

DIABLOS, MADAMAS Y OTROS PERSONAJES...  
ASPECTOS HISTÓRICOS Y ANTROPOLÓGICOS  
DEL CARNAVAL DE EL CALLAO, VENEZUELA:  
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL  
DE LA HUMANIDAD (UNESCO, 2016)

DEVILS, MADAMS AND OTHER CHARACTERS... HISTORICAL  
AND ANTHROPOLOGICAL ASPECTS OF THE CARNIVAL  
OF EL CALLAO, VENEZUELA: INTANGIBLE CULTURAL  
HERITAGE OF HUMANITY (UNESCO, 2016)

PEDRO J. RIVAS GÓMEZ\*

RESUMEN

Probablemente, el Carnaval de El Callao, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad en el año 2016, es una de las modalidades de esta clase de fiestas más conocidas de Venezuela, por el colorido de las vestimentas tradicionalmente utilizadas y la música asociada, el calipso, que puede ser cantado en español, en inglés o en patuá, una variante del criollo francés existente en el país. Pero, asociados a las vestimentas, destacan también algunos personajes característicos —aunque no exclusivos— de esta pequeña población del estado Bolívar, en el interior de la Guayana venezolana. Estos son los «diablos», las «madamas» y los «medio-pintos». Después de una revisión histórica acerca de los orígenes de la comunidad y esta manifestación festiva, en el presente trabajo se hace una reflexión acerca de las afinidades y transformaciones experimentadas en estos personajes, especialmente en el caso de los diablos.

*Palabras clave:* diablos; Carnaval; afro-antillanos; El Callao; Venezuela.

ABSTRACT

Probably, the Carnival of El Callao, declared Cultural Heritage of Humanity in 2016, is one of the best-known carnival modalities in Venezuela, due to the colorful clothing traditionally used and the associated music, calypso, which can be sung in Spanish, in English or in Patuá, a variant of the French Creole that exists in the country. Associated with the clothing, some characteristic characters —but not exclusive— of this small town in the Bolívar state, in the interior of the Venezuelan Guayana, also stand out. These are the «devils», the «madamas» and the

---

\* Antropólogo, máster en Historia Económica y Social de Venezuela. Instituto Caribe de Antropología y Sociología de la Fundación La Salle de Ciencias Naturales. Correo electrónico: [pjrivasgomez@outlook.es](mailto:pjrivasgomez@outlook.es).

«medio-pintos». After a historical review about the origins of the community and this festive manifestation, this paper reflects on the affinities and transformations experienced in these characters, especially in the case of devils.

*Key words:* devils; Carnival; Afro-Antilleans; El Callao; Venezuela.

## 1. INTRODUCCIÓN

El Carnaval de El Callao, celebrado en el pueblo del mismo nombre, ubicado en el sureste de Venezuela, reúne una serie de características excepcionales que lo hizo merecedor de una declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de UNESCO, en el año 2016<sup>1</sup>. La principal característica de esta manifestación es que posee numerosos rasgos comunes con celebraciones análogas propias de las pequeñas Antillas, no obstante estar situado ese poblado muy lejos del mar, alrededor de ciento sesenta kilómetros tierra adentro, en lo profundo de la Guayana venezolana, un territorio que usualmente es asociado más bien a las culturas tradicionales de los amerindios, comunidades preexistentes que han estado rodeándolo desde tiempos de su fundación. Además, en parte por esa misma lejanía geográfica, tanto el Carnaval como los rasgos culturales que constituyen su contexto de ejecución<sup>2</sup> poseen una serie de distinciones con respecto a las Antillas, singularidades que parecen haber derivado de su propia historia demográfica y su relativo aislamiento<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Consúltese: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-carnaval-de-el-callao-representacin-festiva-de-una-memoria-e-identidad-cultural-01198>. El presente trabajo deriva de algunas reflexiones iniciadas en el año 2000 durante nuestras labores en el Instituto del Patrimonio Cultural, que incluyeron varias jornadas de trabajo de campo en El Callao, cuando formamos parte de un equipo de investigación interdisciplinario constituido por la antropóloga Silvia Gómez, la arquitecta María Victoria Herrera y la licenciada Yarimkha Ojeda. Tales actividades fueron posibles gracias a la hospitalidad, activa cooperación y asesoría de sus pobladores, muy especialmente de los integrantes de la Fundación Museo del Oro de El Callao, sobre todo del fotógrafo Rubén Alfaro, el arquitecto Carlos Castillo, el licenciado Carlos London, y de los ya desaparecidos Carmen «China» Delgado Manoni y Kenton St. Bernard. Valga la pena hacer una pequeña nota de homenaje póstumo al señor St. Bernard, entusiasta cultor local, quien ya había sido colaborador en las primeras jornadas de documentación llevadas a cabo por el Instituto del Folklore en los años 60s, es decir, durante muchas décadas preocupado por difundir fuera de su pueblo esta extraordinaria manifestación cultural. A todos les expresamos nuestro más profundo agradecimiento.

<sup>2</sup> Por ejemplo, en uno de los idiomas utilizado en los estribillos e incluso en la letra completa de los cantos (la variante callaoense del patuá), así como en los instrumentos musicales empleados (el llamado tambor «bumbac»).

<sup>3</sup> Durante mucho tiempo no tuvieron contacto directo o continuo con las Antillas, restringido más bien al comercio indirecto, por ejemplo, para la adquisición de algunos trajes en Trinidad-Tobago, encargados a las casas comerciales regionales, traídos desde allá en embarcaciones y luego por tierra.

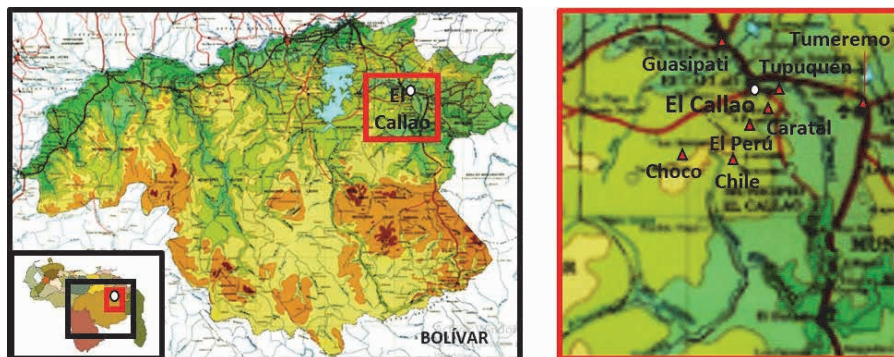
El nombre de «El Callao», que recuerda la localidad portuaria homónima ubicada en las costas de Perú, no es nada casual y de hecho probablemente se explica por el factor que desencadenó el proceso de conformación de la población del lugar y la llegada de los ancestros de sus moradores actuales, y junto a esta gente, de todo su legado cultural, que, paradójicamente, no tiene nada que ver con ese otro país andino pero sí a su vinculación a las actividades extractivas mineras, que en este caso tienen que ver con el aprovechamiento del oro en vetas<sup>4</sup>.

El Callao venezolano se sitúa en el sector noreste del estado Bolívar, porción sureste del país, entidad de gran extensión que es limítrofe con Brasil, al sur, y al este con el Territorio Esequibo y Guyana (mapa 1). Forma parte de las Guayanas, y como los otros países de esa región (que abarca secciones de Brasil, Guyana, Surinam y Guayana Francesa), geológicamente engloba una de las zonas formadas más tempranamente en el continente americano, millones de años atrás. Precisamente por ello, por su antigüedad y rasgos geológicos, es también una de las regiones de América más favorecidas en cuanto a la diversidad y abundancia de sus recursos mineros<sup>5</sup>, principal fuente de conflictos con las poblaciones indígenas nativas, incluso todavía, en la actualidad. Esta riqueza no pasó desapercibida por los primeros exploradores europeos en acceder y describirla en el siglo XVI, y dentro de su heterogeneidad de minerales indudablemente ha destacado el oro, a tal punto que cuando se hicieron los primeros viajes exploratorios, a la región también se le comenzó a identificar con el célebre mito colombiano de «El Dorado»<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> De hecho, han existido allí varias minas y sectores aledaños con nombres de países andinos y de Colombia, tales como «El Perú», «Chile» o «Chocó». En las tradiciones orales de la localidad tradicionalmente se explica jocosamente más bien ese topónimo por el comportamiento de los supuestos descubridores modernos del metal, que, ante las preguntas curiosas acerca de sus repentinas fortunas, optaban por «estar calla'oo», es decir, callados, evadir responder y así ocultar las minas para evitar la apetencia y competencia de otras personas, algo inevitable que finalmente habría sucedido, recordando un poco lo que pasaba más o menos en ese mismo tiempo en California, Estados Unidos. Sobre esa etimología popular, véanse, por ejemplo, POLLAK-ELTZ, Angelina. «El Callao es una mina de música». *Revista Bigott*, n. 22 (1992), p. 18; y BILLINGS, Leopoldo. «The way sing traditional Venezuelan music». *Revista Bigott*, n. 39 (1996), p. 20.

<sup>5</sup> Entre otros, oro, diamante, coltán, hierro y bauxita.

<sup>6</sup> El mito de El Dorado surgió en el territorio de la actual República de Colombia, influenciado por el gran uso que le daban al oro (en aleación con el cobre) los pueblos aborígenes de esa otra región, aplicando distintas técnicas metalúrgicas. Describía la existencia de un poderoso líder que, tras cubrir su cuerpo con polvo de ese mineral, se sumergía en una laguna sagrada; su residencia habría estado decorada con láminas de oro. A finales del siglo XVI los primeros exploradores de la Guayana venezolana —especialmente el inglés Walter Raleigh— extrapolaron todo eso a una laguna también mítica, supuestamente ubicada allí, Parime, así como a sus habitantes ribereños, como describe Miguel Ángel Perera en *Oro y hambre, Guayana, siglo XVI: antropología histórica y ecología*



Mapa 1. Izquierda, estado Bolívar (recuadro negro grande) y ubicación relativa en el país (recuadro negro pequeño), señalando la posición del pueblo de El Callao (recuadro rojo, círculo blanco); derecha, localización de El Callao (círculo blanco) con respecto a las localidades periféricas mencionadas en el texto y en las notas al pie de página (triángulos rojos)

La existencia de grandes yacimientos de ese mineral fue un factor determinante del origen de El Callao y de la composición demográfica que ha tenido a lo largo del tiempo, inextricablemente unida a la génesis y singularidad de la manifestación objeto del presente ensayo; de hecho, algunos pobladores han llegado a comentar que, por estar establecido ese pueblo sobre grandes depósitos de ese mineral, veían realmente con escepticismo cualquier propuesta de declaratoria extendida también las manifestaciones materiales, tangibles, del patrimonio cultural, especialmente a su extraordinario centro histórico, desafortunadamente cada vez más transformado<sup>7</sup>.

El Carnaval de allí es especialmente destacado dentro de Venezuela e inclusive en las pequeñas Antillas por su música —que incluye instrumentos

*cultural de un malentendido 1498-1597*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, 2000.

<sup>7</sup> A comienzos del presente siglo no lo consideraban factible ni prudente (por la vocación minera del pueblo, de la cual directa e indirectamente dependían sus habitantes). Dada la procedencia de sus fundadores, que comentaremos luego, el centro histórico engloba numerosas edificaciones de tipología claramente antillana, altas, a veces con galerías frontales, decoradas con paneles externos pintados con combinaciones de dos colores contrastantes, tejados de dos aguas fabricados con vigas de madera y láminas metálicas, ventanas y puertas decoradas con diseños calados en láminas de madera, etc. En algunos aspectos rememoran pueblos y ciudades pequeño-antillanas y a la ciudad de Nueva Orleans, en los Estados Unidos. Hay además importantes restos de arqueología industrial, y un interesante cementerio del siglo XIX en donde se aprecian los profundos socavones para explorar vetas en su subsuelo, muy cerca de las tumbas, una de estas correspondiente a un integrante de la familia corsa Liccioni, vinculada al redescubrimiento moderno de los filones.

o maneras de ejecutarlos ahora desaparecidos en las islas— y por tres personajes específicos que intervienen en la manifestación, la «madama», el «medio-pinto» y el «diablo», que son encarnados por varias personas, con el toque individual que le imprime cada quien. Menos conocida es su vinculación efectiva al ciclo de actividades sacras del calendario católico, que también se sigue nominalmente en otros carnavales pero que en El Callao —sobre todo entre la generación de los ancianos— usualmente es observado rigurosamente, aunque eso está cambiando últimamente entre los jóvenes por influencia externa.

Si bien este carnaval fue documentado originalmente en los años sesenta del siglo pasado en jornadas de registro descriptivo llevadas a cabo por investigadores del desaparecido Instituto del Folklore en alianza con la Escuela de Antropología y Sociología de la Universidad Central de Venezuela<sup>8</sup>, los primeros estudios formales —comparativos e interpretativos— de esta expresión cultural fueron realizados una década más tarde por la antropóloga Angelina Pollak-Eltz<sup>9</sup>, adscrita a la Universidad Católica Andrés Bello.

## 2. ASPECTOS HISTÓRICOS DE EL CALLAO Y DE SU CARNAVAL

Aunque generalmente la historia de El Callao es atribuida al auge aurífero desatado por las noticias de sus yacimientos por parte del brasileño Pedro Joaquín de Ayres<sup>10</sup> hacia el año 1840, lo más probable es que los hallazgos tempranos lo hicieran discretamente —por información proporcionada por

<sup>8</sup> Actualmente Escuela de Antropología. El Instituto de Folklore fue un importante centro de documentación sobre manifestaciones populares venezolanas; derivaba del antiguo Servicio de Investigaciones Nacionales (1946-1953), transformado luego en el mencionado instituto, y después, sucesivamente, en el Instituto Nacional de Folklore y en la Fundación de Etnomusicología y Folklore. Finalmente, sus funciones fueron absorbidas por el actual Centro de la Diversidad Cultural. Véase: SAFAR GANAHL, Margarita. *Sinopsis de los informes de viajes 1947-1975: documentos precursores de los estudios de la cultura popular tradicional en Venezuela*. Caracas: Fundación de Etnomusicología y Folklore, 2005, pp. 15-23. En las pp. 117-118, se señalan cuáles fueron los registros recogidos en El Callao.

<sup>9</sup> Con mayor o menor detalle se refirió a este tema en su obra antes citada (véase, atrás, nota 5), así como en las publicaciones: POLLAK-ELTZ, Angelina. «Gold and calyso: notes on the history and culture of El Callao (Bolivar State), Venezuela». En: *La antropología americana en la actualidad: en honor a Raphael Girard*. México: [s. n.], v. II, 1980, pp. 59-74; y POLLAK-ELTZ, Angelina. *La negritud en Venezuela*. Caracas: Lagoven, s. a. [1991].

<sup>10</sup> Véase: SARTI, Ricardo. *Temas sobre El Callao (un tributo a nuestro pueblo)*. [S. l.: s. n.], [¿2010?], p. 31. Esta extraordinaria y enciclopédica obra está disponible en: <https://issuu.com/yuruarihosting/docs/ricardosarti> y expone detalladamente la historia de este pueblo, así como diferentes aspectos de su cultura. Notas históricas son también expuestas —entre otros— por POLLAK-ELTZ, Angelina. «Gold and calyso: notes...». *Op. cit.*, pp. 60-61.

indígenas kari'ña<sup>11</sup>— algunos misioneros capuchinos catalanes de la vecina misión de San Félix de Tupuquén<sup>12</sup>, quienes eran conocedores de técnicas de metalurgia que introdujeron desde España, algo atestiguado arqueológicamente en otros puntos del estado Bolívar en donde fundaron establecimientos<sup>13</sup>.

Aun así, ciertamente el auge aurífero de El Callao solo se produjo pocos años después, hacia la década de 1850, favorecido por la apertura al extranjero del país tras su independencia, aunque ya se estaba extrayendo el metal pocos años antes. A su exploración y explotación se fueron integrando, junto a los emprendedores y exploradores venezolanos pioneros, empresarios europeos de origen franco-corso, quienes poseían vínculos estrechos con los territorios franceses en las pequeñas Antillas, y luego ingleses, canadienses, curazoleños, estadounidenses y de otras procedencias. Indudablemente, entre los corsos destacó Antonio Liccioni<sup>14</sup>, considerado a veces el fundador del poblado, iniciador de la primera empresa aurífera local de importancia, la Compañía Minera El Callao. Por razones prácticas tales como el dominio de sus len-

<sup>11</sup> Los Kari'ña (denominados «caribes» por los españoles) habitaban los alrededores de El Callao hasta finales del siglo XIX; varios topónimos cercanos al poblado parecen ser de ese origen, como es el caso de Tupuquén, Guasipati y Tumeremo. Una parte de su población se mestizó, otra se replegó hacia el noreste, en donde siguen habitando cerca del pueblo de Tumeremo. Un vocabulario Kari'ña compilado entre esos indígenas, en 1774, en la misión de San Félix de Tupuquén, por el padre Martín de Taradell, demuestra que conocían el oro, denominado en su idioma «cururucuri», aunque esta gente no le daba la gran valoración que le otorgaban los no indígenas. Sobre esto, véase el «Vocabulario de español a caribe» atribuido a Taradell e incluido en la compilación *Lenguas de América: manuscritos de la Real Biblioteca*. Madrid: Tipografía de Gráficas Unidas, 1928, t. I, p. 302; también: CARROCERA, Buenaventura de. *Lingüística indígena venezolana y los misioneros capuchinos*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1981, pp. 240-251. Leonard Dalton en su obra *Venezuela*. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1966 [1912], alude a la existencia de restos arqueológicos tal vez asociados a la misión y antiguas minas españolas. Sobre la fundación de San Félix de Tupuquén (1767) y de una misión precedente (1748), de corta duración, véase la documentación contenida de CARROCERA, Buenaventura de. *Misión de los capuchinos en Guayana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, t. I (1682-1758), pp. XIV, XXVI, pp. 272 y 330; t. II (1760-1785), pp. 28 y 166; t. III (1785-1818), pp. 177 y 230.

<sup>12</sup> En el Museo del Oro de El Callao se conserva un mapa del siglo XIX de las minas de la región que incluye la localización de sitios señalados como «Obrajes de los españoles», no muy lejos de Tupuquén, que podrían corresponder a eso. Tupuquén se encuentra en la periferia norte de El Callao.

<sup>13</sup> Véase: SANOJA, Mario, VARGAS, Iraida. *Las edades de Guayana: arqueología de una quimera, Santo Tomé y las misiones capuchinas catalanas 1595-1818*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana C. A., 2005, pp. 268-295; RIVAS GÓMEZ, Pedro J. *Observaciones sobre el patrimonio arqueológico de El Callao y sus alrededores: papel de trabajo*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, 2001, p. 3.

<sup>14</sup> Aunque falleció en Ciudad Bolívar, hasta pocos años atrás, como se comentó en la nota 8, existía una tumba en el cementerio del sector minero de El Caratal en donde se observaba una lápida con ese nombre, tal vez de algún miembro de su familia.

guas o su conocimiento previo mutuo, los franco-corsos favorecieron la llegada de oleadas sucesivas de mano de obra libre afro-franco-antillana, algo que también hicieron los ingleses todavía a comienzos del siglo XX.

Tal heterogeneidad de procedencias y de sectores sociales transformó al pueblo de El Callao en una de las comunidades más cosmopolitas y modernas de Venezuela, en donde han coexistido cotidianamente hablantes de al menos cuatro idiomas diferentes<sup>15</sup>, fieles de religiones distintas, y que fue pionera en la fundación de escuelas en idiomas extranjeras, así como en telecomunicaciones, deportes, clubes sociales o de maquinaria industrial a vapor<sup>16</sup>. La procedencia de los afroantillanos fue variada y en diferentes proporciones, e incluye islas como Granada-Carriacou, Martinica, St. Lucia, St. Vicent, St. Kitts-Nevi, Dominica, Barbados o Trinidad-Tobago<sup>17</sup>, quienes conocían los idiomas dominantes (oficiales) en esos territorios<sup>18</sup>, el francés y el inglés, pero que a veces recurrían para comunicarse entre ellos a diferentes variantes insulares del «patuá» (en las islas conocido como «patwá», «paois» o «kwéyol», diferente al creole haitiano) como lengua común, el cual se fue normalizando (es decir, estandarizando), lo cual explica ciertas diferencias con la variante trinitaria del patuá que aún se habla en la zona venezolana de Paria, fronteriza con Trinidad-Tobago, que sí es exclusiva de esa isla. Ese lenguaje se emplea parcial o completamente en la letra de algunas canciones propias del Carnaval de El Callao del género «calypso» o «calipso», por cierto, también distintas a las de Trinidad-Tobago<sup>19</sup>.

El propio Carnaval es otro de los elementos culturales de origen afroantillano introducidos por ese componente de la población y se asemeja en mu-

<sup>15</sup> Español, francés, inglés y patuá, más variantes criollizadas del francés y del inglés; hacia el seno familiar, los corsos, que dejaron una huella presente hoy en día en los apellidos callaoenses, posiblemente empleaban su propio idioma entre sí, al igual que otros inmigrantes extranjeros. En cuanto a los apellidos actuales con esos orígenes, véase SARTI, Ricardo. *Op. cit.*, pp. 310-322.

<sup>16</sup> Información valiosa que agradecemos a los integrantes del Museo del Oro de El Callao y a su extraordinaria colección fotográfica y hemerográfica, que pudimos visitar en el año 2001. La labor de documentación fotográfica y audiovisual más reciente ha sido hecha por el fotógrafo Rubén Alfaro, miembro del equipo del museo, y de consulta fundamental para cualquier obra sobre El Callao, como lo es también la de SARTI, Ricardo. *Op. cit.* referida en la nota 11.

<sup>17</sup> BILLINGS, Leonard. *Op. cit.*, pp. 19-20. Tal vez también de Guadalupe.

<sup>18</sup> Conviene recordar que el control político del Caribe insular varió sucesivamente como resultado de los conflictos bélicos y acuerdos entre las potencias europeas, reflejándose esto en varias etapas de ocupación española, holandesa, francesa, inglesa, maltesa y danesa, así como de Estados Unidos. Si a esto se añade la presencia amerindia y de origen africano, es posible comprender la riqueza cultural de ese territorio.

<sup>19</sup> Se considera que el calypso nació en Trinidad-Tobago, a principios del siglo XX; de allí se habría irradiado a otros puntos del Caribe; véase: POLLAK-ELTZ, Angelina. «Gold and calyso: notes...». *Op. cit.*, p. 69.

chos aspectos al de las pequeñas Antillas, incluida la existencia de tres personajes característicos que se presentan en la celebración: las «madamas», los «medio-pintos» y los «diablos». Hay además otros secundarios, aunque importantes también, presentes en varias comparsas de carácter temático, como son los «agricultores», los «mineros», o las mujeres que se atavían con trajes de «fantasías», estas últimas con una fuerte influencia de otros carnavales de las Antillas o de Brasil, sobre los cuales no nos referiremos aquí.

Según señalan algunos de sus habitantes y el poblador e investigador local, Ricardo Sarti<sup>20</sup>, probablemente el Carnaval que se conoce en El Callao actual, incluidos esos personajes, se fue conformando a comienzos del siglo XX, no obstante que previamente —tal vez desde los comienzos de la inmigración afroantillana— se hicieran celebraciones afines asociadas a la conmemoración del final de la esclavitud en las Antillas. Esa festividad se fusionó a las carnestolendas europeas en cuanto a la fecha y al uso de disfraces, pero sumando además elementos de posible origen africano trasvasados al Caribe y allí transformados por el inevitable proceso de mestizaje.

Las madamas (españolización de la voz «madam», derivada del francés, que se traduce como «señora») son mujeres que se presentan con vestidos, pañuelos anudados con gran elaboración y accesorios de mucho colorido (figura 1a, b, c y e), que recuerdan los trajes de gala señoriales observables aún hoy en día en África occidental en países que fueron colonias francesas e inglesas; su existencia en las Antillas y luego en El Callao se explica por la procedencia de la última oleada de esclavos, tardía, que llegó a las islas desde la actual Nigeria y países vecinos. Al parecer el traje era empleado —tal vez más sencillamente, meno elaborado— por los llamados «esclavos de la casa» o «de jardín», es decir, de confianza de sus propietarios, quienes no se ocupaban de las tareas más duras. Por esa razón no era considerado en el Carnaval un disfraz sino más bien un antiguo traje de gala de las mujeres; de hecho, hasta tiempos relativamente recientes, en El Callao las madamas completaban su ajuar con aretes, brazaletes y otras joyas de oro producida por los artesanos locales, de gran calidad, a veces con manejo de técnicas hoy en desuso, como es el caso de la orfebrería en filigrana<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> En conversaciones sostenidas durante las jornadas de trabajo de campo realizadas en el Instituto del Patrimonio Cultural con los integrantes del Museo del Oro de El Callao, así como en la obra de síntesis de SARTI, Ricardo. *Op. cit.*, pp. 323-335. Véase además: POLLAK-ELTZ, Angelina. «Gold and calyso: notes...». *Op. cit.*, pp. 65-69, 71-74.

<sup>21</sup> Acerca de ese personaje, asociado a los afroantillanos de renombre, véase: SARTI, Ricardo. *Op. cit.*, pp. 339-341. Por su parte, BILLINGS, Leonard. *Op. cit.*, pp. 19-20, menciona que en las Antillas y luego en El Callao, los cantos de Carnaval podían incluir letras satíricas sobre esta élite, lo cual reflejaba ciertas tensiones o celos entre los esclavos de confianza y aquellos dedicados a los oficios más arduos.



Dándole apertura plena a la celebración, las madamas aparecen y participan primero en la misa católica matutina, ceremonia llamada precisamente así, por esa misma razón, la «misa de las madamas».



Figura 1. Fotografías de algunas madamas de El Callao luciendo la vestimenta tradicional. Fuentes: (a) Pollak-Eltz, Angelina. *La negritud en Venezuela*. Caracas: Lagovent, s. a., 1991, p. 81; (b) Billings, Leopoldo. «The way sing tradicional Venezuelan music». *Revista Bigott*, n. 39 (1996), p. 18; (c, d y e) fotografías cortesía de Rubén Alfaro

Por otra parte, ese término, por extensión, más allá de referirse exclusivamente a las mujeres, alude a una clase social, una suerte de élite local, que incluye también a los hombres de esas familias, en ese caso masculinizando el nombre como «madamo» es decir, no trasvasando al español coloquial la palabra francesa de origen, que sería «monsieur», «señor»). Esta élite ha llegado a ser de mayor prestigio que el resto de los componentes no afro-antillanos del poblado, lo cual constituye un fenómeno social muy interesante, pues plantea una situación opuesta a la que usualmente se observaba entre otros afro-venezolanos en el resto del país hasta tiempos relativamente recientes, afectados por modalidades de racismo y de menosprecio por el resto de

la sociedad<sup>22</sup>; se ha explicado eso precisamente por su bilingüismo, que les permitió gradualmente formar parte del personal que tenía comunicación directa con los dueños de las empresas mineras tanto de lengua francesa como inglesa, lo cual les permitía ocupar cargos de mayor responsabilidad y liderazgo sobre otros trabajadores<sup>23</sup>. Los mejores conocedores del patuá y promotores del Carnaval en su forma más tradicional también pertenecen a esas familias, aunque desafortunadamente son cada vez menos<sup>24</sup>.

Hoy en día, también mujeres y niñas que no son de origen afroantillano utilizan ese atavío, esta vez ahora sí como un disfraz, para reafirmar su «identidad callaoense», incluso su «venezolanidad», al margen de si genealógicamente entroncan o no con las familias de esa ascendencia.

Otro tipo de personajes son los llamados medio-pintos, usualmente hombres adultos, cuyos trajes y ornato es de mayor sencillez, aunque visualmente impactantes. Únicamente visten un pantaloncillo corto y utilizan zapatillas viejas, y, a veces, más recientemente, se colocan también grandes pelucas negras. Para encarnarlos, untan completamente su cuerpo con una espesa sustancia que lo tiñe de negro brillante, incluido el rostro (figura 2a). Las personas que asumen ese personaje suelen abrir enormemente los ojos y exhibir su dentadura, haciendo grandes muecas grotescas, para terror o diversión de quienes participan en la festividad, y van deambulando, caminando o danzando al ritmo de la música, por-

---

<sup>22</sup> Aunque no violencia física, sí actitudes de desconfianza, comentarios ofensivos, parodias en programas humorísticos, etcétera.

<sup>23</sup> El fenómeno de inversión de roles sociales y conformación de la élite madama afroantillana ha sido documentado en algunos trabajos de Angelina Pollak-Eltz, por ejemplo, en *La negritud en Venezuela... Op. cit.*, p. 80. Como señala esta investigadora, el conocimiento de varios idiomas y su incorporación gradual a cargos importantes no solo en las minas de El Callao, sino también en los campos petroleros de otras regiones del país, a donde emigraron algunas familias, les facilitó el acceso de sus descendientes a instituciones educativas de calidad, cursando luego estudios universitarios en distintas profesiones, ejerciendo oficios mejor remunerados. Eso fortaleció esa tendencia a conformar una élite socialmente prestigiosa.

<sup>24</sup> Es una lengua en riesgo de desaparecer. Durante el año 2002, pudimos recoger una muestra del idioma gracias a la colaboración de hablantes en la familia Wood. En el marco de esa actividad, se nos dio a entender que una posible razón adicional a su gradual desaparición ha sido cierto desprestigio frente al idioma francés, del cual se considera que es una suerte de «versión mal pronunciada». En las últimas décadas se ha producido cierto entusiasmo por su revitalización, a raíz de dos eventos para el encuentro e intercambio con hablantes del patuá que se emplea en la región de Paria, nororiente del país, y en la cercana isla de Trinidad, comprensibles entre sí no obstante que el patuá callaoense tiene sus peculiaridades que lo distinguen de esa otra variante. A esos eventos ha asistido el educador, músico, cantante y promotor cultural local, Carlos London. Un posible aliciente a su recuperación al menos parcial sería su empleo para escribir la letra o estribillos de algunos calipsos, como de hecho ha hecho London.



Figura 2. Negro-pinto de El Callao, (a) y su equivalente de las islas de Trinidad-Tobago, (b) ambos portando un tarro con su pigmento. Fuentes: (a) Billings, Leopoldo. «The way sing traditional Venezuelan music». *Revista Bigott*, n. 39 (1996), p. 18; (b) Rettenmeier, Christine. «Trinidad». En: Caroline Radula-Scott (ed.). *Caribe: las Pequeñas Antillas*. México: Océano, s. a, p. 281

tando tarros del pigmento y amenazando con pintar a las personas que no le den algún tipo de donativo; de esta práctica surgió su nombre, que deriva de una antigua moneda venezolana, el «medio» (25 centavos de la época), so la amenaza de ser castigados pintando a quienes no colaboren, empleando la expresión: «[me das un] medio o [te] pinto». Este personaje es similar a otros presentes en el Carnaval de Grenada-Carriacou y de Trinidad-Tobago (figura 2b)<sup>25</sup>, de donde parece derivarse. Al menos en este último conjunto de islas, rememora satírica-

<sup>25</sup> RETTENMEIER, Christine. «Trinidad». En: Caroline Radula-Scott (ed.). *Caribe: las Pequeñas Antillas*. México: Océano, s. a, p. 281. Ver también: SARTI, Ricardo. *Op. cit.*, pp. 337-339, quien comenta que en esas islas existe el «devilmelassie», es decir, el «diablo de la melaza», porque allí se les encarna portando cuernos y tridentes, como en las representaciones del diablo en Occidente; durante los años 1970s-1980s, un personaje así aparecía también en festividades de la ciudad venezolana de Carúpano, estado Sucre, entidad que, como se ha comentado, está cercana a Trinidad-Tobago.

mente a un esclavo de las plantaciones de caña de azúcar, quien, según la tradición oral, fue castigado antiguamente por su amo sumergiéndolo en un tanque de melaza, y reaparece en el Carnaval para vengarse de la clase que los explotaba; allí, las víctimas preferidas del embadurnamiento eran personas de piel clara que pretendían participar en las celebraciones afroantillanas, y ha subsistido hasta la actualidad, especialmente el día lunes, empleando también barro como agente colorante<sup>26</sup>; en otras islas pueden ser otros colores<sup>27</sup>. Así que se podría decir que ese color negro puede aludir tanto a una antigua condición (esclava/africana) como a un oficio bajo duras condiciones de explotación, y quizás a un lamentable suceso real, que en la celebración encontraba una manera de resarcirse simbólicamente de las injusticias sufridas, interpretación que se perdió en El Callao, siendo sustituida por una caracterización más bien jocosa del personaje.

Finalmente están los diablos. Estos son encarnados por hombres que ocultan sus rostros detrás de enormes máscaras decoradas con colores contrastantes y dos o más pares de cornamentas. A ese personaje nos referiremos con mayor detalle a continuación.

### 3. EL DIABLO DEL CARNAVAL DE EL CALLAO

Como otros elementos de la celebración (comparsas, música, instrumentos y maneras de ejecutarlos, etc.), el personaje del diablo en los carnavales locales ha experimentado cierta evolución. Sus máscaras se han revestido en los últimos años cada vez de mayor complejidad tanto en la forma como en el acabado artesanal (figuras 3 a, b, c y d). Progresivamente, las máscaras han aumentado de tamaño y variedad en cuanto a forma, colorido y número de cuernos, sumándose además grandes orejas y rasgos que a veces recuerdan más bien la figura de un dragón.

Los cuernos suelen ser representados por conos pintados, cuya elaboración es más sencilla que los cuernos curvos originales, a los que tienen a sustituir, y pueden ser numerosos; otros muestran varias puntas, a la manera de cornamentas de los venados existentes en otras latitudes (figura 4a, b y c).

La gran elaboración y volumen de algunas máscaras más recientes las han transformado en mascarones que pueden ser colgados en la parte frontal de pequeños carros portadores para su movilización. Por otra parte, el traje utilizado puede ser fabricado en tela roja u otros colores, y en algunos casos el conjunto de características de estos diablos —incluidos los accesorios— re-

<sup>26</sup> RETTENMEIER, Christine. *Op. cit.*, p. 283.

<sup>27</sup> BILLINGS, Leopoldo. *Op. cit.*, p. 20.



Figura 3. Fotografías de algunos diablos del Carnaval de El Callao, en donde se aprecian variaciones en cuanto a la vestimenta y a las máscaras. Fuentes: (a) Billings, Leopoldo. «The way sing tradicional Venezuelan music». *Revista Bigott*, n. 39 (1996), p. 17; (b, d) Sarti, Ricardo. *Temas sobre El Callao (un tributo a nuestro pueblo)*. [S. l.: s. n.], [¿2010?], p. 336; (c y d) fotografías cortesía de Rubén Alfaro

cuerda a los diablos danzantes de la festividad del Corpus Christi, otra manifestación cultural venezolana que también fue objeto de una declaratoria mundial por la UNESCO en 2012<sup>28</sup>, o de personajes análogos del Carnaval existen-

<sup>28</sup> FERRIS OCHOA, Carmen L. «Los diablos danzantes del Corpus Christi de Venezuela: patrimonio inmaterial de la humanidad». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernán-



(a)



(b)



(c)

Figura 4. Fotografías de algunos diablos del Carnaval de El Callao, en donde se aprecian variaciones en cuanto a la vestimenta y a las máscaras. Fuente: fotografías cortesía de Rubén Alfaro

tes en las Antillas, incluso en islas tan lejanas como Puerto Rico; esto no sorprende dada las facilidades que hoy en día ofrecen los viajes, medios de comunicación audiovisual e Internet, que quizás han generado algunas de esas

---

dez Correa. *II Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 16-18 de julio de 2020): libro de actas*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 2020, pp. 461-462.

transformaciones estilísticas. En las pequeñas Antillas los diablos de Carnaval también son conocidos en algunos casos como «diablos yab-yab»<sup>29</sup>.

Como en otras carnestolendas, el papel de los diablos podría ser interpretado de varias maneras. Siguiendo estereotipos que se remontan al medievo, se podría decir que su presencia recuerda el carácter desordenado de la celebración, alegre, festivo, desenfrenado, propicio al relajamiento de normas sociales, al reencuentro, al compartir (incluso libando algún licor), a manera de culminación del calendario eclesiástico ordinario, antes del comienzo formal del tiempo de la cuaresma, la cual, al menos antiguamente, suponía la observancia de la moderación en la conducta y de ciertas normas en el actuar, en el vestir e incluso en la alimentación. Este otro período comienza el miércoles de ceniza, justo un día después del martes, que es el momento cumbre del Carnaval, conocido en Francia y en algunos de sus antiguos territorios americanos con el nombre de «mardi gras».

Pero dentro de ese desorden aparente, en El Callao el diablo ha tenido un papel funcional, que consiste en controlar un poco a los visitantes, abriéndole paso a las comparsas dentro de esa gran multitud. Para eso, al parecer antiguamente existían dos tipos de diablos, el «banderero», a la cabeza de los grupos musicales y de los bailarines —madamos o no— y otros diablos que lo apoyaban, manteniendo el canal de tránsito entre la gente, atemorizándolos con tridentes o enormes tenedores (más de tres puntas), o con un látigo o fuste y portando un rollo de sogas<sup>30</sup>, sus atributos, supuestamente para atar a los infractores.

Gracias al testimonio de Rubén Alfaro y de Carlos Castillo, ambos integrantes del Museo del Oro de El Callao y especialmente comprometidos con la documentación de la manifestación, se sabe que este personaje ha tenido una progresiva evolución a lo largo de décadas. La documentación fotográfica y filmica de Alfaro, más algunas observaciones y piezas etnográficas colectadas por Castillo<sup>31</sup> demuestran que los diablos originalmente utilizaban máscaras más sencillas que las actuales.

Castillo tuvo la oportunidad de coleccionar una de esas máscaras, denominada como tipo «boca'e becerro», manufacturada por el artesano Eugenio «Baby» Figueroa, que corresponde a la que portaba un «diablo banderero»; esta posee tan solo dos cuernos, que son de forma curva, coloreada sencillamente con

<sup>29</sup> BILLINGS, Leopoldo. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>30</sup> En Venezuela, a la soga o cordón grueso se le denomina «mecate».

<sup>31</sup> La presente descripción de este tipo de diablo se basa en comunicaciones personales de Carlos Castillo al autor, el 3 de marzo de 2022.

una base de color negro sobre la cual se pintaban con pintura de aceite brillante los ojos y la boca del personaje (figura 5a y b).

Era fabricada con tiras de papel periódico adheridas sucesivamente con engrudo casero sobre un molde de barro, dándole a la boca la forma del hocico de un animal<sup>32</sup>, y se sujetaba a la cabeza del portador con una tira de goma recortada de la llanta de una bicicleta. El traje también era sencillo, no necesariamente rojo, y a veces hasta bicromo (figura 5c, izquierda), modalidad última que curiosamente recuerda uno similar empleado para caracterizar al personaje del «tucusito», propio de otra manifestación cultural inmaterial venezolana, esta vez en el norte del país, la Parranda de San Pedro<sup>33</sup>.

Según nos señaló Castillo, él tuvo la oportunidad de caracterizar ese personaje durante cierto tiempo, cuando era integrante de la comparsa Los Veteranos, utilizando un traje y una bandera bicolor, con los colores negro y amarillo, colores que recordaban a un equipo de fútbol de una de las empresas mineras, y luego también del emblema del Museo del Oro de El Callao. Su cinturón era de sogá, y se completaba el atuendo con medias negras de fútbol y alpargatas reforzadas. En una fotografía incluida por Ricardo Sarti (figura 5c, derecha), referida a otros diablos de El Callao se aprecia la combinación de negro y rojo<sup>34</sup>. Su responsabilidad incluía ejecutar algunos pasos de danza, saltando mientras ondeaba la bandera en los cruces de las calles, anunciando así a los viandantes y vecinos la proximidad de la comparsa. La importancia y actividades de este personaje le fueron explicadas a Castillo por el fallecido cultor local y amigo personal de él, Carlos José Chettick, quien le describió como se debía ejecutar bien su coreografía.

El acto de ondear la bandera en las esquinas no solo podría explicarse como una manera de atraer la atención de pobladores y viandantes hacia las comparsas en las calles inmediatas, sino también, quizás, como un vago recuerdo del desaparecido oficio del guardavías y su banderola, en los tiempos en que la carga de los minerales era transportada por vagonetes desde el interior de las galerías subterráneas hacia los centros de procesamiento, utilizan-

<sup>32</sup> Algo similar describe para los diablos de Corpus Christi Carmen L. Ferris Ochoa, *Op. cit.*, p. 461.

<sup>33</sup> «Tucusito», es un tipo de colibrí, personaje que allí es encarnado por muchachos pre-adolescentes; acompañan a los bailarines protagonistas, que, al igual que los medio-pinto callaoenses se cubren el rostro de pigmento negro, esta vez para emular a los afrovenezolanos. Esta otra manifestación cultural mestiza, que se celebra en el norte del país en el día de San Pedro y San Pablo (29 de junio), también fue declarada por UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el año 2013.

<sup>34</sup> SARTI, Ricardo. *Op. cit.*, p. 336. Sin embargo, no se puede determinar allí si alguno correspondía a un diablo banderero.





Figura 5. Máscara, vestimenta y atributos de un diablo «banderero» del carnaval de El Callao, de la década de 1980, y de otros diablos de la localidad: vista frontal/lateral, (a) y trasera (b) de la máscara; (c) izquierda, traje bicolor, sogas y bandera; (d) detalle de la figura 3b en donde se aprecian otros diablos también con vestimenta bicroma Fuente: (a, b, y c, izquierda) fotografías cortesía de Carlos Castillo; (c, derecha) Sarti, Ricardo. *Temas sobre El Callao (un tributo a nuestro pueblo)*. [S. l.: s. n.], [¿2010?], p. 336

do inicialmente tracción mular<sup>35</sup> y más tarde pequeñas locomotoras a vapor o con energía eléctrica.

Hay que señalar que, si bien el personaje del diablo caracterizado en las festividades populares carnavaleros parece remontarse al medievo<sup>36</sup>, y que podría haberse incorporado al Caribe por vía de los colonos europeos, Pollak-Eltz también encuentra curiosas coincidencias con un personaje similar aún presente en África occidental, en países como Nigeria y Benin, de donde procedían algunos de los ancestros de los afro-antillanos. En esa región, las etnias Yoruba y Fon ejecutan festividades en las que un grupo de danzantes encarnan el papel de espíritus de los ancestros, los «egungun», mientras que algunos personajes enmascarados, a veces portadores de cornamentas, alejan a la muchedumbre amenazándolos con una especie de látigo, lo cual plantea interesantes analogías tanto con los diablos del Carnaval de El Callao como con otras diabladas venezolanas<sup>37</sup>. En el área del Caribe, otro diablo con látigo está presente en la isla de Carriacou, de donde igualmente procedían algunos antepasados de los afro-antillanos traídos a las minas<sup>38</sup>. Según todo lo anterior, no está claro aún cuál pudo ser el origen del personaje del diablo carnavalero ni descartar la hipótesis de influencias múltiples en ese tema: aunque el diablo cornudo ciertamente es una figura propia del imaginario europeo, con numerosas representaciones en las artes plásticas, un personaje dotado de cornamenta, probablemente asociado a la tradición ganadera africana, pudo haber sido traído por los esclavos trasladados de ese continente a las Antillas, confundándose y sincretizándose con el diablo judeo-cristiano. Fuera del contexto del Carnaval, que es algo más bien dentro del campo de lo profano, este solapamiento pudiera darse en el plano religioso también en las diferentes variantes de la llamada santería afroamericana, sobre todo en la versión brasileña, en uno de los personajes de su panteón mítico<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Una curiosa anécdota relatada por el desaparecido cantante, minero y promotor cultural Kenton St. Bernard señalaba que las mulas que tiraban de las vagonetas de una de las compañías inglesas estaban adiestradas para detenerse al escuchar el silbato que indicaba las cinco de la tarde, esto es, a la hora del té.

<sup>36</sup> POLLAK-ELTZ, Angelina. *La negritud en Venezuela...* *Op. cit.*, p. 55.

<sup>37</sup> IBIDEM. También: Pollak-Eltz, Angelina. *Vestigios africanos en la cultura del pueblo venezolano*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1971, p. 62; FERRIS OCHOA, Carmen L. *Op. cit.*, p. 462. Si bien esas analogías observadas por Pollak-Eltz y comentadas por Ferris Ochoa se refieren al caso de los diablos de Corpus Christi son extrapolables también a los diablos de El Callao.

<sup>38</sup> BILLINGS, Leopoldo. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>39</sup> En un personaje mítico denominado «Éxu», el cual corresponde al «Eleguá» de la santería cubana, que a veces se asocia a los colores negro y rojo. En Brasil puede ser presentado como un diablo cornudo, y, al igual que en la iconografía, leyendas y tradiciones orales europeas, se asocia a las encrucijadas de los caminos, una característica que preferimos no extrapolar al diablo banderero de El Callao, pues, como ya se ha comentado, en este caso particular pudiera estar influenciado por los antiguos guardavías de los ferrocarriles mineros en los viejos tiempos.

Como ya se ha dicho, la innovación más reciente de los diablos en El Callao ha sido la fusión del personaje con algunas carretillas carnavaleras, pues las máscaras, a medida que se han ido complejizando cada vez más (véase atrás, como ejemplo, la figura 3c, al fondo), se hacen muy difíciles de portar por un individuo y es complicado transitar con estas por la aglomeración de personas en las calles.

En cuanto al símbolo del diablo como marcador del cierre del calendario ordinario antes de la cuaresma, vale la pena comentar esa fiel observancia religiosa en el pueblo, ya aludida a propósito de la misa de las madamas; a comienzos de la década del 2000, resultaba sorprendente observar en el día miércoles las calles del poblado, todas escrupulosamente limpias y sin ningún tipo de decoración o anuncios que reflejaran el jolgorio del día anterior<sup>40</sup>. Ya miércoles de ceniza todos los personajes, madamas, medio-pintos o diablos desaparecían por un año más, invisibilizados por la vida cotidiana que se reiniciaba en ese otro día.

#### 4. EL DIABLO, EL CARNAVAL DE EL CALLAO Y SU RECONOCIMIENTO POR LA UNESCO

Por supuesto, los diablos forman parte del conjunto de elementos protegidos por UNESCO, declaratoria que también ha tenido una evolución histórica particular. En primer lugar, hay que decir —y esto es fundamental en ese tipo de gestiones— que ha sido el resultado de una larga cadena de iniciativas llevadas a cabo por sus propios pobladores; luego, que originalmente, al menos durante cierto tiempo, lo que se quería era una figura de protección de alcance más amplio, no restringida al Carnaval en sí como manifestación cultural inmaterial; finalmente, se reconoce que el éxito final de las gestiones para su reconocimiento como patrimonio inmaterial —aun con sus restricciones— se explica en parte por el contexto político del país, en el cual han cobrado especialmente importancia los símbolos representativos de la llamada venezolanidad, aun independientemente del seguimiento ulterior que se haga de las manifestaciones así protegidas.

Si bien la notoriedad del Carnaval de El Callao y sus personajes fue objeto de numerosas reseñas en los medios de comunicación social del país, así como en algunas publicaciones especializadas, solo fue hacia el año 2000 cuando se inició una activa lucha entre sus pobladores por algún reconocimiento y protección legal. Antes de ese año, en 1994-1995, un grupo de ellos se

<sup>40</sup> Para ello en ese entonces era fundamental un operativo especial de limpieza que realizaba la alcaldía durante la madrugada.

habían organizado como asociación civil y lograron la creación del Museo del Oro de El Callao, con sede propia (cedida en comodato por la empresa minera MINERVEN) y la importante colección fotográfica, documental, etnográfica y arqueológica, a la cual hemos aludido, que incluye extraordinarias piezas de maquinaria antigua que han logrado salvar de los chatarreros. Estos ciudadanos estaban muy preocupados por ciertos factores de riesgo que ya se estaban observando en el pueblo y en sus manifestaciones culturales, tanto materiales como inmateriales, reivindicando la necesidad de fortalecer su memoria histórica y —en lo posible— su continuidad con miras al futuro. Pero poco a poco se apreciaba una desaparición gradual, cierta erosión en sus peculiaridades, bien sea por la pérdida de interés entre los jóvenes o por la avasallante influencia de los carnavales del exterior, especialmente los brasileños, muy difundidos por los medios de comunicación y por la proximidad de ese país, que con el que el estado Bolívar comparte límites fronterizos y es posible el acceso por carretera.

En el año 2000, una representación del Museo del Oro de El Callao se trasladó a la capital del país y expresó su preocupación en el Instituto del Patrimonio Cultural, ente rector en esa materia, en una reunión de trabajo a la cual asistieron técnicos especialistas de las diferentes áreas del patrimonio cultural e intangible: arquitectura de restauración, arqueología, antropología social, y conservación de colecciones. Esa solicitud fue inmediatamente atendida y se llevaron a cabo varias visitas técnicas tanto para el inventario preliminar de manifestaciones como para la ejecución de talleres orientados a docentes locales y a otras personas interesadas. Las visitas de inspección y el inventario confirmaron sistemáticamente algo que ya habían adelantado los miembros de ese museo: más allá del Carnaval y sus personajes, existía una sorprendente diversidad de elementos culturales vinculados inextricablemente a la historia del poblado desde el siglo XIX (e incluso antes) y a la procedencia de los antepasados de sus moradores. Por esta razón, y en sintonía con lo que se promovía en UNESCO ya en ese tiempo, el equipo técnico asesor inicialmente consideraba que la localidad y su entorno podrían ser protegidos más integralmente bajo la categoría de «paisaje cultural», en este caso vinculado a la explotación aurífera, abarcando tanto las transformaciones en el paisaje como el centro histórico que allí surgió y las expresiones culturales locales que se conformaron derivadas de la interacción de sus habitantes de distintas procedencias y ascendencias; existían, además varios hitos naturales o culturales estrechamente vinculados al paisaje, importantes para la memoria oral de los habitantes<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> Tal como nos hicieron notar en varios recorridos que nos hizo al equipo técnico participante, Rubén Alfaro, Carlos Castillo, Carmen Delgado Mannoni y Kenton St. Bernard, todos integrantes del Museo del Oro de El Callao. Es el caso de una manifestación del

Desafortunadamente, en ese tiempo la propuesta técnica no tuvo éxito porque las autoridades del Instituto del Patrimonio Cultural decidieron apoyar otra propuesta regional de declaratoria, también bajo esa misma categoría y en otro punto de la entidad, orientada a la candidatura del Paisaje Cultural Ciudad Bolívar en la Angostura del Orinoco, promovida por otro ente gubernamental el recién creado Centro de la Diversidad Cultural, en donde se localiza la Oficina UNESCO-Venezuela. Hubo que esperar varios años más, hasta que en ese ente multilateral se iniciaran las declaratorias de «patrimonio cultural inmaterial», para que se formulara la candidatura del Carnaval de El Callao, es decir, únicamente un solo componente de la diversidad de elementos patrimoniales del lugar, que sí gozó de ese merecido reconocimiento por las razones expuestas en el presente trabajo. El Carnaval y algunos otros elementos culturales locales han contado también con el beneficio de una declaratoria como «bien de interés cultural de la nación», de ciertas declaratorias municipales sobre hitos históricos y naturales específicos ubicados dentro de los límites del centro del pueblo<sup>42</sup>, y su templo católico goza de cierta protección genérica como elemento englobado dentro del conjunto de edificaciones religiosas otorgada por una declaratoria de «patrimonio histórico de la nación».

En síntesis, las transformaciones experimentadas por los diablos de El Callao, y, en general, por la modalidad local del Carnaval, constituyen otro ejemplo del inevitable dinamismo que tienen todas las manifestaciones culturales, y ofrecen un importante punto para reflexionar sobre las declaratorias del patrimonio cultural inmaterial, nacionales o internacionales: si bien los expedientes de postulación constituyen un retrato de la manifestación al momento de gestionarse esas figuras de protección, inevitablemente seguirán sufriendo transformaciones, planteando la necesidad de procurar mantener —en lo posible— al menos un mínimo de elementos distintivos que los revistan de «autenticidad», entendida esta como una tradicionalidad que mantengan su singularidad y excepcionalidad con respecto a los carnavales de otros países del Caribe. Una solución para favorecer esto, planteada por algunos promotores culturales locales, la cual procura conciliar su originalidad con ese dinamismo natural, propio de cualquier acto creativo humano, es que, tal como se ha propuesto para el calipso, coexistan dos tipos de géneros: por una parte, las innovaciones y, por otra, las comparsas y los personajes tradicionales, con ejecutantes trajeados al estilo más conservador, el uso de los instrumen-

---

arte rupestre (un petroglifo) aún ubicado a orillas de un arroyo, de una pequeña cascada, de algunos árboles centenarios ubicados dentro del pueblo, y del río Yuriari, importante para la identidad del pueblo, a cuya orilla se fue conformando.

<sup>42</sup> Por ejemplo, la casa en donde habitaba Isidora Agnes, una muy célebre cultora y difusora del Carnaval callaoense, no obstante que poco después fue demolida, por falta de seguimiento de las autoridades.

tos musicales o las modalidades idiomáticas propias. Después de todo ambas gozan del aprecio de lugareños y visitantes, indistintamente que unos y otros muestren predilección por alguno en particular.

Dentro de la política UNESCO para formalizar declaratorias de patrimonio cultural internacional ese dinamismo antes señalado es interesante, pues plantea interrogantes en cuanto a una adecuada política de gestión en la sostenibilidad misma de las manifestaciones. ¿Es válido incidir en esos procesos de cambio sin imponer restricciones que podrían restarle espontaneidad y autenticidad? ¿Se tendría que forzar la conservación de rasgos distintivos sin caer en la artificialidad, en la folklorización<sup>43</sup>, incluso en la decadencia por desinterés de los participantes más jóvenes? Se trata de una reflexión aplicable también a otras manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, pero tal vez ajena al interés de la comunidad. En última instancia, lo importante es que siga viva, funcional.

---

<sup>43</sup> Entendida esta como la ejecución de la manifestación fuera de su contexto socio-cultural original, un concepto que en Venezuela se suele aplicar más bien a su emulación en otras zonas del país en donde no se practicaba.