

El concepto de representación de Roger Chartier en las máscaras del Festival “La Matanza del Tigre” del Municipio de Río de Oro, Cesar

Trabajo de grado para optar por el título de Lic. Artes Plásticas y Visuales

Presentado por Johan José Rincón Pineda

Tutor John Franklin Castro Arévalo

Universidad Santo Tomás

Facultad de Educación

Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales

Bucaramanga

Colombia

2020

Tabla de contenido

Desarrollo Histórico Cultura del Festival “La Matanza del Tigre” del Municipio de Río de Oro, Cesar.	5
Resumen	5
Palabras clave:	6
Abstract	6
Keywords	7
Introducción	7
Marco teórico	10
Estado del arte	10
Marco legal	14
Materiales y métodos	16
Tipo de investigación	16
Unidades de estudio	16
Criterios de inclusión y exclusión	16
Técnicas de recolección de datos	16
Instrumentos de recolección de datos	17
Técnica primaria: entrevista	17
Revisiones bibliográficas y cibergráficas	24
Técnica secundaria: fotografías	24
Clasificación de Riesgo	24
Resultados	24
Sentido y significado	24
Personajes destacados	27
El drama	33
Copla inicial	39
Coplas exhortando al espectador para que colabore con su recolecta	39
Coplas celebrando el triunfo	39
El festival y sus expresiones	40
Discusión	42
Conclusiones	44
Agradecimientos	45
Referencias	45

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1: 6 de enero de 1938	26
Ilustración 2: Elaboración de máscaras	27
Ilustración 3: Vestuario tradicional del festival	28
Ilustración 4: El viejo cazador y su perro	29
Ilustración 5: Traje tradicional de los negros, la lavandera y el tigre	30
Ilustración 6: La lavandera	31
Ilustración 7: El tigre	32
Ilustración 8: Osa Mariana y el cazador	33
Ilustración 9: Grupo cultural "los negros de Andrea" año 2020	35
Ilustración 10: Ataque del tigre a Petronila	36
Ilustración 11: Dramatización de los personajes	37
Ilustración 12: Tigre trepado en el árbol	38
Ilustración 13: Partitura de la comparsa	41

Lista de Figuras

Figura 1: Ejes fundamentales de la festividad “La matanza del tigre”	42
--	----

La noción de representación en el Festival “La Matanza del Tigre” del Municipio de Río de Oro, Cesar.

Johan José Rincón Pineda

Universidad Santo Tomás, CAU Bucaramanga, Facultad de Educación, Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales, Proyecto de Grado III. Cra. 18 N° 9 – 27, Bucaramanga, Santander, PBX: (+57 7) 6 98 58 58. johanrincon@ustadistancia.edu.co

Resumen

La finalidad de este artículo es analizar desde una perspectiva historiográfica el festival “la matanza del tigre” del Municipio de Río de Oro, Cesar, identificando los elementos característicos del festival y cómo se han transformado a través del tiempo para consolidarse como manifestación cultural e identidad. El festival de la matanza del tigre surge en un acontecimiento histórico, que data del 6 de enero en el año 1842, con la aparición del “tigre mariposo” como llamaban los moradores al jaguar americano que acechaba a una lavandera con su perro, y la hazaña de los campesinos al darle fin al felino, culminando este hecho con una celebración que involucró a los habitantes de la región, llevando a conmemorar anualmente en las poblaciones de Teorama (Norte de Santander), González (Cesar) y Río de Oro (Cesar);

Palabras clave: cultura; tradición; máscaras; disfraces; 6 de enero.

Introducción

Cada comunidad intenta proyectar su identidad sobre los otros para poder reconocerse a sí mismos, los festivales y teatralizaciones de tradiciones como manifestación cultural son parte de esta definición social, por ello teatralización y práctica cultural son elementos claves para entender como las experiencias de producción, estética, filosóficas, intelectuales, que ocupan un lugar particular en una sociedad y a través de los cuales se construye una percepción del mundo social que define las relaciones entre los individuos, los grupos y los poderes.

Y es a partir del concepto de representación propuesto por el historiador Roger Chartier lo que permite acceder al pasado a través del estudio de estas formas de las relaciones sociales como teatralizadas, asociada con la Definición antropológica que incluye los gritos, los mitos, los gestos, las practicas. El método propuesto por Chartier plantea una línea temática para el análisis de textos y otras manifestaciones teniendo en cuenta la producción, circulación y recepción; a partir del estudio de productos culturales impresos se hace un análisis del discurso, materialidades y sus prácticas, siempre relacionado con traer algo al presente por medio de un canal, figura o imagen, en este caso se estudiará la producción de máscaras relacionada con los personajes principales de la narración en el festival y como estas obras están relacionadas con la configuración de un arte local.

A partir de lo anterior, se diseñaron los objetivos específicos y el orden de contenidos del artículo que responden a estos. Como primer objetivo se busca determinar el contexto histórico y

antecedentes del festival de la matanza del tigre, ¿en qué consiste? ¿cómo se realizaban? ¿qué materiales utilizaban? ¿cómo surge la historia teatralizada? y una revisión general a los aspectos artísticos presentados en el evento; este apartado se desarrolla desde el contexto de los festivales y carnavales como escenario que permitía una ventana a la cultura de las regiones y/o países, darse a conocer y mostrarse como elemento de identidad cultural, este modelo se desarrolló en otros países incluyendo los latinoamericanos, cada uno tuvo su acercamiento particular y en Colombia un interés en desarrollar un arte propio, entre su pasado colonial, los intereses artísticos regionales y los cambios estéticos que se proponían a nivel mundial.

Como segundo objetivo se busca hacer una selección de personajes representativos en el festival de la matanza del tigre de Rio de Oro Cesar, para desarrollar un análisis detallado de su materialidad y circulación, se escogieron los más representativos el tigre, el cazador, la lavandera, el perro y el negro para acercar el estudio a una visión de lo considerado arte y a aquello que no era lo aprobado en este momento desde su inicio. La idea es analizar ¿bajo qué criterios se desarrolló el evento? ¿durante cuánto tiempo? ¿cómo se ha transformado en el uso de materiales y estéticas? Y cuál fue la circulación que tuvo ¿cuál fue la respuesta del público y especialistas del tema? Así mismo ¿qué influencia tuvo en la región el festival de la matanza del tigre cómo se caracterizaron estas representaciones y su significado?, abordando las diferentes publicaciones del momento en periódicos y revistas, así como las publicaciones e investigaciones contemporáneas que elaboran un discurso de lo que es considerado arte, identidad y folclor.

El tercer objetivo que se propone la elaboración de máscaras siguiendo el proceso actual en el festival de rio de oro cesar, presentando estos objetos como parte del proceso de construcción de identidad de los habitantes de rio de oro Cesar, permitiendo documentar y visualizar la escena en

el cual se desarrolló esta exposición para el festival. Finalmente, el artículo busca concluir como el evento se convierte partir de un 'proceso de creación y representación en un aporte histórico-cultural a la región, que ha trascendido a través del tiempo gracias al conocimiento colectivo, prácticas culturales manifestadas en la música, teatro, expresión lingüística y arte plástico impulsadas por gestores culturales, artistas y artesanos encargados de educar y transmitir la cultura a las generaciones más tempranas.

El suceso que dio origen al festival “la matanza del tigre” se remonta al año de 1842, en la región comprendida entre el sur del Cesar y Norte de Santander; el 3 de enero, con la aparición de un “tigre mariposo” (jaguar americano), a una lavandera que se encontraba en la ribera, quien se percata de la presencia del felino por los ladridos de su perro acompañante, desencadenando una asechanza por los moradores, que culminaría tres días después al atardecer, con la captura y matanza del “tigre” en la cuesta de los pitones (Cabrales, 2013). El júbilo de haber vencido un felino, da cabida para que los habitantes festejen tal victoria, la cual, desde entonces, se viene festejando año tras año, por medio de diferentes expresiones artísticas. (Fundación 6 de enero, 2013). Esta influencia ha permitido en el territorio un buen desenvolvimiento en las artes y el folclor, llevando a cada artesano al aprendizaje de nuevas técnicas que permiten explotar todo su potencial y expresión artística.

Marco teórico

En este apartado es importante aclarar los conceptos y categorías que se van a desarrollar para comprender como abordan la investigación desde el concepto de representación propuesto por Roger Chartier. De igual forma los textos que conforman el estado del arte frente a los cuales se puede revisar las distintas perspectivas de análisis frente a un tema común, los métodos, campos

de acción y resultados que permitan una configuración más amplia del contexto que en este artículo se pretende desarrollar en el festival “la matanza del tigre” de Rio de Oro Cesar.

Chartier (1992), estudió las representaciones que dan identidad a una sociedad o una cultura por medio de la historia y la memoria, mencionando que estas dos se encuentran sin antagonizar una con la otra y juntas dan veracidad al hallazgo de dicho evento cultural; al convertir un hecho histórico, que puede encontrarse mitificado, debe establecerse un paralelo entre el relato del suceso y los documentos soporte o pruebas fehacientes de la ocurrencia de dicho hecho (memoria e historia), que al juntarse dan lugar al inicio encontrando la veracidad en el desarrollo cultural del evento, sin dejar de lado la dificultad que genera la escasez de información, y estableciendo a su vez la línea de tiempo de este episodio y el desarrollo de sus representaciones a través de este.

El concepto de representación debe entenderse desde sus distintas definiciones para comprender sus límites y alcances Chartier parte de la definición de El Dictionnaire de la langue française publicado por Furetière en 1690 de la palabra «representación». 1. Define como «Representación: imagen que nos presenta como idea y como memoria los objetos ausentes, y que nos los pinta tal como son». En el primer sentido, la representación da a ver un objeto ausente (cosa, persona o concepto) sustituyéndolo por una «imagen» capaz de representarlo adecuadamente. Representar es hacer conocer las cosas de manera mediata por la pintura de un objeto, por las palabras y los gestos, por las figuras y los signos: y por las adivinanzas, los emblemas, las fábulas, las alegorías. Representar, en un sentido jurídico y político, también es «ocupar el lugar de alguien, tener en mano su autoridad». De ahí la doble definición: por un lado, la de los representantes como aquellos que representan en un cargo público a una persona ausente que debería ocuparlo y, por otro, como aquellos que son convocados para una sucesión en lugar de la persona cuyo derecho poseen.

2. El término «representación» tiene un segundo significado en Furetière: «Representación, dicese en el Palacio [de Justicia] de la exhibición de algo», lo que introduce la definición de representar como comparecer en persona y exhibir la cosa. La representación es aquí la muestra de una presencia, la presentación pública de una cosa o de una persona. Es la cosa o la persona la que es en sí misma su propia representación. El representado y su imagen forman cuerpo y se adhieren entre sí: «Representación, dicese a veces de personas vivientes. De un semblante grave y majestuoso se dice: he aquí una persona de bella representación».

3. A comienzos del siglo xviii, en el Diccionario de Autoridades, el sentido de representar se divide, a la manera de Furetière, entre «hacer presente alguna cosa» y una acepción desconocida en el Tesoro de Covarrubias: «manifestar en lo exterior alguna cosa». Quedan así vinculadas las dos series de definiciones, suponiendo, la primera, la ausencia de la persona o de la cosa representada y, la segunda, su exhibición por ella misma: «Representación: significa también autoridad, dignidad, carácter, o recomendación de la persona: y así se dice, Fulano es hombre de representación en Madrid».

Marín establece que la representación se hace posible mediante una operación transitiva, a través de la cual se hace presente la cosa ausente y una reflexiva, mediante la presentación misma del signo; dando a entender que la representación es un acto que se representa a sí misma, exhibiéndose, exponiéndose y presentándose públicamente, creando con esto a quien la mira como el sujeto mirado. Es decir, representar es irrumpir el terreno de cualquier persona, teniendo ante sí la autoridad, pero también es la exhibición de una presencia, la exposición pública de una cosa o persona (Chartier, 1996).

Otra definición acertada es, “Las costumbres delimitan el conjunto de cualidades e inclinaciones y usos que forman el carácter distintivo de un pueblo determinado” (López, 2006),

ya que los festivales siguen evidenciando su valor histórico-cultural característico, junto con el folclor. Sin embargo, sus temáticas exponen en algunos casos temas diferentes a los personajes propios del festival, cambiados en la mayoría de sus comparsas por ejemplares de películas, personajes irreales y demás. De la misma manera, la metodología cualitativa ayuda a comprender desde otra óptica la vida de las personas, sus historias, comportamientos y experiencias; además de situarlos en un contexto específico donde los actores interpretan un papel protagónico ubicando al objeto de estudio en su propio contexto (Zenteno, 2017).

Como expresión plástica se resaltan las máscaras, que de acuerdo a la experiencia, técnica y manejo de materiales que tenga el artesano o grupo cultural, difieren el procedimiento de sus obras a exponer (Koch, 2009). A partir de una rápida y atenta mirada retrospectiva se descubre, en primer lugar, variaciones de estilos, y se reconoce que la creación artística ha estado vinculada a la existencia humana desde sus primeros pasos. Tal comprobación nos lleva a considerar dicha actividad como una capacidad propia e innata del hombre (Florio, 1990).

Estado del arte

Se han realizado distintas investigaciones con base a la tradición arraigada en un lugar, en este caso, se realizó una revisión bibliográfica donde se tomaron cinco investigaciones por sus aportes significativos, con la finalidad de tomar referencia para el desarrollo de procesos artísticos.

La primera investigación se titula “Impacto de la celebración del día de los muertos y la catrina en México y la transnacionalización del consumo”, fue realizada por Neila Milena Rodríguez Carrero (2017) en la ciudad de Bogotá; donde muestra cuál es el efecto que ha generado la catrina y la celebración del día de los muertos, como referente de identidad mexicana, el cual,

gracias a la transnacionalización y el marketing cultural, han llegado a ser el atractivo y la inspiración en productos de consumo, industria cinematográfica y de la moda.

En su metodología, se hizo un recorrido desde su origen, pasando por su importancia en México y la internacionalización que ha tenido en los últimos años, recordando que el día de los muertos es donde toma protagonismo. Asimismo, se analizó la historia del personaje, y cómo se ha vuelto una celebración tradicional.

Se concluyó que, la celebración del día de los muertos y la catrina, hacen parte de la identidad cultural de México, y a diferencia de otras culturas, México celebra la muerte y no le teme, por el contrario, la celebra y comparte con ella; así pues y aunque la globalización ha hecho que la visión acerca de esta tradicional celebración se modifique debido al acceso de otras religiones y creencias, los mexicanos aún celebran a sus muertos y rinden culto a sus antepasados a pesar de la aculturación. El gobierno al estar involucrado con la gestión del marketing cultural, ha propiciado que de una u otra manera dicha celebración y la catrina sean seductoras para la industria de la moda y el cine.

El segundo artículo fue realizado por Laji Sangmu (2016), en la ciudad de Lasha, Tíbet, la cual se titula como “The Shoton festival in Tibet: Local perceptins of impacts”, donde se enfoca en examinar las percepciones de los residentes sobre los impactos económicos, socioculturales y ambientales del festival anual de shoton que se celebra en la ciudad de lhasa, tibat. A su vez revisa la literatura internacional sobre el turismo de festivales y se basa en la teoría del intercambio social para llevar a cabo la investigación y analizar los resultados.

Se elaboró un cuestionario en línea que se distribuyó a través de dos redes principales de medios de comunicación social, este fue realizado por 150 residentes de la ciudad de Lhasa. En el

cuestionario se utilizaron 28 declaraciones para medir las percepciones de los residentes sobre las repercusiones económicas, socioculturales y ambientales del festival; así las conclusiones de este estudio contribuirán a una mejor comprensión de los efectos del turismo de festivales en el Tíbet y pueden también aportar ideas útiles para otros festivales chinos, proporcionando un instrumento útil para los encargados de la adopción de decisiones y los organizadores de eventos que buscan mejorar la calidad del turismo de festivales.

El tercer estudio fue realizado en la ciudad de Noida, India, por Musunuri Durgamohan (2015), titulado como “The cultural and economic significance of Hampi festival”; El cuál se centra en explorar los temas y el potencial que el festival de Hampi trae consigo, ya que estaba de moda en el Imperio

Vijayanagara, el Gobierno de Karnataka revivió esta tradición. Celebrado en Hampi, que es Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO y el museo al aire libre más grande del mundo, con una superficie de 26 mt² y 550 monumentos, el festival de Hampi es una extravagancia cultural de danza, teatro, música, juegos artificiales, espectáculos de marionetas y procesiones, todo ello combinado para recrear la grandeza de una época pasada. Tiene un enorme potencial sin explotar desde una perspectiva cultural y económica.

En cuanto a su desarrollo metodológico se celebraron debates de grupos de discusión con los interesados en la tradición para explorar el impacto cultural y económico del festival. Abreviando, se puede decir que la creación de un debate sobre la forma de aprovechar un festival en gran escala que genera visitas nacionales e internacionales para obtener beneficios culturales y económicos.

El cuarto documento es un artículo titulado “How the hungry ghost mythology reconciles materialism and spirituality in Thai death rituals”, realizado por Rungpaka Amy Hackley, y Chris Hackley (2015) en la ciudad de Londres, el cual tuvo como objetivo principal, contribuir a una comprensión más matizada de la cultura de consumo asiática explorando cómo el ritual de la muerte de fantasmas hambrientos en el mundo budista reconcilia el ascetismo espiritual y el materialismo.

La metodología desarrollada es de tipo interpretativo que incorpora elementos de semiótica, etnografía y análisis de datos cualitativos. El primer autor de habla nativa entrevistó los líderes rituales locales del festival Pee Ta Khon en Dansai, Tailandia, mientras que ambos autores presenciaron ejemplos de otros rituales de muerte budistas en Tailandia y visitó templos y mercados que venden la muerte parafernalia ritual. Los datos incluyen transcripciones traducidas de entrevistas semiestructuradas, notas de campo, fotografías y videos, la introspección personal del primer autor y también artículos de noticias e información del sitio web.

En resumen, este escrito reveló cómo el ritual de muerte de fantasmas hambrientos resuelve las contradicciones culturales al conectar el materialismo y la espiritualidad a través de las prácticas de consumo de la celebración del carnaval con el festín, la música, la bebida, los trajes y las ofrendas espirituales de los símbolos de la riqueza material, como el papel moneda y los artículos de marca.

El último documento de referencia fue realizado por la autora Catalina Cabrales Durán (2013), en Río de Oro, Cesar, bajo la revisión y aval del ministerio de cultura, se titula como “La leyenda de la matanza del tigre: Una celebración entre máscaras y versos en el municipio de Río

de Oro, Cesar” y su desarrollo se basó en exponer el suceso histórico de la matanza del tigre, y el surgimiento de una tradición.

Como parte de la metodología que se utilizó para el desarrollo experimental fue la realización de dos talleres con la comunidad, uno de identificación y otro de priorización, se utilizó la herramienta del Mandala, para diagnosticar las diversas expresiones del Patrimonio Cultural Inmaterial de la población. Posteriormente, se logró sintetizar información arraigada a la historia mediante una tertulia, que le permitió a la comunidad conocer de manera cronológica el suceso que se festeja cada 6 de enero.

Para cerrar, se analizó el conglomerado de información que los documentos anteriormente mencionados aportaron, puesto que sus bases de investigación fueron aspectos como, los sucesos históricos, ideologías, tradiciones, festivos y demás. Estos elementos al desarrollarlos y aplicarlos en las festividades, permiten optimizar un ambiente cálido, y apto para el desarrollo de procesos artísticos, que terminarán extendiendo la tradición por más décadas. Esto permite ver la evolución que ha tenido a través del tiempo la representación de un hecho del pasado, desde sus inicios hasta la actualidad, debido al cambio generacional y otras influencias externas que se apropian del evento, dando origen a una nueva cultura que marcha o avanza con el tiempo (Chartier 1992).

Materiales y métodos

Metodología y tipo de investigación

El Historiador francés Roger Chartier propone un método para acceder al pasado a partir del concepto de representación el cual se desarrolla en este artículo como forma de comprender el desarrollo del festival la matanza del tigre de Rio de oro Cesar como un proceso de formación histórica y cultural. Chartier es profesor en la Universidad de Pensilvania y también en el prestigioso Colegio de Francia y la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales. Chartier también es conocido especialmente por su labor de investigación y divulgación dentro del campo de la Historia del Libro y un destacado miembro actual de la llamada Escuela de los Annales.

Roger Chartier propone inicialmente este método para hacer presentes objetos, situaciones o personas ausentes analizando estos objetos desde su proceso de producción, circulación y recepción. El estudio lo realiza en las representaciones y las prácticas de lectura de la Francia del Antiguo Régimen, estableciendo desde la práctica historiográfica lo que conocemos como historia cultural. Chartier plantea el encuentro entre el mundo del texto, la comprensión de las representaciones colectivas y el mundo del lector, estableciendo el contenido, la materialidad y la circulación como métodos, mecanismos y modalidades de circulación e interpretación de los textos impresos. La historia que Chartier propone es una historia de la construcción de la significación, la historia de las representaciones y de las prácticas.

La obra de arte y las prácticas culturales como lo son los festivales también son una representación descifrible entre lo que representa y lo representado, la práctica historiográfica conforma tres ejes para esta investigación de estos productos culturales que se aplicaran en este artículo sobre el

festival la matanza del tigre y que deben verse distinto a una publicación impresa: (i) el contenido, es decir los temas que presentan las obras; ii) la materialidad, que hace referencia a la técnica, formatos y soportes de las obras; y (iii) la circulación, relacionado con las prácticas del ver, exposición, difusión y la crítica.

Este último relacionado con las prácticas del ver y el tipo de circulación que han tenido las obras, teniendo en cuenta cómo fueron exhibidas, en qué formas o formatos (carteles, portadas, exhibiciones, exposiciones, cine, fotografía, etc.), la crítica que se ha hecho sobre cada objeto artístico y cómo se ha resignificado, en algunos casos. Estas variables posibilitan dar cuenta de las formas de darle sentido a unos objetos particulares en un contexto cultural y analizar cómo la sociedad se apropia de tales objetos para dar formas específicas de representación. Con esto, no solamente se hace un balance de la producción, sino que establecen formas de consumo cultural, de creencias, apropiación y valores de una época en particular. La crítica textual y las prácticas de lectura se apoderan de los bienes simbólicos para producir usos y significaciones, del rastreo de las exposiciones posteriores al evento en las que fueron exhibidas dichas obras, de los artículos o publicaciones relacionados con ellas y del uso que se ha hecho de tales imágenes en diferentes contextos.

[1] Roger Chartier. *Lecturas y lectores en la Francia del Antiguo Régimen*. México: Instituto Mora, 1994, 266 páginas.

Se realizó un estudio retrospectivo con enfoque de investigación cualitativo de tipo descriptivo transversal; pues se pretende narrar fidedignamente los orígenes del festival de “La Matanza del Tigre” del Municipio de Río de Oro, Cesar, los elementos que lo componen y su transformación histórico-cultural generada con el mismo, encontrando la verdad sobre el origen histórico y el análisis de su evolución a través del tiempo, mediante un paralelo entre la memoria y la historia (Chartier, El mundo como representación, 1992).

Unidades de estudio

Criterios de inclusión y exclusión

La población a evaluar corresponde a historiadores y folcloristas del municipio de Río de Oro, Cesar, y la información a analizar correspondió a los archivos bibliográficos y cibergráficos de historiadores y folcloristas de los municipios de Río de Oro y Ocaña respectivamente; se excluyó toda información proveniente de páginas web que no están científicamente registradas, revisadas y aprobadas.

Técnicas de recolección de datos

Las técnicas escogidas para la recolección de la información necesaria del proyecto son las siguientes:

Primarias: fotografías.

Secundarias: entrevista, revisiones bibliográficas y cibergráficas.

Instrumentos de recolección de datos

Revisiones bibliográficas y cibergráficas

La investigación de este artículo también se apoyó en referentes bibliográficos hallados en el Centro de Historia “Miguel Jerónimo Niz” del municipio de Río de Oro, Cesar, y cibergrafía de historiadores de la región.

Técnica primaria: fotografías

Las imágenes adicionadas al artículo hacen parte de la propiedad material de la Corporación de la cultura Luis A. Sánchez Rizo y algunos fotógrafos y aficionados de la región, quienes han realizado dichas capturas en pleno evento cada año y las han publicado previamente utilizándolas con fines de ilustrar el presente artículo.

Clasificación de Riesgo

Este estudio se clasifica con riesgo inferior al mínimo, por lo cual no se utiliza consentimiento informado, ya que no se realiza ninguna modificación de los datos investigados. La información se utilizó solamente con fines académicos, para la consecución de los objetivos de la investigación.

Sentido y significado

Para abordar esta investigación se tendrán en cuenta los tres niveles de análisis descritos anteriormente por el método de Chartier: análisis del discurso o contenidos, materialidades y sus prácticas o exposición, pero el análisis se limitara en principio a contextualizar el evento para limitar el objeto de estudio a la producción de las máscaras y estas relacionadas con un tipo de arte particular, en este caso las máscaras de festival y los personajes principales que representan, debe

tener un ajuste relacionado con la imagen y no con el texto impreso. Chartier hace una aclaración entre la representación y lo representado, lo primero como un objeto material tangible a los sentidos, mientras que lo representado se relaciona más con lo ausente y, a partir de allí, se genera una respuesta de incorporación al mundo social de estos dos elementos mediante la circulación o la forma de acceder a la representación y lo representado; lo anterior se desglosa en el método para abordar los objetos de análisis de la exposición de obras del salón de arte.

Este primer nivel de análisis se abordan el discurso o los *contenidos* de las máscaras, una generalidad de autores y temas de composición expuestas en dicho evento hasta donde se puede rastrear, se construye un acercamiento desde su contenido, que describa la imagen como signo, temas, géneros y técnicas (pintura, escultura, grabado, papel mache, etc.). El objetivo es facilitar el análisis de las obras, dado que así es más factible establecer relaciones entre ellas e identificar detalles.

Para el segundo nivel relacionado con materialidad se analizan las obras específicas de cinco personajes del festival a partir de las siguientes preguntas: ¿Quiénes hacen las máscaras? ¿Cómo se hacen? ¿Dónde las hacen? ¿Qué intención tienen en su realización? ¿En qué contexto? ¿En qué formato o soporte? etc. Para la imagen está relacionado con la materialidad, es un análisis formal de la experiencia visual que ésta ofrece al espectador, el color, la textura, las formas etc.

Un tercer nivel de representación es el de circulación, se analiza ¿Cómo se comunican estas obras? ¿Cómo se ven? ¿Cómo se utilizan? y ¿Cómo se ponen en circulación estas mascararas?, se estudia cómo se expusieron originalmente o en qué publicaciones se utilizaron o qué otro tipo de circulación tuvieron, vallas, portadas, etc. Analizar las practicas del ver, indagar sobre el uso de

las imágenes, ¿Cómo respondió la crítica al evento a determinadas obras? También observando cómo la misma imagen con el mismo contenido visual se resignifica y no siempre con el objetivo original para el que fue hecha, si es que lo hubo.

Este apartado incluye el proceso histórico, evolutivo y contextual del festival, pues fomentó una serie de sentidos y significados que en la actualidad continúan reafirmandose. El suceso atrajo consigo mismo un desarrollo cultural donde el arte se expone como eje principal, al implantarse en un grupo de regiones en específico.

El pensamiento creativo de la región está en la dinámica misma de su fuerza innata por la cultura desde cualquier punto de vista. La imaginación, la capacidad de innovación para preservar la tradición, lo que abre las posibilidades, no tanto de un acelerado desarrollo económico, sino un bienestar espiritual propio de la comunidad (Rodríguez, 2016).

En Río de Oro, los Andes y el Caribe confluyen geografías, tal vez por esto la herencia indígena, española y africana se encuentran allí para darle vida a un personaje que se volvió símbolo: el tigre mariposo o el jaguar americano (Gómez, 2017). La leyenda del tigre se remonta a la vida campesina de la región, también se visualiza como una herencia indígena al igual que muchos pueblos de América. El historiador y gestor cultural Miguel Picón Sánchez afirma que la leyenda del tigre “empezó en 1842, cuando todavía había selva y el tigre habitaba por estos lugares” (Sánchez, 1966), dando lugar al suceso inicial. El origen de la fiesta de disfraces del 6 de enero se remonta a los tiempos de 1843, un año después, según testimonios de historiadores y defensores del patrimonio intangible local. Esta fiesta rinde tributo tanto a la leyenda de la persecución de un tigre como aquellos artesanos ancestros que iniciaron esta tradición de disfraces. (Alcaldía Municipal de Río de Oro, Cesar). Existe toda una serie de hechos que el sentido común denomina

genéricamente folclóricos, que son de carácter vulgar y tienen gran difusión en el pueblo (Poviña, 2015). Es como la historia cotidiana escrita en un lenguaje figurado. Y en la medida en que las condiciones sociales, materiales o espirituales cambian, así el hecho folclórico va recogiendo y reflejando el transcurrir de la colectividad (Marulanda, 2019).

Año tras año, cada seis de enero se recuerda aquel evento y surge la necesidad de celebrar el acontecimiento entre músicas y máscaras, convirtiéndose así en una manifestación cultural entre los habitantes, “hoy en día, el llamado tigre en su época, es un jaguar americano, es el personaje más importante del seis de enero en el desfile de máscaras y comparsas”.

En la leyenda del tigre confluyen varias manifestaciones culturales: la elaboración de máscaras, que son hechas en papel maché proveniente de cuadernos viejos que toman vida para convertirse en tigres, cazadores y perros; la música y el verseo, que son de origen campesino y que junto con la tradición oral y la teatralización reconstruyen la leyenda. En la matanza del tigre se evidencia un sentir colectivo, días antes toda la población vive expectante, guardando la llegada

del seis de enero. Suceso que se festeja año tras año, como lo expone la ilustración 1.



Ilustración 1: 6 de enero de 1938. Por Corporación de la cultura Luis A. Sánchez Rizo.

Para materializar el festival y sea visible para la comunidad, se necesitó de la práctica de técnicas artísticas aprendidas de forma empírica, en su mayoría para la elaboración de todos los elementos que acompañan cada desfile y drama del festival, ver ilustración 2, también para la elaboración de algunos instrumentos artesanales, que en conjunto con las coplas cuentan y persuaden a su público, las hazañas acontecidas en la caza del felino.



Ilustración 2: Elaboración de máscaras, 6 de enero de 2018. Por Niny J. Sánchez P.

Personajes destacados

A continuación, se describen de manera cualitativa y objetiva cada uno de los personajes que participan de manera activa en el festival, personajes primarios, secundarios y los que se han anexado en el transcurso de la historia de acuerdo a la perspectiva y visión artística de la generación y época en la que se celebra dicha festividad, tratando siempre de tener en un puesto privilegiado a los personajes que originaron la leyenda. Para la descripción mítica resulta necesario identificar la historia, pues es en ella donde se contienen personajes, acciones, situaciones, lugar, escenografía, elementos naturales, vestuario y atmósfera visual. En relación con la lógica particular de los mitos, en su inmediato carácter cualitativo, significa dotar al mito de contenido y describir sus relaciones

internas. Destacando en la narrativa las estructuras estéticas, sintácticas, lógicas, semánticas y simbólicas de los mitos (Rocha, 2009).

Dentro de los personajes principales u originarios de esta festividad y que, por el contexto de la época del año 1842, las costumbres y cotidianidad de las personas de Río de Oro, Cesar y pueblos aledaños, se encuentran el viejo cazador, los negros, la negra o lavandera, el tigre, el perro, luego se añadió la osa o mariana y diversidad de personajes representativos de la región. En el desfile del 6 de enero los grupos culturales exponen diferentes temáticas, inclusive películas y temas sociales utilizando la técnica innata de la arcilla y papel mache, para elaborar las máscaras y vestuarios alusivos a sus temas de exposición como lo muestra la ilustración 3.



Ilustración 3: Vestuario tradicional del festival. Por Corporación casa de la cultura Luis

A. Sánchez Rizo.

El personaje del viejo cazador es la representación de la raza blanca, quienes en ese entonces tenían muchos derechos, como poder portar armas, salir donde quisieran, etc. Va bien vestido: pantalón largo, camisa manga larga, saco, zapatos, sombrero, escopeta y la bolsa de las municiones. Su máscara da la idea de un anciano con la vitalidad de un joven, la sabiduría y agudeza de quien sabe lo que está haciendo. Es frecuente verlo husmeando el rastro del tigre y mirando cautelosamente en las esquinas o entre los árboles del parque. Es el encargado de abrir camino a los negros. La ilustración 4 muestra el traje tradicional del cazador y el perro.



Ilustración 4: El viejo cazador y su perro. Por Corporación casa de la cultura Luis A. Sánchez Rizo.

Los negros representan a los esclavos o sus descendientes. Su vestuario es muy sencillo: solo llevan pantalón corto, cotizas pintadas de negro, al igual que su cuerpo, sombrero de lata (fibra natural explotada para tal efecto en el corregimiento de El Salobre en Río de Oro, Cesar) y la lanza, su única arma. El toque de vistosidad y movimiento lo da en conjunto de tiras de vivos colores (de tela o papel) que rodean la lanza en su parte superior, los tobillos del negro y su sombrero, el cual

en ocasiones lleva también flores naturales. La ilustración 5 muestra el traje tradicional de los negros con algunos instrumentos, la lavandera y el tigre.



Ilustración 5: Traje tradicional de los negros, la lavandera y el tigre, 6 de enero de 2.020.

Por el fotógrafo Antonio José Herrera.

La negra o lavandera Petra “Petronila Manosalva Osorio”, la cual se encontraba en el río donde apareció por sorpresa el felino que acechaba su tranquilidad, esta representa la clase mestiza que se caracterizaba por hacer trabajos caseros. Este personaje en el festival, es representado por un hombre, viste de acuerdo a la moda o con algún atuendo que raya siempre en lo ridículo, pues persigue hacer sonreír a propios y visitantes. Nunca ha salido una mujer disfrazada, siempre es representada por un hombre, por eso, la negra lleva una desgredada peluca o pañoleta que cubre su cabeza y su cara va excesivamente maquillada, como se ve en la imagen 6.



Ilustración 6: La lavandera, 6 de enero de 2.020. Por el fotógrafo Yordano Niz.

El (tigre) que en realidad es un jaguar americano que fue llamado tigre por los españoles que habitaban el lugar, vieron este felino grande y manchado que les recordó al tigre asiático y por eso lo llamaron tigre mariposo, este es el personaje central del festín. Viste un enterizo y cotizas con suela de cuero de res, y está pintado similar al jaguar americano, tal y como se muestra en la ilustración 7. La cara la cubre una máscara elaborada de papel mache. Existe una máscara elaborada toda en madera que por su antigüedad es la más admirada y apreciada en la comunidad.



Ilustración 7: El tigre, 6 de enero de 2.020. Por el fotógrafo Yordano Niz.

El perro es el amigo leal del cazador, siempre expectante, viste un enterizo similar al del tigre, hecho de costal de fique. El color del vestido y las características de la máscara depende de quien se disfrace.

La osa o Mariana es un disfraz muy sencillo. Lo integran dos personajes: el gitano o cazador de la bestia, quien la lleva atada del cuerpo, de mandíbula inferior extendida y el cuerpo cubierto con un enterizo de costal en fique, recubierto con musgo gris de los árboles, como se observa en la

ilustración 8. Va emitiendo ronquidos y, en movimientos ascendentes, describiendo medios círculos (Arias, 1982).



Ilustración 8: Osa Mariana y el gitano, 6 de enero de 2.019. Por el fotógrafo Manuel Y. Herrera P.

Cada personaje reúne una serie de características y expresiones que conectadas hacen una dramatización casi perfecta a los hechos que originaron la leyenda y que han transmitido a turistas aquel sentir de esa época, de forma divertida y jocosa en un desfile realizado, en el cual participan diferentes grupos culturales donde cada cual expone la temática de su disfraz.

El drama

El siguiente aporte relata el drama y el escenario elegido para llevar a cabo “la matanza del tigre”, la personificación y dramatización del festival por parte de los grupos culturales en el desfile, representan cada año lo sucedido en aquel río donde se enfrentaron los personajes descritos anteriormente y la serie de sucesos que se desencadenaron después de aquel encuentro.

Los festivales son el resultado de la vivencia y costumbres de un territorio, son la identidad que los representa y diferencia de las demás culturas. Un pueblo sin identidad propia tiende a caer en el olvido, la tradición sirve para que perduren a pesar de las adversidades del tiempo, de generación en generación, todos esos elementos propios que enriquecen a una comunidad, su música, su origen, dialecto, creencias (Bajtin, 1987):

“Las festividades (cualquiera que sea su tipo) son una forma primordial determinante de la civilización humana. No hace falta considerarlas ni explicarlas como un producto de las condiciones y objetivos prácticos del trabajo colectivo, o interpretación más vulgar aún, de la necesidad biológica (fisiológica) de descanso periódico. Las festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo” p.11.

La comparsa y el disfraz de “la matanza del tigre” presentan en su desenvolvimiento, dramas que se han ido describiendo a medida que se ha hablado de su personaje central, que ha podido ser el tigre, perro, lavandera o el mismo espectador que sin darse cuenta, se convierte en un protagonista más. Estos actos son improvisados en cualquier sitio del pueblo en especial donde haya un espectador que contribuya con algún aporte económico.

Ese día desde muy temprano se escucha la tamborina y la dulzaina avisando que el tigre está suelto, el pueblo se envuelve en un ambiente festivo y de expectativa porque en cualquier

esquina o en sus calles torcidas se escuchan los ronquidos o se otea la cola de un tigre mariposo y tras él una lavandera con sus negros entonando versos improvisados junto con el cazador y su perro yendo tras sus huellas. Ese día el pueblo tiene una cita en el parque principal para darle vida a la leyenda. En la ilustración 9 se observa el grupo cultural “Los negros de Andrea” quienes representan a los personajes principales del festival.



Ilustración 9: Grupo cultural "Los negros de Andrea" año 2020. Por el fotógrafo Yordano Niz.

Echando un vistazo a la historia, esta leyenda, tiene rasgos de veracidad en relación con lo que tiene que ver al tratamiento que se le debe dar a un tigre que habite en la región:

“En el año 1522 yo y otros regidores de Santa María de la antigua del Darién hicimos en nuestro cabildo y ayuntamiento una ordenanza en la cual prometimos 4 o

5 pesos de oro al que matase cualquier tigre de estos, y por este premio se mataron muchos de ellos en este tiempo” ... (UNIANDES, 1995)

El cazador, un anciano que es frecuente verlo husmeando el rastro del tigre y mirando cautelosamente en las esquinas o entre los árboles, es el encargado de abrir camino a los negros y al desarrollo del dramatizado que se realiza en el parque principal.

En plazoleta la lavandera Petronila pone su ponchera y, sentada, simula recoger agua para lavar las prendas más insólitas logrando hacer reír al espectador. Ante el descuido de los negros, que danzan a su alrededor, aparece el tigre y tras atacar a uno de ellos, dejándolo tembloroso en el suelo, hace huir o tirarse al suelo a los demás mientras se lanza contra la ocupada lavandera propinándole varios zarpazos. como lo muestra la ilustración 10.



Ilustración 10: Ataque del tigre a Petronila, 6 de enero de 2.020. Por el fotógrafo Antonio José Herrera.

El perro es objeto de atento cuidado, pues al igual que la negra, agrega la chispa de humor al evento, o por, si espectadores se descuidan, resultan en el suelo sin ver quien les derribó, él dispuesto a enfrentar el tigre con valentía, sale ileso del feroz combate. Hay momentos en que demuestra cansancio y se hecha en las piernas de una mujer e igualmente es visto levantar una pata trasera y simular orinar en una puerta, al pie de un árbol o a los pies de un espectador, como lo muestra la ilustración 11.



Ilustración 11: Dramatización de los personajes. Por Corporación casa de la cultura Luis A. Sánchez Rizo.

alrededor de un tronco ubicado especialmente para el suceso, luego de asediar al tigre y hacerlo trepar a los árboles, el cazador le da muerte de un tiro.

Inmediatamente los negros pasan a desollarlo y colocando el cuero en la punta de sus lanzas, desfilan viéndolo mientras entonan coplas alusivas a la resistencia del tigre, ver ilustración 12.



Ilustración 12: Tigre trepado en el árbol, 6 de enero de 2.020. Por el fotógrafo Antonio José Herrera.

Los instrumentos que acompañan el verseo y los cantos en el festival, dentro de los más antiguos se encuentra el carángano hecho en maguey y la zambumbia, la tamborina (pequeño tambor de una membrana y fondo abierto), la dulzaina, los platillos (usando las piedras o discos de un molino) y la carraca (de macana o calabazo seco) todo por dar paso a la alegría de las papayeras, tamboras, conunos y el guazá, que convierten al 6 de enero en el abre bocas para el carnaval.

En cuanto a las coplas, se diferencian tres tipos, que son cantados con el mismo ritmo; presentan algunas variantes que buscan armonía y agradable sonido (López, 1977).

Además, se encuentran los primeros versos y el último que se acompañan de tal manera que, en el tercero, quien entone la estrofa puede improvisar libremente.

Copla inicial

Mamita, yo vide un tigre, Mamita, yo no lo vi;

en la calle del Llanito nos tenemos que morir.

Mamita, yo vide un tigre, Mamita, yo no lo vi;

en la calle del Bolívar,

nos tenemos que morir. (Sánchez, 1966, pág. 90)

Coplas exhortando al espectador para que colabore con su recolecta

Nosotros somos los negros

Que venimos de la cuesta; Si no nos dan diez centavos,

Nos llevamos al señor Armenta.

Nosotros somos los negros Que venimos de la calera; Nos la debe y nos la paga,

El señor Lubín Herrera. (Sánchez, 1966, pág. 90)

El último verso es repetido por todos los negros y al hacerlo, van marcando el ritmo golpeando fuertemente y en forma sucesiva el extremo inferior de la lanza contra el piso.

Coplas celebrando el triunfo

El tigre estaba pensando Que yo le tenía recelo;

Yo tengo mis buenas lanzas y también mis buenos perros. Francisco no mata ná,

Francisca no mata ná; Como el tigre no coge ya,

Vení, vámonos a parrandía. (Sánchez, 1966, pág. 91)

Posterior a la matanza del tigre, se da inicio a la presentación de los demás grupos culturales en la plazoleta del parque principal, donde estos recrean mediante dramatizados y comparsas el temario de sus disfraces. Para finalizar, el representante de cada uno de los grupos culturales que hicieron parte de la celebración es llamado a la tarima para recibir sus reconocimientos por la participación, donde en conjunto, hacen un recuento histórico de cada temática expuesta, logrando así, que se culmine con éxito el festival.

El festival y sus expresiones

La temática abarcada en esta sección comprende las expresiones exaltadas en el festival, como lo son la música que junto con el verseo les dan un toque folclórico y coloquial a los sucesos de la leyenda, el teatro con la recreación de un safari por las calles del pueblo y la expresión plástica con la creatividad de los artistas.

La memoria colectiva, adhirió la historia a la piel de los habitantes, el ritmo permitió la agilidad y la chispa de humor en un evento con rasgos agresivos y bajo la máscara que libera a su portador de complejos, temores o patrones sociales que lo limiten. Al adentrarse a los caracteres melódicos en verseo, se aprecia que es una pieza musical perteneciente al género de merengue, fusión melódica entre el porro y el fandango, ritmos típicos del caribe colombiano y región a la que el municipio ha pertenecido por más de cien años, cuya influencia es muy notoria (Rojas, 2012). El safari por las calles del pueblo, presenta escenas donde se repite el ataque y los lances del tigre a los espectadores.

Así mismo, se evidencia en la composición musical rítmicamente típica, en la ilustración 13 se representa una sola parte caracterizada por dos oraciones melódicas que, terminada la primera, en el primer tiempo del octavo compas, da inicio de inmediato a la segunda oración en el

segundo tiempo de dicho compás, en lo que bien podríamos hallar el estribillo o pregón, el que dará paso a su vez a una segunda copla (Fundación 6 de enero, 2013, pág. 13).

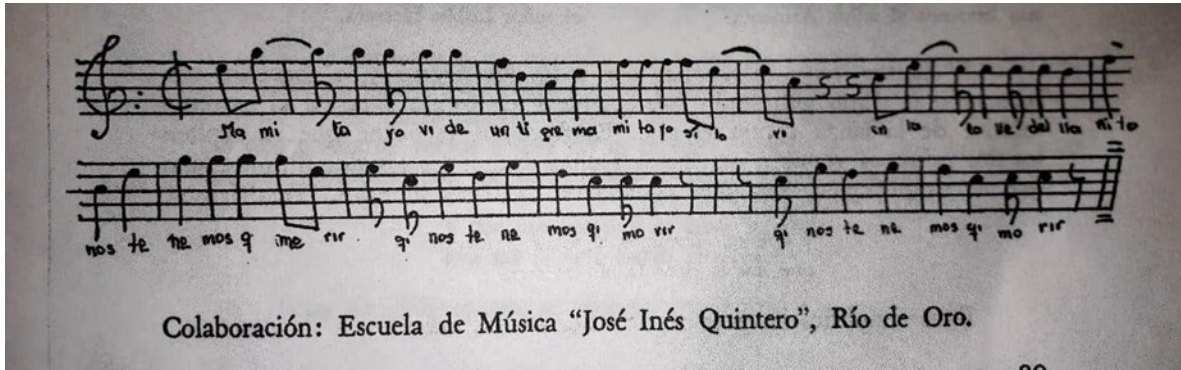


Ilustración 13: Partitura de la comparsa. Por escuela de música “José Inés Quintero”.

En la danza-teatro se aprecian escenas agresivas, no hay espacio para lo delicado pues el ritmo se caracteriza por la rudeza de sus acciones, “en concordancia con el carácter melódico de la pieza en do mayor, tonalidad fuerte y brillante modulada en 5° grado que, en el caso, vendría siendo sol 7” (Fundación 6 de enero, 2013, pág. 11). El ritmo propicia la puesta en escena de este evento callejero que despierta una serie de sentires y euforias que hacen que el conglomerado se vincule de manera espontánea con él (Navarro, 2014).

Este conjunto de expresiones artísticas derivadas del festival resalta toda la capacidad de producción que los gestores culturales del pueblo poseen, pues expanden el renombre del artista local a zonas aledañas, y con alto impacto cultural. Es aquí donde se expuso el aporte histórico cultural en el desarrollo del festival de la Matanza del Tigre que además influye a que los niños opten por desarrollar habilidades propias del arte y desde temprano iniciar un aprendizaje que permite la continuidad de las manifestaciones.

En la contraparte de esta realidad, se encuentra la cultura impuesta por quitar la vida a cualquier jaguar que se encuentre en la región ya sea por el peligro, el miedo que generaba y un reconocimiento económico que brindaban para la época, 4 o 5 pesos junto con la venta del cuero del animal.

Por otro lado, los españoles o personas extranjeras que llegaron en el tiempo de la conquista, llamaban “tigre” al felino que encontraron en nuestro territorio de América, siendo este propio del oriente, de aquí viene la confusión en el nombre aludido al personaje principal del festival que debió ser llamado jaguar. El tigre y el jaguar pertenecen al mismo grupo de felinos, pero difieren en sus manchas y la ubicación de su entorno nativo.

Para tener en cuenta, hay dos grupos de felinos: el de los felinos grandes, género pantera dentro de los más conocidos están los leones, leopardo, tigre y el jaguar (pantera onca) única especie del grupo en las Américas (UNIANDES, 1995).

Los jaguares fueron perseguidos hace mucho tiempo a causa de su piel. La caza ha disminuido, debido al colapso del comercio internacional de pieles de felinos, provocado por la presión de la opinión pública. En zonas de colonización aún son cazados activamente, debido a que atacan el ganado de los pobladores (Garrido, 2015). En general los felinos son uno de los grupos más amenazados por la actividad humana y las especies de este grupo son las que primero desaparecen en las zonas de colonización.

En tiempos prehispánicos, la relación entre seres humanos y el jaguar no solo se situaría en la competencia por las presas, sino que las culturas que habitaron la región nos han dejado testimonio del culto al felino como los inmensos monolitos de San Agustín (Huila) el uso de las pieles de los jaguares entre los pueblos nativos (Viña, 2015).

Simultáneamente en el festival, no sólo se refleja el desarrollo histórico cultural, sino el conjunto de emociones de quienes hacen parte de la celebración, especialmente los disfrazados, pues, aunque tengan personalidades introvertidas encuentran en la máscara un medio de liberación para extrapolar las inseguridades de la euforia en la multitud. A pesar de la calidad del festival, suelen haber problemas en la adquisición de materiales, siendo un pueblo pequeño, el apoyo de la alcaldía no siempre supe todas las necesidades demandadas en el desarrollo de cada temática a exponer.

Conclusiones

En el presente estudio se expone el festival de la matanza del tigre en algunas de sus expresiones artísticas, la figura principal que para este caso es el legendario “tigre mariposo” que conecta simbólicamente a la sociedad con una retroalimentación artística y cultural con sus raíces, donde se muestra como el valor del afecto se integra con la identidad tradicional; mediante la investigación del acontecimiento histórico basándose en el método de Roger Chartier, se definió el espacio, tiempo y cuerpo del suceso que da origen a esta icónica festividad, determinando el orden secuencial de los hechos ocurridos, al igual que los personajes representativos de esta historia como el “tigre”, el perro, el cazador, los negros, la lavandera y sus funciones dentro del dramatizado;

Con la entrevista realizada se logró una aproximación cualitativa de los personajes que intervienen en esta historia y así fomentar una idea más realista de lo sucedido, también se puede evidenciar el proceso de cambio que ha tenido el festival desde sus inicios hasta la época actual resaltando la materialidad con la que hacen estas representaciones, como las hacían en sus orígenes y como se hacen en la actualidad, se logra destacar el valor de las máscaras en la festividad de la matanza del tigre en Río de Oro Cesar, estas llevan consigo un valor simbólico que caracteriza la cultura del pueblo riodórense, su fabricación artesanal y la utilización de diversos materiales las convierten en el instrumento que utiliza el artista riodorense para contarle a las nuevas generaciones de sus raíces y el ADN artístico y cultural que poseen y por medio del cual deben mantener vivas todas las tradiciones que dan identidad a su cultura, las máscaras también permiten a los participantes de dicha festividad liberarse de ataduras emocionales y sociales para mostrar sus facetas más alegres y festivas, las máscaras también se convierten en sustento de muchos artistas que gracias a sus pulidas obras, son buscados para elaborar más de estas en eventos y festivales de pueblos y ciudades aledaños de ahí es de donde se otorga el título de cuna de artistas.

En el presente estudio se expone el festival de la matanza del tigre en algunas de sus expresiones artísticas, la figura principal que para este caso es el legendario “tigre mariposo”, conecta simbólicamente a la sociedad con una retroalimentación artística y cultural, donde se señalan las formas en que los valores del afecto se integran con la identidad tradicional, alcanzando un impacto artístico en las regiones aledañas al pueblo de Río de Oro, otorgándole el estatus de “cuna de artistas”. Mediante la investigación del acontecimiento histórico basándose en el método de Roger Chartier, se definió el espacio, tiempo y cuerpo del suceso, determinando el orden secuencial de los hechos, al igual que los personajes representativos y sus funciones dentro del dramatizado; Con la entrevista realizada se logró una aproximación cualitativa de los personajes

que intervienen en esta historia y así fomentar una idea más realista de lo sucedido, también se puede evidenciar el proceso de cambio que ha tenido el festival desde sus inicios hasta la época actual. Cabe resaltar, el gran impacto económico que se genera a raíz de esta vitrina turística para propios y visitantes.

Uno de los fundamentos de dicha festividad es mantener las técnicas artísticas tradicionales, el modelado en barro o arcilla pura, papel maché y la pintura por su destacada importancia en esta conmemoración; como se manifestó, tiende a ser difícil adjudicar por sus hallazgos esta antigua festividad a una sola población, por lo que se recomienda realizar más investigaciones en esta área, incluyendo etnografías de inmersión total a diferentes plazos.

Gracias al método de Chartier sale a flote una perspectiva que pasa desapercibida y es la desigualdad de razas que había en la época cuando ocurre este suceso, donde se aprecia al español blanco representado con el cazador, quienes podían ir libremente por cualquier lugar y podían portar armas, se ve a los mestizos representados con la lavandera quienes tenían labores del hogar y a los esclavos representados con los negros que ayudan a dar caza al “tigre” quienes eran obligados a realizar trabajos forzados y peligrosos.

Para concluir, gracias a la investigación realizada utilizando el método de Roger Chartier estudiando el festival en la actualidad y por medio de la memoria y la historia hacer un retroceso en el tiempo se logra destacar el valor de las máscaras en la festividad de la matanza del tigre en Rio de Oro Cesar, estas llevan consigo un valor simbólico que caracteriza la cultura del pueblo riodórense, son de fabricación artesanal y elaboradas en diferentes materiales. Estas permiten la representación de un hecho histórico que sucedió en el año 1842 el cual dio origen a la festividad más grande que posee el pueblo y los personajes más importantes que participan en esta historia como el “tigre”, el cazador, el perro, la lavandera y los negros; las máscaras son el instrumento que

utiliza el artista riadoreño para contarle a las nuevas generaciones de sus raíces y el ADN artístico y cultural que poseen y por medio del cual deben mantener vivas todas las tradiciones que dan identidad a su cultura, las máscaras también permiten a los participantes de dicha festividad liberarse de ataduras emocionales y sociales para mostrar sus facetas más alegres y festivas, las máscaras también se convierten en sustento de muchos artistas que gracias a sus pulidas obras, son buscados para elaborar más de estas en eventos y festivales de pueblos y ciudades aledaños de ahí es de donde se otorga el título de cuna de artistas.

Agradecimientos

Al finalizar este manuscrito quiero utilizar este espacio para agradecer a Dios por todas sus bendiciones, a mis Padres que han sabido darme su ejemplo de trabajo, honradez, por su apoyo y paciencia en este oficio.

También quiero agradecer a la Universidad Santo Tomás, directivos y profesores por la organización del programa de Licenciatura en Artes plásticas y visuales.

Referencias

Alcaldía Municipal de Río de Oro, Cesar. (s.f.). Alcaldía Municipal de Río de Oro, Cesar.

Recuperado el 12 de septiembre de 2020, de La matanza del tigre: <http://www.riodeoro-cesar.gov.co/calendario-de-actividades/la-matanza-del-tigre>

Arias, L. (1982). Río de Oro, historia y leyenda. (pág. 85)

Bajtin, M. (1987). la cultura popular en la edad media y en el renacimiento. Moscú: Editorial Literatura.

Cabrales, D. C. (2013). Ministerio de Cultura. La leyenda de la matanza del tigre: Una celebración entre máscaras y versos en el municipio de Río de Oro, Cesar. *La leyenda o matanza del tigre*, 7-13.

Chartier, R. (1992). El mundo como representación. En R. Chartier, *Estudios sobre historia cultural* (págs. 13-81). Barcelona, España: Gedisa.

Chartier, R. (1996). Poderes y Límites de la Representación. En R. Chartier, *Escribir las prácticas Foucault, De Certeau, Marin* (págs. 73-99). Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Durgamohan, M. (2015). The cultural and economic significance of Hampi festival. *Worldwide Hospitality and Tourism Themes*, 7(4), 377-392.

Florio, R. (1990). Consideraciones sobre el arte tradicional y Virgilio.

Fundación 6 de enero. (2013). Distintas interpretaciones sobre la matanza del tigre en Rio de Oro. *La esquina*, 9-12.

Garrido, E. P., Foglia, O. M., González, A. M., Aldana, M. F., & Vásquez, C. V. Plan De Manejo

Para La Conservación Del Jaguar (*Panthera Onca*) En El Valle Del Cauca, Colombia.

Gómez García-Reyes, C., & Payán Garrido, E. (2017). Iconografías y representaciones del jaguar en Colombia: de la permanencia simbólica a la conservación biológica.

Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, (28).

Jiménez Viña, J. A. (2018) Rugidos entre los Andes: una historia del jaguar en la región andina (1820-1910). *Departamento de Historia*.

Koch, M. (2009). En *Más de 100 ideas para papel maché, artesanías, juguetes y objetos útiles con materiales reciclados*. (pág. 9). Libros en red.

López, J. O. (1977). *El pueblo boyacense y su folclor*. Corporación de Promoción Cultural de Boyacá.

López, J. O. (2006). *Folclor, costumbres y tradiciones colombianas*. Plaza y Janes Editores Colombia sa.

Marulanda, O. A. (2019). El folclor de Colombia. Práctica de la identidad cultural.

Muñoz, L. I. (1991). *Evolución histórica del Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, 1926-1988*. Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello.

Navarro, H. S. (2014). Manifestaciones culturales e identidad en el Caribe colombiano: estudio de caso Carnaval y artesanía.

Páez, G. L. (16 de enero de 2014). *Academia de Historia de Ocaña*. Recuperado el 12 de septiembre de 2020, de Danza del tigre en la zona de Ocaña: <http://academiaocana.blogspot.com/2014/01/danza-del-tigre-en-la-zona-de-ocana.html>.

Poviña, A. (2015). Sociología del folklore. *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, (5)

Rocha, M. N. G. (2009). El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales, de Julio Amador Bech. *Sociológica México*, (71), 281-290.

Rodríguez Carrero, N. M. Impacto de la celebración del día de los muertos y la catrina en México

y la transnacionalización del consumo.

Rodríguez Torres, J. M. (2016). Folclor experiencial; caminando el pasado, transformando el futuro.

Rojas, J. S. (2012). "Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el bullerengue!": identidad étnica en una nación multicultural. El caso del Festival Nacional del Bullerengue en Puerto Escondido, Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*,7(2), 139-157. Sánchez, M. P. (1966). *Nueva revista colombiana de folclor*. Bogotá.

Sangmu, L. (2016). The Shoton festival in Tibet: local perceptions of impacts (Doctoral dissertation, Auckland University of Technology).

Seo, Y., Hackley, R. A., & Hackley, C. (2015). How the hungry ghost mythology reconciles materialism and spirituality in Thai death rituals. *Qualitative Market Research: An International Journal*.

Tamayo Ángeles, W. (1997). Folclore: Derecho a la cultura propia. *Instituto Interamericano de DDHH*, 157.

UNIANDES. (1995). *Fauna de la serranía de la Macarena*. Bogotá: amazonas editores Ltda.

Zenteno, M. M. H., & de Luna, G. M. (2017). Cultura popular, folclor literario, arte popular, fiestas y tradiciones de México. *Jóvenes en la Ciencia*, 2(1), 1772-1774.

Anexos

Marco legal

La figura Patrimonio Cultural de la Nación se genera mediante la Constitución Política colombiana de 1991:

“Artículo 72. El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica”. (Páez, 2014).

Posteriormente el Congreso de la República expidió la Ley 397 de 1997, que reglamenta el artículo 72 de la Constitución:

“Artículo 4º. Definición de patrimonio cultural de la Nación. El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales Técnica primaria:

Entrevista

Entrevistado: Miguel Ángel Picón Sánchez, especialista en Metodología de la Investigación en Cultura Popular, del municipio de Río de Oro, Cesar.

Realizada por: Johan José Rincón Pineda, estudiante licenciatura en Artes Plásticas y Visuales, Universidad Santo Tomás, Bucaramanga.

Lugar: Residencia del entrevistado, Río de Oro, Cesar.

- ¿Quién es Miguel Ángel Picón Sánchez?

Mi nombre es Miguel Ángel Picón Sánchez, licenciado en Ciencias Sociales y con una especialización en Metodología de la Investigación en Cultura Popular, por esta razón pues me he vinculado estrechamente, en lo que ha sido la investigación del aspecto cultural e incluso histórico de Río de Oro.

- ¿Cómo surge la festividad del 6 de enero en Río de Oro?

El 6 de enero es para mí el epicentro cultural folclórico más importante de Río de Oro, indiscutiblemente a través de él se genera toda una cantidad de aspectos, que han enriquecido y que hoy por hoy dan identidad al pueblo.

¿Cómo se origina? Pues yo creo que este evento tiene como una fusión, en primer lugar, hay una leyenda que habla de una lavandera que iba especialmente al llamado “Paso Real” o “Paso Rial” a su función de lavar, pero precisamente estando en ese menester ella iba acompañada por una perrita y la perrita se agita, demuestra como que está alterada; ante esto la lavandera presta atención y se da cuenta que, en frente de ellas hay un felino, con el que la gente estaba asustada, porque la gente del pueblo sabía que merodeaba por los alrededores (por las goteras del pueblo) dicho animal.

Este jaguar al verse frente a la lavandera y frente a la perrita, obviamente que están a punto de atacar el uno al otro, estando en esto pasa un aldeano que lleva escopeta, entonces cuando él ve la situación, dice la leyenda, que hace un disparo al aire; de igual forma como también nos comenta un antiguo fragmento de 1.842 o 1.872, ¿por qué no puedo precisar el 4 o el 7? Porque preciso como era un documento bastante antiguo, tenía una serie de carcomidos y en ese número había un espacio, “un rotico” que no facilitaba determinar bien el número como tal, o era 1.842 o era 1.872 y alega que la lavandera era una señora llamada “Petronila Manosalva”, de allí que se genere dentro

del contexto de lo que hoy muestra el 6 de enero a “Petra la lavandera”, perfectamente se identifica como “Petra” o como “Petronila”.

- ¿Esta tradición ha tenido alguna influencia externa?

Esta leyenda, pienso yo que, de pronto se fusiona con un aporte que llega del Río Magdalena. Río de Oro siempre ha tenido una interacción política y cultural estrecha con el valle del Magdalena bajo, porque políticamente perteneció al Magdalena y hoy pertenece al Departamento del Cesar, además tenemos aquí a una hora, el Río Magdalena como tal.

Yo digo, que esta influencia de la parte del brazo de Mompós, donde la leyenda de la caza del tigre, pero donde un cazador español lleva a unos negros con lanzas que van tras de el felino y obviamente con perros, es muy común en toda la ribera del Río Magdalena, entonces yo creo que llega esa leyenda a Río de Oro y se fusiona con nuestra leyenda y aquí va a dar origen a algo especial, a algo sui géneris, porque lo que acontece en Río de Oro tiene unas particularidades que lo hacen ser un evento especial, así en muchos pueblos alrededor y en muchos pueblos de la Zona Caribe, incluso desde Mesoamérica hacia abajo, encontremos la caza del Jaguar, pero la presentación como tal dada en Río de Oro es muy distinta, a qué me refiero... me refiero precisamente a que no sólo encontramos el Jaguar, que en éste caso aquí en Río de Oro ataca a una lavandera, sino que lo encontramos con un número X de negros, pero negros que llevan lanzas y van dirigidos por un español.

Yo digo, que esto es como muy significativo y a la luz de la sociología nos estaría de pronto diciendo el clasismo, no... el español es el bien vestido, que es el que viene bien armado, mientras que los negros, los esclavos, son los que vienen más desarrapados y defendidos apenas con una lanza, ya... no son indios, son africanos que también llegaron con lanzas y ambos aquí como en la

época medieval, en la época feudal, tan propio de esa cultura con la que llega el español, ambos van es en pos de defender la mujer, de defender la honra, de defender las virtudes de la mujer como tal, diríamos algo así como la “Dulcinea del Toboso”, aquella que “El Quijote” fue a defender y a honrar, entonces es como muy similar.

Obviamente nuestra raíces triétnicas culturales están ahí, muy notorias; la que menos se aprecia es la indígena, yo diría que lo indígena está más en esos festones de colores que llevan las lanzas y los sombreros de los negros y en la ritualidad del paso que van dando a la medida que danzan, porque ellos llevan una música particular y van danzando, formando círculos, muy común, muy ritual, en las primeras civilizaciones y formando lo que se llaman calles o zaguanes, en lo que es lo coreográfico y dancístico.

Esta leyenda del tigre que llega a Río de Oro, pues no solamente va a presentar como lo decía, la lavandera, los negros, los perros, el cazador o el español, sino que va a presentar dos aspectos culturales muy importantes que son: música autóctona, propia y un sistema de verseo, la lavandera, los negros, ellos van entonando versos, versos que en su gran mayoría son de carácter improvisado, lo cual exige bastante ligereza mental del verseador porque, sobre todo cuando lo están exhortando para que el público presente colabore económicamente con este trámite de ir a cazar el felino, de liberarnos de dicha fiera, pues hombre en algo tenemos que colaborar y precisamente pues nos piden ayuda económica, entonces el verseo es muy característico, muy propio, no se da en ninguna otra zona hasta ahora que yo conozca.

En esta comarca nuestra, los tigres, las cazas que hay de tigre no tienen música autóctona, como en cambio sí la presenta Río de Oro desde sus orígenes. ¿Cómo se puede mirar esta música? Esta música se dice que es una fusión entre fandango y porro, aquí el porro siempre ha sido muy

característico, muy usual, los bailes de familia, los paseos de las festividades de las calles, siempre han conllevado la presencia de bandas con instrumentos de viento que van festejando, van celebrando y obviamente es una música contagiosa.

La música del 6 de enero tiene esa característica, pero al llegar a Río de Oro y fusionarse el porro y el fandango para dar origen a ese paseo criollo, toma ese olor, ese sabor de nuestros campesinos, no es la propia expresión de gaita o de tambora de la orilla del río, no... aquí es con dulzaina, con tamborina, carraca, platillos, incluso, algunas veces con acordeón y me cuentan que en algunas ocasiones usaron también el carángano, un instrumento bastante estridente, muy típico, hasta ahora yo no he visto la forma del carángano en otra parte, entonces todo esto genera un movimiento de danzas, de literatura alrededor de las coplas, de leyenda materializada, teatralizada y da origen en Río de Oro al día más cultural, más folclórico en cada año.

- ¿Cómo ha evolucionado el festival a través del tiempo?

El 6 de enero en un principio no era lo que hoy en día es, el 6 de enero se caracterizaba por esta comparsa de negros, con el español, con la lavandera, con los perros y ellos mismos van ejecutando en su gran mayoría la música que danzan y donde versean con otra leyenda y es la presencia de una osa, osa que aquí, no se por qué razón, no he tenido respuesta, se le conoce como Mariana “la osa o la Mariana”, que bien la ha podido llevar un gitano que la pone a bailar al son de una pandereta o un grupo de indígenas.

Estos eran los dos disfraces típicos, propios del 6 de enero, luego empezamos a ver la presencia de grandes estructuras, hechas en caña brava o en lata, generalmente representando animales fantásticos o a la moda; cuando se vio pasar por primera vez un helicóptero, resultaron también haciendo aquí un helicóptero y la hélice también giraba en la parte superior; ante un

accidente que hubo hace muchos años, antes de yo tener memoria de mí mismo, un accidente de una avioneta que cayó por aquí, atrás de Río de Oro, y atrás de Río de Oro está el aeropuerto de Aguas Claras, no se si de pronto iría a aterrizar allá, entonces también resultó un 6 de enero una avioneta aquí en el pueblo desfilando.

Estos eran mayormente los tres disfraces, pero hubo un giro y es que los disfraces tradicionales de diciembre que mayormente los sacaban los niños, fueron decayendo, fueron desapareciendo y de un momento a otro empiezan a trasladarse al 6 de enero gracias a que, gracias a una característica que encontramos aquí en Río de Oro y es el trabajo en grupo, aquí la gente se une para trabajar en grupo bien sea para el 6 de enero, bien sea para carnavales y otros ciertos eventos, pero principalmente para ello y se entregan a ese trabajo, así después el resto del año no se vuelvan a ver los mismos integrantes o a compartir los mismos integrantes, pero para lo que es 6 de enero y hoy en día carnaval si se encuentran y trabajan y a fe que hacen cosas maravillosas.

El 6 de enero ha ido evolucionando, el 6 de enero no se queda en esos tres elementos, digámoslo cuando recibe toda esa carga fantástica de disfraces, sobre todo disfraces que aterrorizaban o aquellos disfraces que de una u otra manera representaban el quehacer cotidiano o el último chisme del barrio o el último fenómeno ocurrido, incluso hasta cuestiones de las guerras mundiales y eso, esto fue motivo y sirvió de aliciente para que la gente empezara a desarrollar la creatividad, a desarrollar toda su imaginación y transformarla a través de un disfraz en un verdadero espectáculo.

No cabe duda entonces que lo que es el 6 de enero y la evolución del 6 de enero es indiscutiblemente toda una escuela para el Riodorenses e incluso para muchos que llegan con Riodorenses y llegan y se vinculan, se integran en los grupos y obviamente se disfrutan de otra

manera el 6 de enero, no solamente desde lo que conlleva el trabajo y muchas noches de cansancio o de chupes como le dicen ahora y sus tomaditas de trago, en especial el trago típico nuestro como le dicen al bolegancho, ahora con todos esos distintos sabores que tiene, sino que a su vez él se lleva otra sensación de lo que significa el 6 de enero, porque ya es algo más vivencial, no es lo mismo, yo como espectador al ser yo gestor de dicho evento, sentirme empoderado de que también trabajé, de que yo también aporté para esa tarde tan espectacular que es verdaderamente el 6 de enero en Río de Oro.

- ¿Este festival ha contribuido en el arte y la cultura Riodorense?

Hoy en día vemos ya personas que han surgido desde niños alrededor de lo que es el moldeo del barro para hacer una máscara, porque para hacer la máscara primero hay que plasmar sobre barro las facciones que uno desea que esa máscara vaya a mostrar, a llevar, posteriormente no solo se recubre con sucesivas capas de papel, sino que ya viene la puesta en marcha de lo que es la estética, el gusto, a través de los colores y a través de otros elementos aditivos que se le agregan a esa máscara para hacerla más magnificente, más hermosa, máscara con cuernos enroscados, con lenguas salientes, con las fosas de nariz protuberantes, con ojos gigantes, picando el ojo, bueno... la misma máscara en sí tiene una plasticidad mostrada en ella y obviamente esto conlleva a que yo debo lucir un atuendo acorde a la máscara.

Entonces, esto ha conllevado a que muchos Riodorenses hoy por hoy, les haya dado por estudiar, por meterse en lo que es el arte, así como solamente hay un solo verseedor profesional, porque los demás son verseedores típicos, así hoy en día encontramos 5 o 6, quizás 8 personas de tantos grupos que ya también son profesionales en artes, otros están esperando la oportunidad o desean tener la oportunidad de poder estudiar y afortunadamente pues hoy en día tenemos no

solamente cátedras artísticas cercanas, aquí en Ocaña por ejemplo, sino que a través de las Redes hoy por hoy, cualquiera puede acceder a cultura, a educación, pero muchos persiguen ostentar el título, porque infortunadamente el título es necesario para otros aspectos, ya de carácter laboral.

Pero, aquí en Río de Oro simplemente se necesita que la persona trabaje bien y que ese trabajo, esa perfección, esa belleza en la fealdad de la máscara se luzca el 6 de enero, porque saliendo bien el 6 de enero no solamente se fortalece nuestra identidad, porque es así, sino que a su vez también se muestra a través de esa vitrina todo lo que es Río de Oro a nivel folclórico, a nivel artístico, a nivel cultural.

que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular”. (Páez, 2014).

Después, mediante la Ley 1185 de 2008, puntualiza sobre el Patrimonio Inmaterial:

“Artículo 8°. Adiciónese el artículo 11-1 a la Ley 397 de 1997, con el siguiente contenido:

“Artículo 11-1. Patrimonio cultural inmaterial. El patrimonio cultural inmaterial está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en

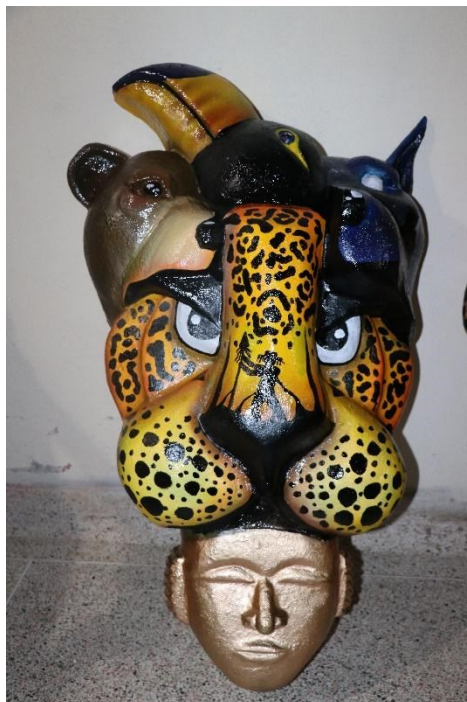
función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”. (Páez, 2014).

El creciente interés en el desarrollo legislativo en Colombia sobre Patrimonio Inmaterial, data aproximadamente desde hace 15 años, como tema de interés en sociólogos, folcloristas, historiadores y antropólogos.

Anexo de obra

Para este trabajo decidí realizar 2 mascararas aplicando técnicas mixtas.

Mascara 1: en ella principalmente se refleja la importancia de las máscaras para las diferentes culturas del mundo, ya que estas han sido parte fundamental de las tradiciones como objetos para venerar a dioses, para intimidar enemigos, como símbolo de fuerza, ritos espirituales entre



otras... quise poner varias mascararas que formen una sola pieza artística, en esta obra trato de representar una máscara de la cultura Quimbaya los cuales fueron una cultura precolombina que habitaban por las zonas del Quindío colombiano, estos trabajaron mucho el barro y el oro, gran parte de sus obras se encuentran en el museo del oro y de una de esas obras de arte me base para realizar la máscara de la parte inferior de mi trabajo; también quise dar participación a las tradiciones de mi pueblo, Rio de Oro Cesar, es un pueblo de muchas tradiciones y entre ellas se encuentra la utilización de las máscaras hechas en papel mache con fines festivos, para hacer representación de estas tradiciones elabore las máscaras de osa, tigre, perro y cucamba, que son parte de nuestra tradición más importante, el festival de la matanza del tigre que se basa en una leyenda local y por lo tanto son las máscaras más utilizadas.

(El perro está pintado como una noche estrellada donde se aprecia la silueta del monumento hecho en honor a la virgen del Rosario, la patrona de nuestro pueblo y en la nariz del tigre se ve la silueta de un negro, que es parte fundamental del festival de la matanza del tigre)

Máscara 2



Para esta mascara quise representar al jaguar que ha sido parte fundamental de las culturas precolombinas en las amélicas, es visto como símbolo de poder, de inteligencia, astucia y liderazgo, es el gran felino americano, también es el símbolo principal de la tradición más grande de mi pueblo anteriormente mencionado, debido a esto quise hacer una representación en honor a este gran animal y símbolo de las amélicas...

En la parte inferior podemos apreciar un rostro humano de color moreno con pintas en la cara con el cual quise exaltar nuestras raíces africanas y la gran influencia que estos tuvieron en las culturas latinas luego de la colonia, esta obra también es símbolo de la diversidad de nuestra

amada Colombia.

Para la elaboración de estas mascararas se utilizaron materiales como el icopor, papel reciclado, pegamento industrial (arteplax) y pegamento común (colbon), cepillos con cerdas de alambre, cúter, pinturas y elementos para aplicar esta mismas como pinceles y compresor con aerógrafo, también se utilizó la técnica tradicional del papel mache;

Para concluir, estas obras son una pequeña muestra de la creatividad del artista riodoreense que, por medio de diversos materiales y técnicas artísticas, mantiene vivas sus tradiciones y las transmite de generación en generación.