

90 AÑOS DEL MÍTICO ENTIERRO DE JOSELITO CARNAVAL (VI).

Por: **Moisés Pineda Salazar.**

*Así, los sujetos y los grupos utilizan artefactos significativos históricos y cambiantes gracias a los cuales pueden comprender, definir e interpretar el mundo y la realidad circundante.
(Cfr. SOLA MORALES, Salomé. “Hacia una epistemología del concepto de símbolo”)*

Arrecia la segunda guerra mundial.

Ike Eisenhower predice que los aliados aplastarán a los alemanes y en Colombia hay regocijo porque el Destroyer “*ARC Caldas*” reporta haber hundido el U- 154, un submarino nazi, en las inmediaciones del Canal de Panamá.

El paso de los años demostró que se había tratado de un ardid de los submarinistas alemanes que dejaron escapar aceite y basura por los tubos de los torpedos y con eso lograron engañar a los bisoños atacantes de la Armada Colombiana.



En el entretanto, en Barranquilla no faltan en la primera plana de los diarios locales unos espacios privilegiados para “*La elección de La Reina*” y la organización del Carnaval.

En el año de **1944**, con fundamento en las experiencias anteriores, la propuesta de La Junta Organizadora del Carnaval avanza en el control de la fiesta popular. Como producto del proceso en el que las élites asimilaron, cooptaron socialmente, compraron o condicionaron económicamente a algunas manifestaciones de la *Fiesta Popular*, su intervención es mucho más estructurada en términos de que el objeto de las preocupaciones, a diferencia del pasado, no es la Fiesta Privada al interior de los Clubes Sociales compitiendo por el lujo y la creatividad entre ellos. No. Ahora, con una comprensión mayor de su papel y de la estructura del universo a transformar, aprovechando las debilidades organizativas, políticas y económicas de los sectores populares, la mirada y la acción de estas élites se vuelca sobre ellos.

Avanzan en el ejercicio de hacer efectiva su hegemonía en el espacio mismo de lo simbólico.

“Se adueñan” del alma de lo popular; **cumplen con la pretensión de imponer sus propias estéticas, a las mayorías.**

- **La Elección de la Reina del Carnaval:**



El hecho de que La Junta Organizadora acordase que “**las Reinas de los diversos barrios de la ciudad, en la presente temporada se denominarán Princesas y que serán escogidas por Comités Especiales, con la aprobación de la Junta**”, revela hasta dónde las élites están dispuestas a llegar respecto del control sobre los sectores populares a los que condicionan y subordinan.

También es sugestivo que, porque así lo quiso la gente, terminaran llamándolas “**Reinas de los Barrios**”. De esta manera, los sectores populares expresaron hasta dónde estaban dispuestos a avanzar en esa relación asimétrica.

O a ceder, según como se le mire.

La elección de la Reina del Carnaval se determinó hacerla mediante votación popular, proclamando ganadora a la que obtuviese el mayor número de votos.

“*Las papeletas para las votaciones serán emitidas por la Junta organizadora del Carnaval de 1944 y vendidos a razón de cinco (\$0.05) centavos cada voto*”.

Este “*concurso*”, que finalmente ganó Niní Munarriz Steffens con **123.534** votos, seguida por sus Princesas Margarita Santodomingo con **86.027** y Leonor Putnam con **37.225** votos, tuvo un despliegue inusitado. Todo se organizó y se ejecutó para hacer del Reinado y de la Reina del Carnaval, el centro del acontecer noticioso y de toda la fiesta. La Reina es el elemento ordenador en todos los ámbitos. Desde el principio, hasta el fin.

- **Concurso de Ritmos Costeños:**

Uno de los componentes relacionados con este propósito es el de la música como “*correa de transmisión de valores, creencias, gustos y comportamientos*”.

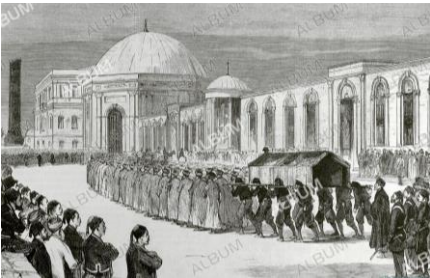
Por eso, uno de los concursos convoca a los compositores a presentar letras, partituras y arreglos musicales que debían ser ejecutados “*bajo la dirección del compositor ante los miembros del correspondiente Jurado Calificador*” integrado por: Rafael Roncallo Villar, Alcalde de la Ciudad y los Maestros Pedro Biava, Alejandro Barranco y Ángel María Camacho y Cano.

El primer premio fue otorgado al Señor Nelson García autor del Porro "**Nini Primera**", una composición musical que estaría entre las primeras de las Canciones dedicadas a una Reina del Carnaval.

De esta manera, desde la Institucionalidad, se contraría lo que en el año inmediatamente anterior- **1943**- propuso Luis Bermúdez con su mapalé "**Joselito Carnaval**" que se estrenó en *El Jardín Águila* el 27 de Febrero.

Aquella presentación fundamentó el reclamo del Country Club, entidad con la que Bermúdez tenía un contrato de exclusividad, situación que puede explicar el "*silenciamiento*" al que fue sometido ese tema musical en esa temporada carnavalera. El "**Centro**" de la fiesta es la Reina, no es "*Joselito*", mucho menos el porro "*Jacobo Miguel*" del "*Negro*" Luis Carlos Meyer, con su Calzado "*Victoria*" (1945).

- **Concurso de Entierros de Joselito Carnaval:**



"Muerto por inanición debido precisamente a la forma desesperada como hubo de divertirse esta Barranquilla".

Como una muestra de cómo las estéticas de las élites se imponen a lo autóctono y popular, transcribo lo sucedido con el ritual del **Entierro de Joselito Carnaval**, "*cuando pasa por el tamiz del espectáculo y del concurso*" que lo aprueba y

legítima:

"Este concurso no se verificó propiamente, porque precisamente, ante la forma estupenda como se presentó el entierro preparado por el Centro Social América, los demás concursantes probablemente se aterraron y de ahí que no asistieron. Por esa circunstancia el Primero y Único premio de cien pesos, fue otorgado al Centro Social América que enterró a Joselito Carnaval, con una fastuosidad comparable a la manera como eran enterrados los Sultanes y Visires de la Turquía antigua o de la India".

Se debe anotar que *El Centro Social América* era un grupo juvenil proveniente de los sectores sociales residentes del Barrio San Roque donde se habían instalado colonias de inmigrantes del Siglo XX, especialmente italianos, españoles y luego sirios, libaneses, árabes y judíos askenazíes, que constituyeron la naciente burguesía empresarial y comercial de la Ciudad.



Sin duda, que este "**Entierro de Joselito**" al estilo oriental, muy poco o nada tuvo que ver con la propuesta escénica que Luis Bermúdez desarrolló musicalmente en la antes mencionada canción sobre el vernáculo velorio cartagenero, de hondas raigambres africanas que, aparentemente, luego de su estreno en *El Jardín Águila*, fue silenciada

por el contratante de “*La Caribe*”, el Country Club.

- **Concurso de Carrozas:**

Con este concurso ocurrió algo similar.

Los Jurados Carlos Martínez Aparicio- Director de *La Prensa*-, Don Fernando E Baena de ***La Sociedad de Mejoras Públicas***, el Capitán Alfredo Dávila, Doña Amira De La Rosa y Silvia Navas de Ujueta, dictaron el siguiente veredicto:

“Carroza de la Reina del Carnaval S. M. Niní Primera, declarada fuera de concurso.

Primer Premio de \$300.00 “Trineo sobre la estepa rusa”, del Country Club.

Segundo Premio de \$200.00 “al Santa Claus de la abundancia”, de la Fábrica de Tejidos Obregón.

*Tercer Premio de \$100.00 fue declarado **desierto**.*

Esto muy a pesar de que hubo en el desfile otras propuestas como “***El nacimiento de Joselito Carnaval***”; “***Un paisaje en las Nieves***”, ocupada por la Reina del Barrio de Las Nieves, **Aurita Herrera**.

“***Paisaje típico nacional***”, un rancho ocupado por bailadores de bambuco.

“***La Esfera***”, ocupada por la Reina del Barrio Rebolo, **Manuelita Oñoro**.

“***El Rey de la Selva***”, un elefante que presidía el conjunto; la del Centro de Mejoras del Barrio Olaya y su reina **Amalita Rodríguez**; La de la exposición de productos de Barranquilla, la de “***La Vela del Pirata***”, “***La Voz del Guaca***”, las carrozas de las Reinas de los Barrios Loma Fresca y Chiquinquirá- **Auristela Hernández**; la de Montecristo y Mundonuevo- **Olga Beleño**; la del Barrio San Roque- **Maritza González Fernández**; la de los Barrios San Isidro y Alfonso López- **Julita Arce** y media docena más de carrozas.

Para los Jurados, no hubo manera de que una sola de aquellas carrozas y carros, alcanzara los niveles de estética extranjerizante de la carroza de La Reina del Carnaval (*una góndola tirada por cisnes encantados*), la del Country Club (*Trineo sobre la estepa rusa*) y la de una de las empresas más poderosas de la Ciudad (*Santa Claus de la abundancia*).

La Junta abrió una categoría de “**Concurso de Carrozas de las Reinas de los Barrios**” para premiar a: “***La Esfera***”, ocupada por la Reina del Barrio Rebolo (El Carmen), Manuelita Oñoro con un premio de \$100.00 y “***Un paisaje en las Nieves***”, ocupada por la Reina del Barrio de Las Nieves, *Aurita Herrera* con un premio de \$50.00

Hubo otra categoría de concurso para carrromatos motorizados o “**Concurso de vehículos adornados**”. En este, el primer lugar fue para “***La Vela del Pirata***” de Julio Romero y “***Los Carros Romanos***” de Andrés García Llach.

- **La Conquista**

En **1945**, vamos a encontrar una narración en la que José Félix Fuenmayor evoca "**La Conquista**" como un "*ritual de cierre de fiestas*" de Carnaval en Barranquilla, caracterizado por su carácter tumultuario, caótico y violento, ajeno a las élites; algo que ocurría por fuera de ellas. Una narrativa que poco difiere de las que ya hemos conocido a través de otros registros de prensa:

*"También era el martes el último día, cuando se celebraba "**La Conquista**". En un extremo de la Ciudad- donde es ahora "**La Plaza Siete de Abril**"- se reunían en la tarde las Danzas. Bailaban denodadamente, con arrebatado entusiasmo- **tambores, tamborcitos, cañas de millo, maracas, latas**, mezclaban sus sonidos y sus ruidos y formaban un solo gran rumor de agua despeñada, fondo brumoso de los gritos y los cantos que lanzaban los intrépidos danzantes. Y al fin llegaba para **La Conquista** un momento trágico. Porque allí había Danzas del Barrio Arriba y Danzas del Barrio Abajo, y entre uno y otro Barrio gruñían todo el año rivalidades curiosas, ya borrados. Y sucedía que, en La Conquista, bajeros y ribeños cedían a los incitamientos de hallarse en son de guerra y a la mano. La tentación se hacía irresistible y de pronto trabábanse a palos las Danzas del Barrio Arriba y las del Barrio Abajo."*

Juan Goenaga, en ese mismo año de **1945** rinde una versión de los recuerdos de su niñez por los años de **1915** a **1920**, en los que sus experiencias carnavalescas coinciden con las de José Félix Fuenmayor.

*"Y ¿qué recordamos de **La Conquista**? Sí era una verdadera Conquista. **La Plaza Siete de Abril**, hoy cercada por la mano progresista de distinguido industrial, brindaba sus cinco hectáreas para que por ella desfilara la Ciudad, sus disfraces, sus danzas y... al final de cuentas, ya al atardecer del día de **La Conquista**, el **Garabato del Barrio Abajo**, daba de palos a un **Congo del Barrio Arriba** (entonces no había reboleros) siendo llevado el malferido a una sala del ya Hospital de Caridad. Aquello sí, repetimos, era una **Conquista**. Las "danzas" ahítas de Ron Blanco, hacían crujir sus dientes al aire para pedir carne morena. Aquellos hombres bronceados, destrozados por los cuatro días de juega, con las caras más bien descoloridas, que multicolores, hacían relucir sus instintos de hombres, de machos, de gitanos..."*

En estos relatos "**La Conquista**" sigue siendo un encuentro, una fiesta colectiva destinada a terminar siempre mal por cuenta de diferencias, por atavismos impostados de índole territorial: Barrio Arriba y Barrio Abajo, cediendo en categoría

y sin alcanzar la trascendencia que tenían “*Las Batallas de Flores*” y “*Los Asaltos Carnavales*”.

- **Carnaval y entierro 1944.**



**Carnaval y entierro
Fragmento.**



**Carnaval y entierro
Proyecto Completo**



**Carnaval y entierro
Fragmento**

En su edición del 3 de Enero de **1945**, el Diario La Prensa de la ciudad de Barranquilla, anuncia la exhibición de una muestra nacional de obras artísticas entre las cuales, dentro del grupo de los clasificados como “*Modernistas*”, al lado de Ricardo Acevedo Bernal, Epifanio Garay, Ignacio Gómez Jaramillo, Eugenio Zerdá, Sergio Trujillo, Ricardo Borrero, Celino Ortega, Domingo Moreno Otero, Ricardo Gómez Campuzano, Oscar M Rodríguez, Eugenio Peña y otra decena de pintores, **Carlos Correa** presentó seis obras entre las cuales el periódico barranquillero reseña a “***Carnaval y entierro***”.

El número de obras del mismo autor habla de la importancia del artista en el contexto de la plástica colombiana en el Siglo XX.

“***Carnaval***” es una obra que, a pesar de que el actual tenedor- Banco de La República- data su factura en 1948, lo registrado por esta publicación barranquillera indicaría que el artista la pintó antes del mes de enero de 1945.

Para referirse a esta “*lona pegada sobre madeflex*”, en un especial que sobre el VIII Salón Nacional de Artistas Colombianos escribió para el Diario El Tiempo de Bogotá (Octubre 22 de **1950**), el crítico Walter Ángel (Engel) afirma que dicho cuadro es ejecutado por Carlos Correa con base en un proyecto cuyo boceto, en óleo o en acuarela, él conoció y que el pintor maduró durante varios años para ser ejecutado en “*tamaño heroico*”. En “***Carnaval***”, Carlos Correa- dice Walter Ángel- es una especie de copia de sí mismo al mostrarse como el “*heredero de un inspirado y entusiasta pintor, un pintor joven y creador, a cuya supervivencia como tal, parece haber renunciado*” . En 1951 la obra se presenta con buen suceso en la Bienal de Madrid.

Serán los expertos los llamados a estudiar a fondo esta obra que Marta Traba y de Eduardo Mendoza Varela quienes, en **1978**, situaron en el plano de los *lugares comunes y de la mediocridad*. Tales valoraciones “*logran desconcertar al pintor, quien, en protesta por tales comentarios negativos decide fragmentar la obra, y es así como hoy se encuentra repartida en diferentes colecciones*”

Deberé echar mano del que parece ser el boceto general al que se refiere Walter Ángel (Engel) para precisar que, en él, la presencia del Toro sitúa la escena en el carnaval de Barranquilla. Sin duda.

En el primer plano se destaca un catafalco, rodeado de figuras propias de un velorio como el hombre que llora sobre el féretro y las plañideras que le acompañan.

En la parte superior, a modo de fondo, un báculo, una figura con estola en la que aparece la firma del pintor: *Correa* y un demonio alado señalan la presencia de la Iglesia que acompaña al jinete de la muerte con su guadaña que, montada en el rojo y apocalíptico corcel que significa la guerra, siega la vida. Recordemos que los carnavales de 1945 se dan en medio de la Segunda Guerra Mundial.

A lado y lado de “*El Torito*”, que es el centro de la composición, Pierrot y Colombina, un travestido y varios enmascarados festivos hacen el contrapunteo al drama de la muerte.

¿Cómo explicar esta contradicción entre una “expresión material civilizada” de “**La Conquista**” y del “**Entierro de Joselito**” de la que nos habla Emirto De Lima (1944) y las evocaciones de un pasado degradado y violento que hacen José Félix Fuenmayor y Juan Goenaga (1945)?

¿Cómo explicar la composición del cuadro “**Carnaval**”, de la autoría del pintor Carlos Correa hecho en 1943? Una obra que se exhibió en Barranquilla en 1945 y que en 1950 obtuvo el Segundo Premio para pintura en el VIII Salón Nacional de Artistas Colombianos. “**Carnaval**”, ¿es una alegoría al “**Entierro de Joselito Carnaval**”? o ¿es una crítica a la paradoja de la fiesta barranquillera que se celebra mientras el mundo arde en llamas, en medio de la Segunda Guerra Mundial?

Es posible hallar respuestas en el contexto de una confrontación en el plano de lo simbólico entre las estéticas populares con ánimo de resistencia (1943), y las estéticas de las elites con pretensiones hegemónicas (1944).

- **Pasó en el Jardín Águila en 1943**

<https://www.youtube.com/watch?v=u01IQ5ax1qw>



El 27 de Febrero del año de 1943, el Jardín Águila anunciaba lo siguiente:

¡AY, JOSELITO!

No... No ha muerto todavía.

*Por el contrario, vivirá más que todos los joselitos, pero esta vez porque lo quiere el maestro **LUIS***

BERMUDEZ, autor de “**LOS CADETES NAVALES**”, quien en la noche de hoy estrenará en el **JARDIN “AGUILA”** su grande y nunca bien condimentado **JOSELITO CARNAVAL**, mapalé de pura cepa.
 A bailarlo A gozarlo....
 A vivirlo con la **ORQUESTA DEL CARIBE**.

En el material original de la grabación de **1944** letra de esta canción de la autoría Luis Bermúdez, un músico bolivarenses, dice:

I

“Joselito te moriste y te has vuelto solo agua (bis)
 se acabó el mango con yuca de donde bebí mi agua. (bis)

‘La Caribe’ ya está triste, la Ciudad de Luto llena, (bis)
 ¿Qué será de Luis Bermúdez que se va pa’ Cartagena? (bis)

Imprecaciones.

Ya se está acabando.
 Ay, Joselito. Ay, te acabaste para siempre.
 Ay, mijito, ¡ay!
 Te has ido Joselito.
 Ya no puedo contenerme más.
 ¡Ay, Dios mío!
 Ay, no me digan. ¡Mijo!
 ¡Tate ahí, tate ahí Joselito!
 ¡Ay, Joselito!
 ¡Clávelo, clávelo! Pa’ que ella me ayude a clavaló más.

II

A la yegua e’ Caldereta, la pena la está matando. (bis)
 El burro está con la neura no sabemos hasta cuándo. (bis)

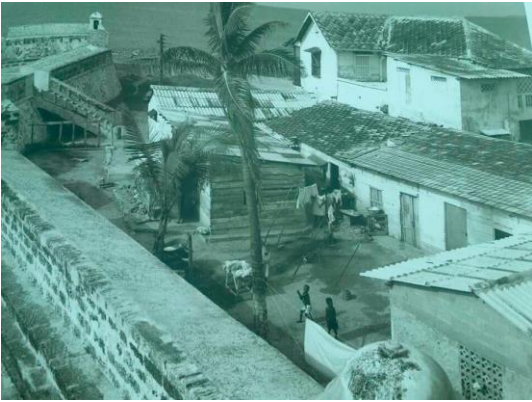
Joselito, Joselito, Joselito Carnaval (bis)
 Te acabaste para siempre, Joselito Carnaval. (bis)

Imprecaciones.

¡A mí no me lo van a quitar, porque es mío!
 ¿Ay, qué voy a hacer con mi barriguita?
 ¡Ay, Yo me privo! ¡Ay, mi madre!
 ¡Clávelo, clávelo! Que nos lo vamos a llevar pa’ Barranquilla.
 ¡A Barranquilla no, porque yo no lo veo!
 ¡Ay mijo...! ¡Ay, Ay!
 ¡Ay, ay me privo...!
 ¡Que no, no! ¡Que no me privo!
 ¡Ay no, mi vida!
 ¡Ay, ay, ay, me privo!
 ¡Ay, ay, ay!

En la canción de la autoría de Lucho Bermúdez, se hace una parodia del velorio tradicional en el Caribe Colombiano.

Especialmente de los velatorios en la ciudad de Cartagena y en los territorios con profunda influencia africana, como son los barrios de tradición palenquera que, como los barrios *Abajo*, *Montecristo* y *Mundonuevo* en aquellos años ya habían sido ocupados en Barranquilla.



Barrios de Invasión “El Pekín- El Boquetillo- y Pueblo Nuevo” en Cartagena

En la narración musical se muestra el espacio de duelo que está destinado a contar las virtudes y defectos del difunto; a lamentar su ausencia, a expresar las aspiraciones de que vuelva, a negar la realidad y a usar otros mecanismos psicológicos para hacer llevadero el dolor. En ello, desempeñan un papel fundamental las plañideras.

Luego, viene el dramático momento del “*cierre de la tapa*”.

“*La clavada del cajón*” es el ritual que marca la separación del difunto de su lar

familiar y vecinal. Con ella se da inicio al traslado procesional al cementerio en medio del desespero y el dolor de sus deudos, amigos y familiares.

Alberto Lemaitre (Mr Tollo), en su libro “*Estampas de Cartagena de ayer*”, cuenta que para los años 1920’s, en los bajos de uno de los caseríos de gente pobre que se construyeron detrás de las murallas de Santo Domingo, llamado *Pekín*, vecino del *Boquetillo* y *Pueblo Nuevo*, vivían las más acreditadas plañideras de toda Cartagena.



Pañideras

Eran tres hermanas que prestaban sus servicios para rezar y llorar en los entierros, sobre todo cuando el difunto tenía muy pocos familiares y menos amigos o conocidos.

La tarifa establecida era del siguiente tipo en la lista de precios:

llorada sentada, la hora a \$2.00 para cada una de las lloronas contratadas.

Llorada y abrazo al ataúd, \$5.00.

Pero, si la llorada incluía gemidos, tirarse al suelo caer privada con espuma en la boca, aquella combinación valía \$10.00 por cada hora o vez que la plañidera repitiera el servicio.

Llegaban vestidas de negro de la coronilla a los tobillos.

Cubrían su cabeza con un pañolón negro. Cada una portaba un rosario, el de la mayor era de plata, los de las dos hermanas menores eran de pepas negras y el crucifijo de madera.

Sabían rezar en latín y en español. Conocían las fórmulas responsoriales y sus respectivos requiescat y amenes propios de los oficios de difuntos de la Iglesia Católica.

Y se les pagaba como adelanto, la mitad de los servicios contratados.

“En la casa de las elites, continua contando Don Antonio de Ulloa, se hacían los duelos con mucha ‘‘grandeza y señorío’’. En el salón principal se colocaba un féretro suntuoso. Las plañideras, que eran las mujeres de baja esfera, llegaban vestidas de negro, y tenían la costumbre de llorar al muerto durante toda la noche. La costumbre era, que entre gritos arrebatados y sollozos, recitar todas las cosas buenas y malas que había vivido el difunto. Lo hacían de una manera tan detallada y ‘‘sin mudar de tono y desapacibilidad’’ que más se parecía a una confesión general. Se plañía por turnos y cuando se cansaba el primer grupo, les tenían una mesita con una botija de aguardiente y vino.

Cuando terminaban las plañideras, les tocaba el turno a las esclavas y después a ‘‘las familiares de la casa’’ hasta que amanecía. Después del entierro la puerta de la casa permanecía abierta durante nueve días con sus noches, para recibir el pésame. Los familiares y amigos de la familia debían permanecer todas las noches, acompañando a los dolientes, hasta la salida del sol.”

- **Volver a las andadas.**



Su Majestad Judith Primera-Reina del Carnaval.

Los de **1945**, Fueron unos carnavales deslucidos. La Orquesta “*La Caribe*”, de la Ciudad de Cartagena, había sido disuelta y con el nombre de “*Copacabana*” regresaba a Barranquilla contratada por el Centro Juvenil Árabe.

Bajo el reinado de S. M Judit 1ª se efectuó el Segundo Concurso del “Entierro de Joselito Carnaval” en un año en el que a la situación de inestabilidad política que amenazaba con la renuncia del Presidente Alfonso López Pumarejo, se sumaba la exacerbación de la Segunda Guerra Mundial y la innegable afectación de la economía de la ciudad.

Por eso, la Prensa calificaba el carnaval de aquel año como una “*explosión de mal gusto y de embriaguez colectiva*” y el premio del respectivo concurso \$100 debió repartirse entre cuatro “*maltrechos Joselitos*” de a \$25 cada uno.

Así mismo, refiriéndose a la precariedad de los disfraces se reclamaba la necesidad de

“acabar con cierto tipo de disfraces que tienden a hacer antipática, casi repugnante nuestra fiesta.

Tales, por ejemplo, los hombres y jovencitos tiznados con aceite y carbón, que a cada paso asaltan al transeúnte exigiendo imperiosa, insistentemente, dinero a cambio de dejarlo pasar sin una mancha en sus vestidos.

Hubo los demás concursos, aunque el de carrozas

“fue un pobre desfile de vehículos y cosas heterogéneo y de nada atractivo aspecto. Y cuando se tenga asegurado esa participación de las gentes de dinero se precisa que las autoridades organicen una adecuada protección para las carrozas, a fin de evitar el lamentable espectáculo que hemos presenciado, de que carrozas costosas y artísticamente adornadas, quedan destrozadas, convertidas en feos esqueletos de metal y madera, por la depredación de chicos y grandes que como vándalos se lanzan sobre ellas a quitarle las flores y los adornos”.

Se reclama una “organización seria, única y centralizada (...) una especie de Oficina Permanente del Carnaval (...) para que sea posible alcanzar la meta deseada y hacer del Carnaval de Barranquilla una atracción turística que pueda llegar a ser fuente de apreciables ingresos para toda la ciudad”

La fuerza del arte para generar cambios y transformaciones en la sociedad y en el arte mismo, en este caso una pieza musical, queda probada el tránsito que hace *El Entierro de Joselito Carnaval* de la calle al interior de un Club Social en **1946** con la participación de la Reina del Carnaval- **S. M. Tica 1ª** y la comparsa “**Los Cumbiamberos**”, y de cómo se singulariza y escinde de “**La Conquista**” en forma de desfile y concurso en **1947**.

Eso consta en la siguiente publicación:

*“A pesar del luto que afectaba a la ciudad [el sábado de Carnaval habían muerto el futbolista barranquillero Romelio Martínez y su hijo en un accidente de aviación], el martes siguiente, el martes del carnaval “los honores serían para S.M. Ana María 1ª”, quien desde su trono, cubierta con un manto rojo, y rodeada por la muchedumbre que se agolpaba para presenciar el espectáculo, vería desfilar por el Paseo Bolívar a toda **La Conquista**- carrozas, carros, murgas, danzas, comedias, comparsas y disfraces- concursando por los premios principales que sumaban \$1.580.00- a los cuales se sumó, por primera vez en la historia de la Fiesta en Barranquilla, el “**Concurso de Joselito Carnaval**” en el que disputarían un único premio ofrecido- un hermoso trofeo- que ganó el Centro Social América”*

El que el reportero negara que antes se habían dado dos concursos de “Joselitos” revela cómo se le niega la existencia a las manifestaciones de arte popular cuando, como los describe De Lima en 1995, tales “*Joselitos*” son pobres, deslucidos, desvencijados...

Para la elite el concurso del “*Entierro de Joselito Carnaval*” retoma su sendero de boato impostado del que la reviste, siempre que participa, el Centro Social América. Pero, no será capaz de sostenerlo y el imaginario popular, los arrasará como un torrente.



Cuando el artista popular le agregó a “*El entierro de Joselito*”, la parodia de los velorios cartageneros que escenificó musicalmente su autor, Lucho Bermúdez en **1943**, aquello hizo que el “*Joselito*” que el colectivo barranquillero había construido por más de 120 años en el espacio de las tradiciones populares, haya sido el que resistiera y se impusiera, aún en unos “*tiempos modernos*”.

“*El Entierro de Joselito Carnaval*” ha resignificado el ritual funebrio para las elites, al punto de considerar que es un gesto carnalesco prorrumpir en llanto, desmayarse, hacer públicas expresiones de dolor y hablarle al muerto. Como también es considerado grotesco el gesto de lanzar imprecaciones y otros de desesperación: “*costumbre de gente fallenque*” y *falta de clase*.

En los sectores populares, luego de 80 años de la parodia de Lucho Bermúdez, el velorio, el entierro y el duelo adquieren nuevas formas en las que al muerto se le viste, se le exhibe como si estuviera vivo, se come, se cantan y se cuentan sus hechos, se desarrollan escenificaciones lúbricas, se baila el ataúd y se le acompaña hasta el cementerio con libaciones, disparos con armas de fuego y la música de su predilección.

Así, pues, en el Carnaval de Barranquilla hoy tenemos una apropiación del ritual del “*Entierro de Joselito Carnaval*” por parte de las elites barranquilleras que se exhiben bufamente el Martes de Carnaval, mientras en las Salas de Funerarias asisten con lentes oscuros a unos velatorios en los cuales “*la gente llora pa’entro*” y, luego de salir del cementerio, se citan en un restaurante “*a comer del muerto*” porque los apartamentos son pequeños, un ataúd no cabe en el ascensor, no hay manera de subirlo por las escaleras y los vecinos de pared de por medio, están dispuestos a tolerar sesiones periódicas de refocile y de apasionadas tenidas sexuales, pero, ante cualquier berrido colectivo, acompañado de una salmodia de “*¡Ay, mi madre! ¡No Dios mío! ¿Por qué te lo llevaste? ¡Ay mijo...! ¡Ay, Ay! ¡Ay, ay me privo...! ¡Que no, no! ¡Que no me privo! ¡Ay no, mi vida! ¡Ay, ay, ay, me privo! ¡Ay, ay, ay!*”, llaman al Administrador del Edificio y este a la Policía.



Los sectores populares, por su parte, se han alejado de aquella teatralización y es a los estudiosos de otras disciplinas a quienes les cabe la responsabilidad de encontrar explicaciones razonables acerca del por qué, lo que los sectores populares crearon durante ciento veinte años, al cabo de ochenta después, es dejado expósito y, despojado de su sentido inicial, es recogido por los sectores de las elites sociales, intelectuales o culturales de Barranquilla transformado en comedia.

CONCLUSION.

La manera cómo el mapalé “**Joselito Carnaval**”, de la autoría de Luis Bermúdez, ayudó a la conformación del “**Entierro de Joselito Carnaval**” como un material simbólico identitario de la Fiesta Carnavaleña en Barranquilla, y la forma como escindió las narrativas del duelo asociadas con la procedencia y pertenencia de clase social, prueba que *la cultura popular y dentro de ella la música, es un terreno especialmente eficaz en la construcción de símbolos, estereotipos, metáforas, mitos e íconos.* (Cfr: ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. “Creación musical, cultura popular y construcción nacional”)