profesionales

1500 espectadores

Las dos orquestas con músicos jóvenes tiene un nivel muy profesional de interpretación y animación.

Para las orquestas es importante presentarse en escenarios abiertos. El ambiente festivo que reclama la comunidad se dinamiza con orquestas de calidad

Al ofrecer grupos profesionales, la comunidad se siente comprometida a participar en los eventos.

## OBSERVACIONES

Es difícil precisar el número de asistentes a los eventos masivos o al aire

libre. Pero se da un rango o se promedia la asistencia. Esa labor de conteo requeriría unas personas dedicadas exclusivamente a esa tarea.

---

**[1] Director de la Asociación Cultural Carretaca. Estudiante de Licenciatura en Filosofía, Universidad Santo Tomás de Aquino. Estudiante Técnico Profesional en Administración del Recurso Humano, S.E.N.A. Coordinador general del Cuarto Carnaval de Puente Aranda.**

Publicado por Felipe Chavez G. en [3:14 PM](#) [1 comentarios](#)

---