



***LOS ARTESANOS DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA***

***PRESENTADO POR: LAVINIA FIORI***

***ARTESANIAS DE COLOMBIA  
SUBGERENCIA DE DESARROLLO***

***BOGOTA, D.E., OCTUBRE DE 1.986***



## I. EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA

### INTRODUCCION

*La importancia del Carnaval de Barranquilla como una de las representaciones del patrimonio cultural de la Costa Atlántica ha sido recalcada insistentemente por todos los autores que se han referido a él, en su mayoría periodistas y antropólogos. El carnaval es considerado símbolo del folclor de la región del Litoral Caribe, en donde se expresan los valores y características de la "identidad costeña".*

### Recuento histórico

*Aunque el carnaval sea una celebración introducida por los españoles en la época colonial, desde sus inicios contiene elementos que proceden en gran parte, de tradiciones africanas e indoamericanas. Desde su origen, el carnaval es espacio de confluencia e integración-cultural de las "etnias" que conforman la población del Litoral Atlántico. Claro ejemplo del aporte de tradiciones africanas e indoamericanas son las danzas, uno de los más importantes y vistosos elementos del carnaval.*



*Siguiendo las huellas de la danza por la historia del carnaval, la antropóloga Nina S. de Friedman se remonta a la Cartagena del siglo XVIII: “Entre 1.770 y 1.780 en Cartagena de Indias había grupos de negros congos unos, mandingas otros, minas, etc., que trabajaban en la construcción de las fortalezas de la ciudad y se reunían en cabildos. Cada cabildo era una congregación de negros bozales procedentes de una “nación” africana...*

*La calle del cancel y la calle del pilar eran asiento de cabildos. En lugares como estos se revivían las antiguas epopeyas de gentes procedentes del Congo y otras naciones del África; reyes y príncipes y las luchas de unas monarquías contra otras aparecían en la penumbra histórica del recuerdo...”<sup>1</sup>*

*En esa época, caracterizada por la creciente ola de rebeliones y fuga de esclavos, los amos permitían a los cabildos celebrar sus bailes y fiestas para apaciguar el descontento y además, fomentar los antagonismos entre las diversas “naciones” africanas promoviendo la división de los esclavos y el debilitamiento de las fuerzas revolucionarias. La iglesia por su parte, promovía la*

---

<sup>1</sup>Friedmann, *Agonía de las máscaras de madera.*



*participación de los cabildos en las celebraciones católicas para incentivar la actividad evangelizadora.*

*"Los distintos cabildos salían en procesión el 2 de febrero en la celebración de la virgen de la candelaria y continuaban en sus propias fiestas hasta el domingo de carnaval cuando cada uno salía con su rey, reina y príncipes y el resto de negros con grandes escudos de madera forrados en papel de colores, vistiendo trajes de cuero de tigre y en la cabeza una boneta de cartón guarnecido de plumas de vivos colores, la cara y el pecho y los brazos pintados de rojo empuñando espadas y sables desenvainados en un baile que sugería rutinas guerreras. Las mujeres salían adornadas con colores, joyas y galones de oro que les prestaban sus amas, que de esta manera hacían ostentación de lujo y riqueza entre gentes de su propia clase".<sup>2</sup>*

*Aunque éstas prácticas fueron prohibidas, un cuarto de siglo más tarde, en el carnaval de Barranquilla, las danzas de congos recuerdan, por sus características, esas celebraciones antiguas, que, además, son semejantes a las danzas de los carnavales del Brasil, Uruguay y otros puntos de América.*

---

<sup>2</sup>Friedmann, obra citada



*En 1.876, se leyó el bando que determinó la iniciación oficial del carnaval de Barranquilla.*

*Desde sus inicios el carnaval contaba con las danzas del Congo Grande, la del torito, la burra mocha, el congo tigre, todas originadas en los barrios populares antiguos de la ciudad como San Roque, Rebolo, Las Nieves, Barrio Arriba, Barrio Abajo, y en distritos aledaños como Galapa y Soledad. En la actualidad muchas de las danzas continúan saliendo de las mismas viviendas hacia el Paseo Bolívar, el día de la Gran Parada.*

*A lo largo de estos años, el carnaval de Barranquilla ha sufrido diferentes modificaciones, aunque en su esencia sea el mismo. Modificaciones tanto en su organización como en los elementos que aparecen y/o desaparecen en las calles los días de carnaval que son el sábado, domingo, lunes y martes anteriores al miércoles de ceniza.*

### *El carnaval en la actualidad*

#### *Bando.*

*El 20 de enero, en el Paseo Bolívar se reúnen las autoridades gubernamentales, los funcionarios importantes de la alcaldía, el presidente de la Corporación Autónoma*



*del Carnaval (entidad organizadora), la reina recién elegida, miembros de los clubes sociales de la ciudad para anunciar, a través de la lectura del bando, el inicio de la temporada carnavalesca y la próxima realización del carnaval en febrero.*

### **Reinados**

*Mientras que la reina del carnaval es elegida con anterioridad entre las señoritas de la clase alta de la ciudad, durante los días del carnaval se realiza el reinado popular, en el cual participan candidatas de los barrios populares de la ciudad desfilando en carrozas seguidas por las danzas y las cumbiambas. Para participar, las reinas recolectan dineros entre los habitantes del barrio y buscan el patrocinio de la empresa privada, que encuentra en el carnaval una llamativa posibilidad de hacer publicidad colocando banderas de propaganda en las carrozas de las reinas e incluso en las manos de algún danzante. Según la Doctora Friedmann y varios participantes en el carnaval, los reinados sirven "de campo al juego político entre los directorios (miembros de la corporación son también concejales y políticos) y la gente de los barrios. Se convierte es estrategia de caza de votos para las elecciones de concejo, asamblea, cámara y senado" <sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup>Friedmann, Op Cit, Pág. 59.



## **Bailes**

*Durante los cuatro días del carnaval, en toda la ciudad se organizan bailes de disfraces, con características distintas según sea la clase social que los realice. Así los describe Alfredo de la Espriella refiriéndose a los principios de siglo:*

*"Había en aquella época la división social en tres clases: alta, que se divertía en el teatro "Emiliano" donde se realizaban cuatro bailes distribuidos así: el de los Mosquitos que era para niños y transcurría en las horas de la mañana; el de los pacopacos, entre la una y las tres de la tarde; el de las langostas, para adolescentes, entre las tres y las seis de la tarde; y de las siete en adelante se efectuaba el baile de los casados.*

*La clase media o de "segunda" como se llamaba, se divertía en los salones y casas de las familias. La baja o popular que ya para entonces integraba las danzas del torito, la Burra Mocha, del Congo Grande, del Congo Chico, bailaba en las arenosas calles de entonces, al son de tamborcitos y flautas de millo. También lo hacían en los salones de "Burreros" llamados así porque alrededor del salón se colocaban estacas para que las personas venidas de Galapa, Soledad, La Playa y otros alrededores a Barranquilla,*



*estacionaran allí sus burros... Allí bailaban alegres parejas disfrazadas de perros, tigres, gatos, leones, diablos, muerte, etc. Se danzaba al son de una papayera, alcanzándose nubes de polvo, pues el piso era de tierra. Al lado del salón había mesas de fritanga arepa de huevo, carimañola y otros productos" <sup>4</sup>*

### **Danzas**

*La cumbia, considerada como una danza mulata, en donde confluyen elementos indígenas como las flautas de millo y las gaitas y elementos negros como el tambor troncocónico, la tambora o bombo y el guache, "se disfrutaba los sábados y domingos, en las fiestas de los santos, en sitios llamados cumbiambas, que los Barrios Arriba y Abajo se instalaban alrededor de tambores, flautas de millo y guacharacas". <sup>5</sup> De todos los barrios salen las cumbiambas a desfilas durante la Gran Parada y la Batalla de Flores, organizada y ejecutada por sus habitantes.*

*"Cada cuadrilla dispone de una sede conocida como "palacio", así como banderas que identifican al grupo. De ese palacio salen a actuar en su propio barrio, donde danzan ritos de enfrentamiento con otras cuadrillas de Congos. Allí*

---

<sup>4</sup>De la Espriella, *Diario del Caribe*, s.s.

<sup>5</sup>Friedmann, *Op. Cit.* Pág 48.





*también se organizan para desfilan alrededor y detrás de las carrozas, en la Batalla de Flores y en la Gran Parada el domingo de carnaval.*

*Cada cuadrilla marcha con su dueño o capitán a la cabeza seguido por un caporal que controla el orden del grupo. En la estructura social de la danza, éste y un número de subjefes guardan una línea jerárquica de poder. Una línea que se observa al verlos avanzar en formación de dos en dos, dibujando curvas a la manera de una serpiente reptante para luego enroscarse sobre sí misma, dejando a los músicos y las mujeres en el interior del círculo... Los congos porta-estandarte y porta-bandera también avanzan de modo que puedan colocarse en el interior del círculo cuando la línea se enrolla. Por fuera de todo ese conjunto en actitud de merodeo, brinco y alto, se ven los tigres, los chivos, los perros, los toros”<sup>6</sup>.*

*A su paso por los barrios las cuadrillas se enfrentan a otras que tradicionalmente se consideran enemigas con machetes de madera en una mano y elementos mágicos (por lo general bastones), en la otra. Los guerreros congos y la fauna danzante que los acompaña combaten entre sí tratando de apoderarse de las banderas simbólicas del enemigo en un*

---

<sup>6</sup>Friedmann, Op. Cit. Pág. 94.



*final que se conoce como "La Conquista" cuya práctica está casi extinguida.*

*"El choque era tan fuerte en años pasados que la piedra volaba, las puertas de las casas en las calles de la batalla caían por el piso y el derramamiento de sangre no faltaba. El mayor trofeo consiste en conseguir la captura de la bandera símbolo del grupo contendiente y pisotearla para doblegar el orgullo del otro grupo".<sup>7</sup>*

*Otra modalidad de danza típica del carnaval, es la danza de Paloteo, originaria de la vecina población de Gaira (Departamento del Magdalena), creada a principio de siglo por Rufino Orozco, quien posteriormente la llevó a Ciénaga por Andrés Hincapié.*

*Esta es también una danza guerrera que ha tenido algunas modificaciones con el tiempo, como por ejemplo, la inserción de mujeres en el grupo. En la actualidad la ejecutan parejas que representan a diferentes países de los cuales portan sus banderas y cantan las gestas de independencia, enfrentándose después, en una batalla rítmica utilizando un par de palos de guayacán en las manos que tocan de diversas maneras acompañados por una dulzaina y redoblante.*

---

<sup>7</sup>Friedmann, *Agonía de las máscaras de madera.*

## *Disfraces*

*"Fuera de los tradicionales y típicos de las danzas populares, los disfraces, poco más o menos se definían durante la temporada de los tres días así: la gente del pueblo, el capuchón. A los niños en particular les fascinaba este disfraz con el cual salían a poner sebo por todo el vecindario. Los hombres disfrazados de mujer eran comunes y económicos. Entre la clase pudiente, los disfraces eran variados y expresivos. Cientos de Pierrots y Colombianas, Arlequines, Payasos, Bailarines, Militares, Hadas Madrinas, Holandesitas, Piratas, Mariposas, Conejos y Pájaros, Loros, Guacamayos... El antifaz lo llevaban las damas elegantes en los bailes de gala, donde suntuosos trajes importados de Curazao y de París, o confeccionados por modistas especializadas sobre figurines exclusivos lucían las espléndidas imitaciones de los miriñaques de María Antonieta; los dogos de Venecia; damas y caballeros antiguos de Francia, Italia, España y otros países europeos"*

<sup>8</sup>

*Según declaraciones de varios conocedores del carnaval, además de los capuchones, las clases populares se disfrazaban de animales, utilizando caras de madera y/o "papel pisado" decoradas con flores fuertes. Estos*

---

<sup>8</sup>De la Espriella, Archivos del Museo Romántico.



*disfraces han disminuido en la actualidad, ya sea porque "la gente del pueblo ya no se disfraza tanto y lo que hace es ir a mirar la Parada".*

*El capuchón o "mono" fue por un tiempo el disfraz más tradicional del carnaval, no sólo entre las clases populares sino, especialmente, entre las clases altas, gracias a que resguardados por el anonimato, los grandes señores podían asistir a los nutridos bailes de las casetas e involucrarse al carnaval sin ser víctimas de comentarios perjudiciales. El disfraz remeda la indumentaria de los monjes de la Edad Media, de capa larga y capuchón cubriendo la cabeza; las manos se vestían con guantes y la cara se escondía bajo un antifaz. Este disfraz ha desaparecido casi por completo del carnaval y según varios informantes ello se debe a "la peligrosidad actual de la ciudad y la desconfianza que genera un encapuchado hoy en día. (Meira Delmar, poeta y directora de la Biblioteca Departamental).*

*La muerte ha sido otro personaje tradicional dentro de los disfraces individuales carnavalescos y aparece especialmente el martes de carnaval, día del entierro de Joselito Carnaval, presidiendo el entierro con los hombres disfrazados de viudas. "La carroza mortuoria de Joselito simboliza el arrepentimiento, la purificación de los días*

*bacanales y la llegada de la abstinencia de Cuaresma antes de la Semana Santa*<sup>9</sup>

### *Batalla de las Flores y la Gran Parada*

*La primera batalla de flores organizada a la manera de los clásicos corsos del carnaval de Venecia o de Niza se realizó en Barranquilla en 1.904, inmediatamente después de firmada la paz de Wisconsin que dio por terminado el conflicto partidista que llevó a los campos de Colombia tanta insensatez como locura bajo orgulloso desafío de la Guerra de los Mil Días. Y que fue un General con todas las de la ley, el veterano Heriberto Vengoechea, a quién correspondió esta alternativa graciosa organizando también la estrategia de esta fantasía que inició a partir de aquel día el glorioso combate de todos los años con el triunfo resonante de Joselito Carnaval.* <sup>10</sup>

*El sábado de carnaval en la tarde tiene lugar la Batalla de Flores, convertida en la actualidad en una gran marcha de carrozas que llevan a la reina del carnaval, las capitanas de los clubes sociales, las candidatas al reinado internacional, las candidatas al reinado popular,*

---

<sup>9</sup>Friedmann, *El Carnaval de Barranquilla*, pág. 7.

<sup>10</sup>De la Espriella, *Diario del Caribe* s.f.



*acompañadas por grupos de danza, comparsas, cumbiambas, etc.*

*"El domingo de carnaval se realiza la Gran Parada. Como su nombre lo indica, al contrario de la víspera, cuando el despliegue de carrozas tiene carácter vertebral, todos los participantes danzan y avanzan a lo largo de varios kilómetros en un desfile a pie, controlado a lo largo de sus calles por un cordón público embriagado de color y música y cubierto de harina, la gran diversión callejera. Este desfile le permite a un comité evaluador de folclor y arte popular carnestoléndico emitir su juicio para premiar con dinero las distintas categorías de danzas y disfraces: danzas Grandes, Medianas y Pequeñas, disfraces de comparsas y las innovaciones..."*<sup>11</sup>

#### *Producción artesanal carnestoléndica*

*Con base en los elementos del carnaval en la actualidad, se pueden identificar los objetos que son producto del trabajo artesanal. El elemento que ofrece un número mayor de objetos artesanales es el de las danzas, en las cuales interviene una variada y original muestra de artesanía de la región.*

---

<sup>11</sup>Friedmann, Op. Cit. Pág. 66.



*Refiriéndose a las máscaras, el antropólogo Aquiles Escalante afirma que "se trata sin duda de reminiscencias totémicas procedentes de la más remota antigüedad. En el caso de la Costa Atlántica, nuestra experiencia nos enseña que los orígenes de las máscaras en su mayor parte debemos localizarlos en la zona subzahariana occidental" <sup>12</sup>*

*Con excepción de la Muerte y el Diablo, todos los personajes representados por las máscaras son animales, los más comunes el Toro, el Tigre, el Burro, el Chivo, el Mico, la Vaca y el Perro.*

*Están elaborados con maderas ligeras como la ceiba blanca, a veces el roble, que son sometidas a la talla y luego decoradas con esmaltes de colores fuertes.*

*Se utilizan dentro de las danzas de Congos, como fauna danzante que acompaña a los guerreros y se enfrenta a la fauna de otras cuadrillas. Por lo general el toro es el símbolo totémico de la danza, como son ejemplo el Torito, el Toro Negro; sin embargo también lo son el tigre y la burra mocha.*

*Traje de Congo*

---

<sup>12</sup>Escalante, *Las máscaras de Madera en el Africa y en Carnaval de Barranquilla*, Pág. 30.

*La vistosidad del traje guerrero Congo lo ha constituido en el símbolo del carnaval; el trofeo que entrega la Corporación es una figurilla de Congo en metal dorado. A este traje le ha sucedido el fenómeno contrario de los disfraces de animales: ha aumentado el número de personas que lo utilizan. Los investigadores Abello, Buelvas y Caballero, aseguran que en la danza del Toro Grande había más animales danzantes que congos, y que las cuadrillas de animales que acompañaban la danza del Torito eran numerosas. Hoy en día estas danzas tienen un número mayor de Congos que de animales.*

*Además el traje de Congo se utiliza como disfraz individual con mucha más frecuencia.*

*El traje de Congo está fabricado en seda, lamé o terciopelo brillante, consta de pantalón, decorado con encajes a lo largo de las costuras laterales y en la bota con volantes de diversos colores y encajes; sobre las rodillas se superponen telas de colores de los volantes.*

*La camisa de manga larga lleva los puños del color de los volantes del pantalón y tiene una gruesa pechera decorada en mostacillas y lentejuelas. El director de la danza del Torito, Alfonso Fontalvo, acostumbra llevar en el centro de la pechera un crucifijo como símbolo protector.*





*La capa es del color de los volantes y está ricamente adornada con encajes y bordados de lentejuelas, mostacillas y tiras de colores. Sobre la cabeza el guerrero lleva un turbante elevado adornado con flores de papel, anteriormente eran flores naturales, de diversos y vivos colores, ajustadas a un estructura de bambú que lleva en la base una trenza de telas de colores. Del turbante cuelga una larga y angosta cola adornada con encajes y bordados de mariposas. Se han visto en los turbantes, fotos de danzantes pegadas en la base, espejos y otros adornos.*

#### *Banderas y estandartes*

*Grandes telas blancas amarradas a un asta y decoradas en vinilo, llevan el nombre de la danza, la imagen del personaje totémico en acción. Están pintadas a mano con vinilos de colores vivos; frecuentemente llevan la propaganda de la empresa que ha colaborado en la financiación de la danza.*

#### *Traje de la danza del Paloteo*

*Hombres y mujeres van vestidos con sedas de los colores de la bandera de Barranquilla, naranja, amarillo y verde. Las mujeres llevan falda corta, blusa y capa; ésta última*



*decorada con encajes y bordados de lentejuelas y mostacillas.*

*Los hombres llevan pantalón, blusa y capa en los mismos colores de sus parejas. Los bordados de las capas representan serpientes, leones, águilas y otros animales totémicos. Además llevan las banderas de los distintos países que representan y los palos de guayacán confeccionado como las tradicionales “claves”.*

#### *Disfraces individuales*

*De variados modelos, materiales y confección. Nos referimos a ellos en la medida en que sean producto del trabajo artesanal de una modista y por lo tanto signifiquen una fuente de ingresos para ella y su familia.*

#### *Instrumentos musicales*

*Tambores, flautas de millo y gaitas de las cumbiambas, guacharacas y rascas.*

#### *Carrozas y adornos de los desfiles*

*Las carrozas ricamente decoradas con estructuras palaciegas al estilo del Reinado de Belleza de Cartagena, son fabricadas por encargo o especialistas artesanos de la*



*ciudad que igualmente confeccionan los tacados de las candidatas al reinado.*

### *Máscaras gigantes y muñecos*

*Los cabezones son personajes tradicionales del carnaval. Se trata de una comparsa preparada por la cafetería Almendra Tropical, que tienen como protagonistas personajes de cabeza gigante que representan distintas personalidades de la comunidad y el mundo.*

*Además por las calles desfilan grandes muñecos, monstruos espeluznantes, loros gigantes, animales prehistóricos, E.T., murciélagos, tortugas, garzas, etc. fabricados tradicionalmente por un puñado de barranquilleros que trabajan individualmente con base en estructuras metálicas, espuma y papel de colores.*



## II. UBICACION SOCIECONOMICA DE LOS ARTESANOS

*Los artesanos visitados viven en Barranquilla y Galapa, población agraria, de más de 450 años de edad, ubicada a unos 20 minutos de Barranquilla por la carretera a Cartagena.*

*La mayoría de los artesanos vive una apremiante situación de desempleo y subempleo, lo cual determinada un alto grado de pobreza que trata de solucionarse con la inserción temprana de los miembros de la familia en las actividades productivas para incrementar los ingresos, y con la máxima reducción de gastos en la canasta familiar.*

### *Localización de los artesanos*

*Galapa es una pequeña población de 14.000 habitantes, ubicada a 20 minutos de Barranquilla por la vía de la Cordialidad.*

*Aunque es más antigua que Barranquilla, su vocación agrícola ha determinado su lento crecimiento y desarrollo. Efectivamente, Galapa está rodeada de fincas medianas y latifundios dedicados principalmente a la ganadería y a la agricultura capitalista de sorgo, algodón y otras materias primas para la industria.*



*El proceso de transformación de la producción agropecuaria en la zona con la introducción del modo de producción capitalista en el campo produjo, a partir de la segunda mitad del siglo la expropiación de las tierras de pequeños campesinos y aparceros que antiguamente convivían con los latifundios ganaderos de la región.*

*Los cinco artesanos galaperos que visitamos habían sufrido la expropiación de las tierras de propiedad de la familia y en la actualidad tres de ellos mantienen relaciones con el campo ya sea como invasores o arrendatarios de pequeñas parcelas y/o jornaleros en las fincas vecinas.*

#### *Breve historia de la formación de Barranquilla*

*Barranquilla es una ciudad joven; no pasó de ser una aldea campesina durante todo el período colonial cuando pertenecía a la Gobernación de Cartagena (después Departamento de Bolívar) y tenía el mismo tamaño y características de Galapa. Los galaperos cuentan que emigrantes del pueblo, motivados por la necesidad de adecuar nuevas tierras para la agricultura de alimentos para abastecer a Santa Marta y Cartagena, fueron los fundadores del caserío que dio origen a la ciudad de Barranquilla.*



*A partir de la segunda mitad del siglo pasado, Barranquilla empieza un proceso de crecimiento acelerado y continuo y recibe un impulso decisivo con el establecimiento de diversas casas comerciales, bancos locales y oficinas de representación, muchas de ellas manejadas por extranjeros, en particular ingleses e italianos que le dieron aire cosmopolita a la ciudad.*

*Su desarrollo no se resiente por el azote de las guerras civiles; aunque las importaciones y exportaciones se hicieron más inestables se logró mantener un volumen suficiente para la acumulación de capital en manos de los grandes comerciantes. Posteriormente este capital sería invertido en el establecimiento de las primeras industrias barranquilleras. Al mismo tiempo, el crecimiento de la ciudad consolidó la vocación agrícola de las poblaciones aledañas como Galapa que proveían alimentos para la creciente demanda de la urbe.*

*Aunque ya a principios de siglo se establecen las primeras fábricas de aceites y grasas, telas, calzado y cerveza en Barranquilla, la industria nacional despegó realmente a partir de 1.930, año de la gran recesión en las economías de los países industrializados de Europa y Norte América. La fuerte disminución de las importaciones permitió sustituir por productos nacionales aquellas manufacturas que el mercado extranjero no podía ya proveer.*

*El capital acumulado por los comerciantes barranquilleros fué invertido rápidamente en la producción industrial, al tiempo que la producción agrícola se dirigía al abastecimiento de materia prima para la industria, introduciendo técnicas y relaciones sociales de producción capitalista en el campo. El efecto inmediato de este cambio en la producción agropecuaria de la región es la consabida expulsión de los pequeños propietarios de sus tierras y de los aparceros de los grandes latifundios ganaderos que cambian la vocación de sus tierras dedicadas a la ganadería extensiva por la agricultura a gran escala de materia prima para la industria, como por ejemplo, los cultivos de algodón y sorgo.*

*Gran parte de los campesinos expropiados de la región migró a Barranquilla que ofrecía, en ese entonces, amplias posibilidades de trabajo en la industria naciente así como mejores condiciones de vida. Los que se quedaron en los pueblos se emplearon como obreros del agro o buscaron nuevas fuentes de trabajo en otras ramas de la producción.*

*Fue así como Barranquilla pasó de ser una ciudad comercial a ser una ciudad eminentemente industrial que ofrecía trabajo a los inmigrantes de una amplia región agrícola de la costa, dentro de la categoría de obrero industrial no especializado y obrero de la construcción. A mediados de*

*la década de los '30, Barranquilla cuenta con una infraestructura de servicios básicos en la zona central, en los barrios populares tradicionales que la rodean y en la zona de “arriba” donde se ubican los barrios de la clase alta. Años más tarde se adecua el Canal de Bocas de Ceniza y se convierte en el principal puerto marítimo y fluvial del país.*

*Para la década de los '50, Barranquilla cuenta con "2.000 fábricas entre plantas textiles, metalúrgica, alimentos, bebidas, maderas, pieles, artes gráficas, vestidos, minerales no metálicos, artefactos de papel, aceites y grasas vegetales, artículos eléctricos, bombillos, astilleros para barcos de mar y río, fábricas de aluminio, laboratorios, cemento, etc. ocupando un promedio de 55.000 empleados y obreros.* <sup>13</sup>

### *Procedencia de los artesanos*

*Los artesanos que viven en Barranquilla provienen de familias asentadas en la ciudad desde dos a cuatro generaciones.*

*Se consideran barranquilleros y han sido clasificados en dos grupos, según el lugar de habitación:*

---

<sup>13</sup>Gómez Picón, Magdalena Río de Colombia, Pág. 461.





*-Habitantes de los barrios populares tradicionales de la ciudad como Rebolo, Pumarejo, El Carmen, San Isidro, etc. Se incluye Soledad.*

*-Habitantes de barrios de invasión que tienen menos de 30 años de fundados, como Carrizal, La Sierra, El Bosque, etc. Este grupo está constituido por familias provenientes de otros barrios tradicionales o de Soledad municipio vecino a Barranquilla que está incluido dentro del área metropolitana.*

*Se visitaron 5 barrios del primer grupo y 4 del segundo para un total de 14 viviendas de artesanos en Barranquilla. En Galapa se visitaron 5 viviendas de artesanos.*

### *Vivienda y servicios*

*El 82% de los artesanos visitados habitan casas compartidas por varias familias nucleares: los más jóvenes (menores de 40 años) viven con sus padres y hermanos, mientras que los mayores de 45 años viven con sus hijos nueras y nietos. El siguiente es un bosquejo del plano del tipo de vivienda más común que conocimos.*

*El hacinamiento es denominador común en las viviendas de los artesanos; las jóvenes parejas deben quedarse en casa*



*de sus padres por falta de recursos para sostener una casa por su cuenta, como patrón de asentamiento general, encontramos que las jóvenes esposas son las que se trasladan a la casa de sus maridos.*

### *Los servicios públicos*

*Galapa, por ser una población más pequeña, no padece los graves problemas sanitarios de Barranquilla, aunque allí tampoco se cuenta con un servicio de recolección de basuras, los habitantes acostumbran quemar o enterrar los desperdicios.*

*Por otra parte el servicio de acueducto y alcantarillado es ineficiente en la mayoría de los barrios. En el 70% de las viviendas visitadas el servicio de acueducto es insuficiente y sus habitantes deben comprar el agua potable a los carrotanques o a los carros de mula de propiedad de particulares que transportan este delicado recurso en unas condiciones higiénicas deplorables, aumentando los problemas sanitarios de la ciudad.*

### *Actividades productivas*

*Como ya se dijo, la artesanía no es la principal actividad productiva de los artesanos y sus familias porque no genera ingresos suficientes para el mantenimiento de la familia.*



*Esto se debe al carácter estacionario y la baja rentabilidad de esta actividad. Por lo tanto, los artesanos dedican la mayor parte de su tiempo a otras actividades productivas para sobrevivir.*

*La mayoría de los artesanos se consideran trabajadores independientes que trabajan por contratos; este tipo de vinculación a la producción se caracteriza por su inestabilidad en el nivel de ingresos y en el tiempo dedicado a la producción. Las relaciones sociales que se establecen se caracterizan por el subempleo, la carencia de prestaciones sociales, el sobre trabajo. Hemos reunido a la mayoría de artesanos dentro del sector informal de la economía en un intento de clasificación según las actividades productivas.*

*El sector informal de la economía*

*Se le han dado varios nombres en contraposición al llamado “sector moderno” de la economía, al cual pertenecen las empresas capitalistas que ofrecen a sus trabajadores ingresos estables y regulares, prestaciones sociales, y todas las obligaciones legales establecidas a las cuales no pueden substraerse.*

*Construcción*



*Constituye el 36% de los artesanos que trabajan en el sector informal. La mayoría de ellos conforman unidades productivas familiares independientes que se contratan en alguna obra por un tiempo determinado. Además, cada trabajador puede conseguir pequeños contratos individuales para complementar las horas de trabajo sobrantes. Por lo general, la construcción es una actividad de tiempo parcial e irregular. Los ingresos que genera son bajos e inestables, lo cual obliga, en lo posible a combinarla con otras actividades como la agricultura, en el caso de los galaperos.*

#### *Manufactura*

*Constituye el 21.5% de los artesanos que trabajan en el sector informal, dos de los cuales operan durante todo el año en un taller familiar de producción que fabrica artículos decorativos por encargo. El taller familiar de Rita Fontalvo y su hermano Alfonso, director de la danza del Torito, se dedica durante el año a fabricar banderines, banderas, avisos y otros productos que encarga el comercio para promoción y propaganda.*

*Los ingresos que genera el taller no son suficientes para el sostenimiento de la familia, compuesta por los tres hermanos, un cuñado y ocho jóvenes entre los 22 años y 16 meses de edad. Estos se complementan con los ingresos de*



*Alfonso que cumple el papel de jefe de la familia. Alfonso trabaja en un taller de screen ocasionalmente, por contrato. Además los dos sobrinos mayores colaboran con el salario que devengan como ayudantes en los camiones que transportan cerveza junto con el cuñado.*

*Rita, por su parte, recibe encargos para confeccionar bordados y flores de papel en épocas diferentes al carnaval, que se utilizan como elemento decorativo en el comercio y en casa de particulares.*

*El segundo taller familiar que funciona todo el año, es mucho más incipiente, está compuesto por Abraham Berdugo, de 26 años, su madre y un sobrino. En él se confeccionan artículos para decoración en papel y plumas (actualmente confeccionan flamencos de papel; en molde de barro para decoración) y avisos pintados a mano.*

*Los ingresos del taller son esporádicos e insuficientes para el sostenimiento de Abraham, quien depende económicamente de su padre, un albañil independiente.*

*El tercer taller que se dedica a las artesanías durante todo el año es de Estelio Orozco, hijo del propietario del puesto de artesanías en el mercado de grano de Barranquilla. Estelio trabaja como ayudante familiar del padre atendiendo el puesto por las mañanas y además, fabrica artículos que*



*se puedan vender allí. Tras muchos esfuerzos del padre, el joven se pudo graduar en Química Farmacéutica hace tres años, pero hasta ahora no ha podido encontrar empleo. Mientras espera que le salga puesto sigue ocupado en el negocio del padre como por ejemplo jaulas y materas de alambre tejido, que vende a %1.500 y \$70.00 respectivamente, su producción depende exclusivamente de las necesidades del puesto de artesanías. Precisamente, Estelio se inició en la talla de máscaras para el carnaval a causa de la necesidad del puesto que se había quedado sin proveedor con la muerte de Mañe Herrera. Trabaja solo y sus ingresos son inestables.*

*Los ingresos familiares se complementan con el trabajo de la esposa como peluquera y manicurista a domicilio que además, es estudiante de administración de empresas. La pareja tiene dos hijos de 3 años y 4 meses y vive en un pequeño apartamento construido por él en un patio de una casa de propiedad del padre alquilada a particulares. Estelio no paga arriendo.*

### ***Agricultura***

*Constituyen el 21% de los artesanos que trabajan en el sector informal, todos los habitantes de Galapa. Ninguno de los que trabaja en la agricultura conserva las tierras que eran de propiedad de la familia. Dos de ellos*



*participaron en una invasión masiva al latifundio de los Carbonell promovida por los sindicatos de agricultores de varios pueblos de los alrededores.*

### *Comercio*

*Un 36% de los artesanos se dedica al comercio, ya sea como empleados en el local de algún pariente, o como propietarios del local donde trabaja, o como vendedor ambulante de comestibles.*

### III. PRODUCCION ARTESANAL

#### *Los artesanos y el carnaval*

*El carnaval tiene su origen en los barrios más populares y antiguos de Barranquilla; es aún hoy, a pesar del manejo burocrático al cual ha sido sometido, una fiesta popular en esencia. Son los habitantes de los barrios más pobres, los desempleados, subempleados, obreros. etc., los que, a partir de noviembre, empiezan a preparar su fiesta para la cual no se justifica ningún ahorro ni en dinero ni en esfuerzos, porque "esa fiesta nace dentro de uno", o porque "hay que mantener el nombre de los barrios a su altura en la danza", o porque "carnaval es carnaval".*

*El 80% de las familias de artesanos visitadas participa en el carnaval desde hace varias generaciones (por lo menos dos), ya sea como miembros de alguna danza, o como carnavaleros individuales. La participación y el afecto hacia el carnaval son característica fundamental de los artesanos; esta relación explica la existencia del trabajo no remunerado en muchos de los talleres familiares de producción que confeccionan trajes y turbantes para las danzas de cada familia.*

#### *Organización de la producción*





*Analizaremos el proceso productivo artesanal a través de las dos modalidades básicas de organización social del trabajo que encontramos. La una se refiere a la confección de trajes, turbantes, disfraces individuales y, en ocasiones, máscaras de papel, a cargo de los talleres familiares de producción que se instalan a partir de noviembre o diciembre y operan durante tres o cuatro meses en espacios adaptados en la zona social de las viviendas, alrededor de la mesa central.*

*La segunda modalidad se refiere a la talla de máscaras de madera y la fabricación de máscaras de papel a cargo de artesanos que trabajan solos durante la mayor parte del proceso de producción. Por lo general, este trabajo también es estacional y tienen la misma duración que el de los talleres familiares de producción; sin embargo, es más frecuente la producción durante el resto del año.*

#### *Taller familiar de producción*

*La mayoría de los talleres visitados pertenecen a las familias de los directores de danza. Estos operan a partir de la inversión del capital que ha conseguido el director a través de los patrocinios de la empresa privada (licoreras, loterías y algunos industriales y comerciantes barranquilleros que viven patrocinando las danzas desde hace varias generaciones) y de los auxilios que otorga la*

*Corporación Autónoma del Carnaval, entidad “organizadora” de los grandes desfiles, festivales y concursos.*

*El capital invertido en la compra de materiales para el funcionamiento del taller proviene de la empresa privada, la utilización de determinado tipo y cantidad de material depende del monto del capital conseguido, siendo éste muy irregular y variable cada año.*

*De la misma manera, del monto del capital depende la remuneración del trabajo de los artesanos miembros del taller.*

#### *La danza del Torito*

*Siendo la más tradicional y sólida del carnaval, su director recibe fácilmente patrocinio de las empresas privadas con las que mantiene relación desde años atrás. Sin embargo, los integrantes de la danza, reciben un diseño de los colores del traje que ha de llevarse cada año debiendo confeccionar sus trajes y costear los materiales; el director de la danza aprovecha la participación por generaciones de familias enteras cuyo afecto por ella los mueve a gastar unos \$20.000.00 por persona para la confección del traje de congo. <sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup>Tomado de “Huellas” Pág. 47



*La presión social al interior de la danza es tan fuerte que hay una abierta competencia entre sus miembros por quien lleva el traje más costoso y, además, lo cambia cada año. Los trajes de la danza del Torito son los más caros del carnaval; tienen un costo promedio de \$20.000 a \$15.000 ya que se confeccionan en lamé, tela brillante traída por contrabando que cuesta alrededor de \$1.500.00 el metro, o raso y peluche. Las golas son las más grandes y todas van bordadas en lentejuelas y mostacillas. Las pencas llevan 6 a 7 pañoletas.*

*Algunos miembros de la danza mandan a hacer sus trajes, o bordados al taller de los Fontalvo que, además, recibe encargos de las comparsas y danzas de diversos clubes sociales de Barranquilla y/o de las reinas que participan en la Batalla de Flores.*

*Después de aceptar las versiones de los Fontalvo durante semanas, se pudo comprobar que, aunque Alfonso conozca el proceso de fabricación de las máscaras de madera, en el taller no se fabrican, sino que son intermediarios entre los clientes que conocen el taller y el fabricante directo.*

*El taller en cambio, se ha especializado en la confección y diseño de banderas, a cargo de Marcos Fontalvo, hermano de Alfonso y Rita, quien no vive en la misma casa. Las*



*empresas patrocinadoras exigen a las danzas portar banderas con propaganda alusiva que son entregadas junto con el patrocinio. Dichas banderas salen todas del taller de los Fontalvo, que, además, diseñan por encargo, las de muchas danzas barranquilleras.*

*Los bordados de las golas también son especialidad del taller de los Fontalvo, para los cuales se ha especializado Rita, al igual que en el caso de las flores de papel.*

#### *La Gran Danza de Barranquilla*

*Las características de funcionamiento de este taller podrían considerarse "típicas" para la gran mayoría de talleres visitados: el director de la danza, don Javier Zambrano (fabricante de tambores o turbantes), consigue un capital a través del patrocinio de la empresa privada con el cual compra la tela (peluche) necesaria para confeccionar los trajes que se requieren cada año (ésto depende de las necesidades de renovación de trajes viejos y/o la confección de trajes para nuevos integrantes de la danza).*

*Con el material adquirido, el taller se instala en dos locales para la confección de trajes y turbantes. Tres máquinas de coser trabajan durante los cuatro meses operadas por tres sobrinas de don Javier. Una máquina trabaja en*



*una academia de costura. En la casa de don Javier se confeccionan turbantes, golas bordadas y pencas, los trajes se cortan y cosen en el segundo local.*

*Los integrantes de la danza reciben el traje completo como motivación para participar en la danza; algunos de ellos prefieren darle acabado a los bordados o, incluso, fabricar su propio turbante.*

*Frecuentemente los miembros del taller trabajan sin remuneración alguna porque el capital de inversión no alcanza para pagar la mano de obra... "Cómo le voy a cobrar a mi tío por mi trabajo si con esfuerzo ha podido reunir apenas lo de las telas..."*

### *El Congo Tigre de Galapa*

*En el caso de esta danza, la familia Acosta sí monta el taller y sus miembros más especializados cobran por su trabajo en la fabricación de máscaras de papel, trajes y turbantes.*

*El taller cuenta con una costurera profesional que cobra \$1.500 por la confección del traje a los miembros de las danzas. Sin embargo las mujeres de la familia Acosta, nueras e hijas, que viven todas en la misma casa (son alrededor de 6 mujeres), confeccionan los trajes y turbantes*



*de sus maridos, además de bordar, arreglar pencas, etc. Obviamente ellas no cobran por su trabajo.*

### *División social del trabajo*

*El taller se organiza en un local central, la casa del director de la danza y se extiende a uno o dos locales adicionales, las casas de parientes y/o vecinos que participan en el taller.*

*El 57% de los talleres visitados funciona en dos locales, el 30% en tres y el 13% en una sola casa. En un taller se reúne un promedio de tres máquinas de coser.*

*Las actividades de los talleres son básicamente las siguientes:*

#### *-Confección de trajes*

- Bordado de golas y pecheras*
- Adorno de pencas*
- Fabricación de flores*
- Diseño y confección de banderas*
- Fabricación de máscaras de papel (ocasional)*
- Fabricación de disfraz individual.*

*Estas actividades tienen cierto grado de especialización en relación al corte de los trajes, la elaboración de bordados,*

*la fabricación de flores y la fabricación de máscaras. De las tres primeras actividades especializadas se encargan las mujeres que han aprendido estas artes por imitación de sus ascendientes (para el caso de la fabricación de flores, la elaboración de bordados) y/o en cursos (para el caso de la confección de los trajes).*

*Aunque esta tradición se ha perdido, encontramos un taller en el que los hombres bordan todavía sus golás y arreglaban sus pencas (en la casa de don Manuel García, director del Congo Moderno): pero lo más frecuente es que sean las mujeres las que realicen estos trabajos. Los hombres se encargan de la fabricación de turbantes y máscaras de papel.*

*Las técnicas de fabricación son las mismas en todos los talleres y se conservan desde su origen con muy pocas modificaciones; quizás la más significativa es la introducción de la máquina de coser para la confección de trajes.*

*Entre taller y taller se notan diferencias en cuanto al diseño de motivos decorativos especialmente en los turbantes, que pueden ser las tradicionales flores de papel y la trenza en la base, los arreglos y collares de papeles de colores con diversos diseños, las flores de lana, la aplicación de espejos, fotografías, recortes de revistas, etc.*

*En el 30% de los talleres encontramos a un fabricante de instrumentos musicales (tambores troncocónicos y guacharacas); por lo general se trataba del director de la danza. Estos artículos se fabrican sólo por encargo en el caso de que necesite reponer el de la danza.*

*Las relaciones sociales que se establecen al interior del taller son diversas y se basan en las relaciones de parentesco y vecindario entre los miembros. De éstas depende la remuneración del trabajo de los miembros que se reúnen en base al interés por la danza y a la solidaridad con su director.*

*Cuando se puede cobrar, los precios que se establecen fluctúan mucho entre taller y taller y dependen exclusivamente del costo de materiales y de la valoración que el artesano tenga de su trabajo. Aquí funcionan criterios distintos a los que se utilizan en el sector moderno de la economía, como el tiempo, el grado de especialización etc. Los precios varían de cliente a cliente.*

#### *Fabricantes de máscaras de madera*

*Las técnicas utilizadas en la fabricación de las máscaras de madera permiten una gran división del trabajo, puesto*





*que el proceso de producción depende casi en su totalidad de las manos y sentidos del artista para modelar el rostro y detallar las facciones con precisión.*

*Puede haber colaboración de ayudantes no especializados en las etapas de covada y pulida de la máscara. Incluso, manos hábiles pueden participar en la decoración con esmaltes.*

*La totalidad de los talladores de máscaras de madera trabaja solo, ya sea en el patio de su casa o en la zona social frente a la mesa central.*

*Las herramientas utilizadas son muy tradicionales: el machete con el que modela el rostro y empieza a definir las facciones del animal que, luego, serán detalladas con un cuchillo y/o formones pequeños. Las únicas herramientas especializadas para la talla son las gubias y formones que se utilizan para covar. Además se conocen el paucel (Cepillo de canto plano) y en un sólo caso, el taladro eléctrico (que no era de propiedad del artesano que lo utilizaba).*

*La productividad de trabajo es bastante baja (una máscara en tres días, sin tener en cuenta el tiempo de secado), sin embargo, son muy pocas las etapas en que la introducción de maquinaria especializada podría acelerar la producción,*

*como en la covada y pulida de la máscara. Esta herramienta especializada (pulidoras pequeñas, covadoras eléctricas, etc.) Son de difícil acceso para el artesano.*

*Dada la estacionalidad e irregularidad de la demanda, el artesano no planifica su trabajo; los volúmenes de producción dependen exclusivamente de los encargos que recibe y éstos varían considerablemente a lo largo del año y de artesano a artesano.*

*El 50% de artesanos lo constituyen personas de más edad (entre 45 y 62 años) que traen consigo la herencia de una o dos generaciones de talladores de su familia. En este caso encontramos que varios miembros de la familia conocen las técnicas aunque sea uno de ellos el que se especialice y le dedique más tiempo a la fabricación de máscaras.*

#### *Fabricantes de disfraces monumentales*

*Improvisan el taller en el patio o en el frente de la casa al aire libre debido a la magnitud de sus creaciones, necesariamente requieren de uno o dos ayudantes para trabajar estructuras grandes. Los diseños son una mixtura de personajes típicos de la cultura costeña como el loro, el mico, el banano, la garza, etc. y de la cultura televisiva americana de donde la garza E.T., monstruos sin cabeza, animales prehistóricos, etc.*



*Estos talleres funcionan en base al patrocinio de la empresa privada que financia la fabricación de un muñeco que llevará propaganda alusiva a la empresa en el concurso oficial de disfraces individuales. Los materiales trabajados son: barro para los moldes de figuras de papel, alambres para las estructuras, espuma para forrarlas, papel maché y esmaltes de diversos colores.*

### *Comercialización*

*La comercialización de los productos carnestoléndicos provenientes de la artesanía se reduce a las ventas que se realizan en tiempos de carnaval y encargos ocasionales durante el resto del año.*

*La demanda de disfraces y máscaras típicas del carnaval de Barranquilla ha disminuido considerablemente en el curso de la década. Para dar elementos de análisis que expliquen este fenómeno debemos referirnos a los cambios que ha sufrido el espíritu del carnaval.*

*Varios antiguos artesanos explican la disminución de la demanda por la disminución del interés del público por los disfraces individuales. Ahora, desde la aparición de las casetas, los desfiles y los grandes festivales de orquestas, los jóvenes barranquilleros se limitan a celebrar su fiesta*

*en los bailes y sólo participan en los desfiles como espectadores pasivos que van a emborracharse y a jugar con maicena, huevos, etc.*

*Los disfraces individuales se van reduciendo cada vez más a los muñecos monumentales que participan en los concursos y que exigen altas inversiones de capital. El público utiliza también máscaras y productos industriales que resultan más baratos, están de moda, y presentan una franca competencia a la producción artesanal carnestoléndica.*

*Por lo tanto, la demanda de trajes y máscaras tradicionales se ha reducido casi exclusivamente las necesidades de los miembros de danzas y comparsas y a compradores ocasionales que utilizan estos objetos como artículos decorativos.*

*El caso de las máscaras de madera es más patético aún, porque éstas van siendo reemplazadas por las de papel a interior de las danzas debido a su mayor comodidad, menor precio y mayor facilidad de elaboración, (tanto en relación a la disponibilidad de materia prima, cuanto a las técnicas y herramientas de fabricación). Aunque la madera se considera el elemento adecuado para representar al tradicional animal totémico, esta apreciación cultural se desvanece en los jóvenes creadores de las nuevas danzas que prefieren utilizar máscaras de papel; el caso de la danza de la Selva Africana con 9 años de existencia, es explícito:*



*ésta formada por los animales salvajes de África cuyos modelos han sido fabricados en papel.*

*Las máscaras de papel tienen corta vida (no más de 5 años) y esto aumenta la demanda puesto que deben reemplazarse más rápidamente que las de madera. Conocimos máscaras de madera que tenían más de 20 años de edad.*

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

*Las máscaras cobran vida en tiempos de carnaval transformando al que se las coloca en animal sagrado, tótem de una antigua tribu cuyo recuerdo se conserva en el mito que se desvanece y transforma con el cambio generacional.*

*Esta es la principal función de las máscaras. Es en medio de las danzas en donde, adquieren su sentido completo. Después, permanecen colgadas en la pared de las casas de los danzantes, ignoradas por sus habitantes pues allí ya no tienen significación alguna.*

*Sin embargo, otros sentido está latente en el objeto. Resulta de la relación de las manos del artífice y la madera, relación creativa que culmina en un objeto de arte. El valor estético de la máscara no es el principal para sus creadores y sin embargo, este valor puede ser una alternativa de rescate de una tradición artística que agoniza.*

*Consideramos que el valor estético de los productos artesanales carnestoléndicos permite la consolidación de este otro sentido de la producción y, por lo tanto, la creación de nuevos canales de comercialización estables y regulares durante todo el año.*

*Cualquier acción en este sentido tendría como gran objetivo el rescate de una tradición artística que agoniza y que es única en Colombia. En el informe de la Dra. Corradine se menciona la desaparición de la talla de las "pilanderas", otro objeto típico del carnaval que, debido a su uso limitado y al trabajo que exige su fabricación, dejó de fabricarse en esta década.*

*Por otra parte, mejorar los canales de comercialización de los productos significaría ofrecer a los artesanos una alternativa de producción estable tendiente a mejorar sus condiciones de vida. Igualmente, esta alternativa sería una sólida motivación para los jóvenes interesados en la artesanía y en el carnaval.*

*Si llegara a plantearse una acción de rescate, deben tenerse en cuenta los siguientes aspectos:*

- Cualquier plan debe tender a encontrar canales de comercialización estables y, en lo posible, regulares a lo largo del año.*
- Debe destacarse la posibilidad de colectivizar la producción y la comercialización entre los artesanos. Todos trabajan solo y entre ellos hay clara rivalidad, ya sea entre los talladores de máscaras o entre los talleres familiares.*

- Proponemos hacer contratos individuales con cada artesano, consultando con cada uno el volumen de producción que en un tiempo determinado podría lograrse. El pago debe considerar un adelanto indispensable para la adquisición de los materiales y colaborar al sostenimiento de la familia durante el tiempo de producción y pago de los productos. De esta manera el artesano libera tiempo de trabajo en otras actividades que proveen el sustento diario y puede dedicarse a la producción artesanal sin un sobre trabajo excesivo.*
- La entidad que funcione como intermediaria entre el artesano y el consumidor debe operar sin ánimo de lucro para ofrecer precios razonables en el mercado artesanal que, en este país, tiene promedios bajos.*
- En el caso de que hubiera interés por llevar a cabo programas de modernización de la producción, sugerimos la financiación a cada artesano de herramientas eléctricas especializadas para las etapas de covado y pulida de las máscaras de madera, las otras actividades productivas (confección de trajes, turbantes, etc.) no tienen muchas posibilidades de mecanizar y acelerar la producción.*





*-La ausencia de una sucursal de la institución en Barranquilla plantea la necesidad de: o conseguir la colaboración de otra entidad que participe estableciendo comunicación con los artesanos y recogiendo la producción. (En este sentido se adelantaron conversaciones con la Corporación Colombiana de Turismo la cual ofreció su colaboración).*

*O establecer comunicación con los artesanos a través de un visitador de la institución que negocie y recoja la producción.*

*De una u otra forma nos parece indispensable reducir al máximo los trámites burocráticos por cuanto las demoras causadas por éstos (que, al parecer son inevitables) provocarían serias crisis en las economías familiares de los artesanos, economías que se caracterizan por su fragilidad.*

## B I B L I O G R A F I A

1. *"Anotaciones para una historia de Barranquilla"* Sin autor  
Revista *Huellas*. Universidad del Norte B/quilla.  
1982. Págs. 36 - 40.
2. *Abello, Margarita, Mirta Buelvas y Antonio Caballero.*  
*"Carnaval de Barranquilla"* Gajos de corozo, flor de la  
Habana" *Suplemento del Caribe*. *Diario del Caribe*  
B/quilla. 18 feb. 1979.
3. *"Tres culturas en el Carnaval de Barranquilla"*. *Revista*  
*Huellas*. Universidad del Norte B/quilla. 1982 Págs.  
45 - 48.
4. *Bourguignon Francois.*  
*"Pobreza y dualismo en el sector urbano de las economías en*  
*desarrollo: el caso de Colombia"* en *Desarrollo y*  
*Sociedad*. CEDE. Enero 1979, No. 1, Bogotá.
5. *Castillejo, Roberto.*  
*"Orígenes del carnaval de la Costa"* *Suplemento del Caribe.*  
*Diario del Caribe*. B/quilla. 10 febrero 1974.
6. *Carnaval de Barranquilla*  
*Revista*. Varios números desde el año '58 hasta el '63.  
*Museo Romántico*. *Archivo*. B/quilla.

**7. De la Espriella, Alfredo.**

**-Artículos Diario del Caribe. S.F. Archivo Museo romántico B/quilla.**

**-Artículos El Heraldó. S.F. Archivo Museo Romántico B/quilla.**

**-Artículos La Prensa. S.F. Archivo Museo Romántico B/quilla.**

**8. Escalante, Aquiles.**

**"Las máscaras de madera en el África y en el carnaval de Barranquilla".**

**Divulgaciones etnológicas. U. Atlántico. B/quilla, Julio '80.**

**9. Friedmann, Nina S, de.**

**-"Perfiles sociales del Carnaval de Barranquilla (Colombia). Revista Montalván. U. Católica Andrés Bello. No. 15 Caracas. 1984. Pág 127.**

**-"Agonía de las máscaras de madera". Magazín Dominical. El Espectador, Bogotá, 25 Abril 1976. Pág 6.**

**-"Ritual de tradición y cambio". Magazín Dominical. El Espectador. 18 Febrero 1979. Pág. 1.**

**-"El Carnaval de Barranquilla" Ed. La Rosa. Bogotá 1984.**

**-"Congos" Ritual guerrero en el carnaval de Barranquilla. 16 mm. Colón JCAN. 1977.**

**10. Gómez Picón**

**"Magdalena. Río de Colombia" Colcultura Colección Autores Nacionales No. 11. Bogotá. 1973.**

**11. Mendoza, Ana María.**

**"Carnaval y Caridad" El Heraldó. B/quilla 16 Febrero 1977.**

**12. Rey de Marulanda, Nohora y Ulpiano Ayala.**

**"La Reproducción de la fuerza de trabajo en las grandes ciudades colombianas" En Desarrollo y Sociedad CEDE, Enero 1979. N.I. Bogotá.**

**13. Sánchez Juliao, David.**

**"Picós y Picóteros. La cara oculta del carnaval". Suplemento del Caribe. Diario del Caribe. 16 Febrero 1975.**

**14. Triana, Gloria.**

**"El carnaval de Barranquilla". Video Yuruparí. Cinemateca Distrital Junio 1986.**

**15. Olárcegui, Julio.**

**"Los domingos de Charito". Ed. Planeta. Bogotá 1986.**