

SIGNIFICANTES Y SIGNIFICADOS EN PERFORMANCES/IMÁGENES DE LA FIESTA DE SAN PACHO EN QUIBDÓ

SIGNIFICANT AND MEANINGS IN PERFORMANCES/IMAGES ICONS OF PARTY OF SAN PACHO IN QUIBDÓ

FELIPE GONZÁLEZ ORTIZ

Universidad Autónoma del Estado de México, México

<https://orcid.org/0000-0003-3923-2987>

fgonzalezo@uaemex.mx

Recepción: 22 de noviembre de 2023

Aprobación: 07 de febrero de 2024

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi18.22402>

RESUMEN

Construyendo un concepto que relacione acción e imagen ritual se hace una interpretación sobre las secuencias —cadenas de prácticas o performances simbólicos— y los íconos —objetos significantes construidos como imágenes— que componen la fiesta de San Pacho en la ciudad de Quibdó. Aglutino actos e imágenes con el concepto de performances/imagen. Toda acción ritual construye mensajes que reflejan la estructura social, diagnostican el contexto y proyectan el tiempo futuro como esperanza, proceso que se realiza mediante la ilocución —el habla con intencionalidad— del mensaje, que informa o distingue; o la perlocución —el resultado del mensaje— que desea convencer y alinear el significado en la totalidad de participantes y audiencias. Este trabajo sintetiza, interpretando secuencias de performances/imágenes que constituyen a la fiesta como acto ritual, es decir, las acciones y las imágenes rituales como simbolismos proyectados en la sociedad.

Palabras clave: performances rituales, imágenes rituales, estructura social, contexto social, prospectiva simbólica

ABSTRACT

Building a concept that catch action ritual and image it doesan interpretation on the sequences —chians of symbolic practices or performances— and icons —significant objects building tha images— tha make up the San Pacho ceremony in Quibdó city. I brinf together acts and images with the concept of performance/image. All ritual action constructs messages that reflect the social structure, diagnose the context and project the future tense as hope, a process that is carried out through the ilocution —speech intention— of the message, wich informs or distinguishes; or the perlocution —the resulto f the message— that you want to convince and align the meaning participans and audiences about. This work synthesizes interpreting sequences of performance/image, that constitute the festival as ritual act, that is to say, the ritual actions and images like symbolisms projected in society.

Keywords: performances rituals, rituals images, social structure, social context, symbolic prospective

INTRODUCCIÓN

El enfoque articula los estudios de la antropología simbólica con los estudios visuales. En el primer rubro, en el programa de Geertz y Turner (Reynoso, 2008), se comprende lo social como expresión simbólica —la simbología integrada a la estructura social, al parentesco, a la acción ritual, a las ilusiones de pertenencia o producción social de imaginarios—, caracterizado por comprender a la cultura como un orden simbólico; en el segundo rubro, entendiendo el sentido de cultura a través de las imágenes como productoras de nuevo conocimiento en tanto en ellas se encarnan símbolos, alegorías, metáforas o analogías de lo social (Buck-Morss, 2009). Los dos programas mantienen la idea de que la cultura, en tanto expresión ejecutada con intencionalidad ilocucionaria en actos e imágenes, termina por construir un mensaje perlocucionario que, en términos generales, es socialmente compartido.

Esta unión del acto y la imagen con intencionalidad comunicativa y su meta perlocucionaria, le asigna a la cultura un carácter político, de ahí que estudios visuales y antropología simbólica preguntan sobre las formas cómo imágenes y actos rituales pueden tener un efecto social y político. En este trabajo, intento ver el drama social ritualizado como objeto visual. Para acceder a esta forma social, propongo el concepto de performance/imagen, lo que permite dividir el devenir del ritual en secuencias de acción e imágenes compartidas.¹

Para hacer más didáctica la interpretación, agrupo en tablas las interpretaciones de los performances/imágenes. Trato de incorporar la totalidad de las secuencias del acto ritual en su conjunto, lo cual le proporciona complejidad al estudio, en la medida que constituí un desafío intelectual permanente tanto para quién lo escribió como para los lectores. Espero haberlo logrado.

En el año 2019 participé en una estancia de investigación corta, durante los meses de agosto a noviembre, en la ciudad de Quibdó, en el pacífico colombiano. Realicé observaciones —a distancia y participativas— en torno a “la Fiesta de San Pacho”² que, me parecen de interés en la medida en que pueden ser pensadas mediante los planteamientos teóricos del programa sobre el ritual, es decir, sobre la acción simbólica (Turner, 1980). Así, incorporaré interpretaciones viendo al performance como práctica con significado y a la imagen como objetos que motivan la voluntad y participación simbólica de las personas.

1 Para un estudio antropológico social de la misma fiesta, realizado por el autor, véase Felipe González Ortiz y Carlos Arturo España Hoyos, *Formas culturales que van creciendo. La fiesta de San Pacho en la ciudad de Quibdó*, Medellín, Universidad de Medellín, 2021. En aquel trabajo se enfatiza lo social, en este, pretendo construir un enfoque simbólico de los actos e imágenes rituales.

2 Agradezco a la Fundación Fiestas Franciscanas el permiso y facilidades otorgadas para la realización de esta investigación. De esta forma, a mi colega Carlos España, oriundo de la región, con quien realicé el trabajo de campo y obtuve el afecto de sus parientes y amigos.

La realidad social vista como secuencias de performances/imágenes que constituyen vehículos de comunicación. Esto cobra importancia en la medida que vivimos en un mundo donde las imágenes son productoras de cultura global (Buck-Morss, 2009). Visto así, el objeto de este estudio representa una serie de dispositivos de subjetivación que, a través del despliegue de los performances/imágenes, en las distintas secuencias de la acción ritual, pretenden, perlocucionariamente, generar procesos de identificación e inscripción en contextos de comunidad. Este marco general, permite ver a la fiesta como un resabio de comunidad local frente al derrumbe generalizado de instituciones modernas como la familia, el Estado, la educación, la religión, etcétera (Brea, 2003).

La fiesta patronal, como fenómeno, posee las características simbólicas y cognitivas para ser reflexionado como un acto ritual. Se asume que el acto ritual es la acción simbólica más explícita (Turner, 1980), pero si se considera que dicha acción está cargada y compuesta de imágenes —íconos³ en tanto son signos que mantienen una relación de semejanza con algo distinto a ellos—, coloca el reto de ver la realidad social como imágenes significantes.⁴ Juntando la acción y los íconos rituales, construyo la categoría de performance/imagen para “atrapar” acción e imagen ritual, pero más específicamente la ilocución y la perlocución lograda en la puesta en escena de performances /imágenes en secuencias del ritual general.

Se trata de una fiesta en la medida que conmemora un acontecimiento vinculado con lo histórico o con distintas capas históricas que sedimentan el devenir, donde las personas comparten tiempo y espacio para divertirse colectivamente o para proyectar un tiempo lúdico de catarsis, participando en la producción de actos e imágenes con significado, a través de las cuáles hablan de sí mismos y sus esperanzas.

Si se considera que las fiestas se rutinizan como acciones simbólicas mediante la construcción de mensajes de identidad, usando analogías o metáforas, hacia sus ejecutantes y hacia actores externos (Durkheim, 1982; Bell, 1992); que construyen reflexividad que diagnostica —a través de grafías de conducta modulada por el guion colectivo—, el contexto vivido por sus ejecutantes (Bateson, 2016; Tambiah, 2013); y permite ver la teatralización de las acciones rituales como si adelantaran el tiempo en clave de esperanza y de paz (Appadurai, 2013; Meintjes, 2017), se puede considerar a “la Fiesta de San Pacho” como una acción ritual repleta de símbolos. Ahora bien, los vehículos comunicantes de

3 Planteado el reto de ver la realidad social como imágenes (Buck-Morss, 2009), se puede afirmar que los íconos son imágenes, es decir, vehículos transmisores de realidad social; medios comunicativos de significados a través de significantes diversos, interpretados en contextos determinados, para recordar el programa de Geertz (1997).

4 Esta idea es una metáfora del programa de la descripción densa de Geertz, cuando dice que la interpretación de las culturas observa la realidad social como si se tratara de un texto repleto de enmiendas o de cualidades borrosas (1997).

dichos símbolos son, precisamente, los que se aglutinan en las secuencias de performances/imágenes que se presentan en este trabajo.

Así, densificación simbólica, pragmática reflexiva y prospección del tiempo/espacio/social, constituyen criterios teóricos que contribuyen a considerar el estudio de la fiesta en cuestión como práctica ritual y expresión simbólica observable en gráficas performativas/imágenes perlocucionarias. En el programa del performance de Butler (1993), cada acto, en la medida de su puesta en escena ficcional o realización “naturalizada”, porta en sí un mensaje —es ilocucionario en la medida de su intencionalidad, no necesariamente consciente—. De esta forma, las secuencias de actos rituales pueden interpretarse como imágenes perlocucionarias —un mensaje colectivamente compartido en lo general—, portadoras de significados.

Dicho esto, me propongo describir la fiesta e interpretar semióticamente las distintas secuencias rituales, bajo la categoría de performances/imágenes, bajo los criterios de su simbolismo, su pragmatismo y su prospectiva. El aporte de este artículo será un ejercicio de sistematización sintética que describirá las distintas secuencias de la fiesta, entendidas como imágenes performativizadas —o performances/imágenes— y adelantará interpretaciones acotadas al simbolismo, al pragmatismo y a la prospectiva, asumiendo que toda acción ritual, representa un cúmulo de mensajes realizados mediante la actuación o el performance organizado, cuya meta perlocucionaria es alinear el significado a la totalidad de ejecutantes y audiencias. Por otra parte, a manera de justificación, este ejercicio es imperativo en la medida que los cambios culturales por los que está atravesando la ciudad de Quibdó —crecimiento demográfico, urbanización, nuevas formas de violencia asignada a pandillas y guerrillas que se disputan las rutas del narcotráfico, etcétera—. ⁵ De ahí que lo que se documente ahora, servirá para comparaciones futuras. Este trabajo representa una lectura que suma al programa de estudios sobre la fiesta, universo complejo para la investigación social.

Otra hipótesis del trabajo plantea que “la Fiesta de San Pacho” expresa un significado político (Brea, 2003), cuyo contenido identitario se reactiva simbólicamente al releer el pasado; tratando y actuando con reflexividad simbólica el contexto presente; y proyectando una intención simbólica política del futuro como tiempo de esperanza y paz social, construido desde el acto festivo que ejecutan los residentes de los distintos barrios participantes de la ciudad de Quibdó. Estos significados pretendo interpretarlos mediante el concepto de performance/imágenes.

5 En este sentido, incorporo la idea de precariedad como componente estructural del performance (Butler, 2004). Es decir, el contexto estructural de la precariedad se presenta como la escenografía para el despliegue del performance —y las imágenes—, como agencia. Estructura y agencia se articulan en la categoría performance/imágenes, pues en la ejecución del acto ritual, a través de sus secuencias, los ejecutantes perciben su realidad, la diagnostican reflexiva y simbólicamente y la imaginan como prospectiva de esperanza. Esa es la hipótesis del trabajo que se asume en esta interpretación.

Interesa el estudio no como representación deductiva de quién observa, sino como proyección de significados contruidos por los ejecutantes mismos. Buck-Morss dice que Benjamin teorizó el mundo de la imagen desde las prácticas artísticas (2009, 29-30). Parafraseando esta idea, se puede decir que este trabajo da cuenta del significado de las secuencias de actos e imágenes rituales —performativizadas—, desde sus ejecutantes.

MARCO CONTEXTUAL

La fiesta tiene una duración de 40 días. Comienza el 20 de agosto con los rezos y pregones llamados “Alboraditas”⁶ y termina con “la Gran Procesión” del 4 de octubre. En términos esquemáticos, divido en tres bloques simbólicos los performances/imágenes de la fiesta:

- I. “Las Alboraditas”, los sagrados estigmas, las actividades académico/culturales, el desfile de “San Pachito”, la anunciación del bando y el desfile de instituciones en un bloque que llamaré la dimensión sagrada religiosa e institucional;
- II. Los días clásicos de desfiles de los doce barrios lo defino como de dimensión sagrada lúdica, y
- III. “La Balsada”, los alumbramientos y “la Gran Procesión Franciscana” como el retorno a la dimensión sagrada religiosa con yuxtaposición de un sentido político colectivo (Tabla 1).

El acto festivo, tratado aquí con los conceptos teóricos del programa de investigación sobre el ritual y los estudios de la imagen, se compone de varias secuencias de actos —performances— en los que se despliegan un grupo de íconos —imágenes— que a partir de su significado —ilocucionario y perlocucionario—, producen mensajes colectivos (Leach, 1978; Brea, 2003; Butler, 2007; Buck-Morss, 2009), cuya intencionalidad —no necesariamente consciente— es la de informar, reflexionar, ordenar, prometer, apostar, conjeturar o alinear. Esto genera la posibilidad de que el mensaje sea dado en forma de acto, de praxis o performance, construyendo un efecto perlocucionario con gran potencial de ser compartido tanto por los ejecutantes como por las audiencias (Tambiah, 2013). Este hecho se confirma, además, en la disposición de los habitantes/residentes de la ciudad por colocar un tema preciso que orientará las acciones y el despliegue de las imágenes en las

6 Dice William Villa (2015), que “la Fiesta de San Pacho” puede dividirse en dos tiempos que proyectan el sentido territorial de la misma: el de “las Alboraditas” y los días clásicos de los desfiles por barrios. Estos dos tiempos ceremoniales representan la experiencia religiosa y la experiencia lúdica, respectivamente, para los habitantes de la ciudad. Desde mi punto de vista, como se verá, se debe agregar otro tiempo que se caracteriza por proyectar, yuxtapuesta a la experiencia religiosa, la dimensión política de la fiesta.

secuencias de la fiesta en general. Para el año 2019 el tema colectivamente tratado fue “la contaminación del río Atrato”.⁷

TABLA 1

Secuencias de performances/imágenes en los actos rituales de la Fiesta de San Pacho, 2019

1. PERFORMANCES/IMÁGENES QUE DAN FORMA, CON SOLEMNIDAD, LA DIMENSIÓN SAGRADA RELIGIOSA E INSTITUCIONAL			
FECHAS	PERFORMANCES O SECUENCIAS DE ACTOS	IMÁGENES O ÍCONOS CON SIGNIFICADOS	DESCRIPCIÓN DEL PERFORMANCE/IMAGEN
Del 20 de agosto al 3 de septiembre	Rezos colectivos llamadas “Alboraditas” realizadas por barrio. “la Gran Alborada” General son rezos de los barrios en su conjunto, agrupados por las Juntas Barriales y la Fundación Fiestas Franciscanas	Imágenes de barrio llamadas “San Pachitos” que son sacadas a las banquetas del barrio. El Bastón de Mando se queda en los barrios que hacen los rezos, rotándose de barrio en barrio	Rezos y pregones dedicados al santo desde. Cada barrio tiene en posesión temporal durante el día/noche de “la Alboradita” el Bastón de Mando, que será entregado de nueva cuenta a la Fundación Fiestas Franciscanas, organización que lo tiene en resguardo
Del 14 al 16 de septiembre	Sagrados estigmas a San Francisco de Asís. Realización de misa	Dos sacerdotes profesan la misa; Presencia de habitantes de los barrios	Misa a la que asisten los vecinos de los 12 barrios franciscanos. La misa es dada por un sacerdote franciscano y otro claretiano, lo que proyecta la imagen de las dos órdenes religiosas que dieron origen a la ciudad y fiesta de Quibdó
Del 17 al 18 de septiembre	Actividades académicas/culturales. Organización de foros académicos	Libros Poemas	Presentación de libros y recitales que pretenden articular el dato histórico con la memoria colectiva transmitida por la historia oral
19 de septiembre	Desfile “San Pachito” y bando	“Cachés” o comparsas; Pregonero; Chirimías musicales; Desfiles de la infancia; Desfile de adolescentes; “Revolú adolescente”; Recitales y teatralización de los adolescentes de las escuelas de la ciudad	Participación en el desfile de la infancia y la adolescencia. Este día, sale el Pregonero que anuncia el bando e inicio de la fiesta, enumerando de forma divertida lo que se permite y lo que se prohíbe en este tiempo de fiesta. El contenido político del performance/imagen se observa en la amena crítica que se hace al gobierno y a empresas contaminantes del ambiente, ambos generadores de violencia. Emerge “el revolú” como preformance/imagen contraria a “los cachés”, pues el primer enuncia la precariedad y el segundo el bienestar deseado
20 de septiembre	Desfile de “cachés” o comparsas de instituciones públicas y privadas de la ciudad	Instituciones públicas y privadas; “Cachés”; Chirimías musicales; “Revolú”	Participación de funcionarios y trabajadores de instituciones públicas y privadas de la ciudad de Quibdó que desfilan por la ruta franciscana que incorpora los territorios de los 12 barrios franciscanos. Se articula la ciudad con la fiesta

7 En otros años, los temas abordaron la violencia, las mujeres, los grupos armados, los procesos de paz, etcétera. Cada año se establece un tema para ser reflexionado por los ejecutantes de la fiesta y las audiencias, tema que será transmitido vía los performances/imágenes de las distintas secuencias rituales que se despliegan durante la fiesta en su conjunto.

2. PERFORMANCES/IMÁGENES QUE DAN FORMA, CON ALEGRÍA DESBORDADA, LA DIMENSIÓN SAGRADA LÚDICA

FECHAS	PERFORMANCES O SECUENCIAS DE ACTOS	IMÁGENES O ÍCONOS CON SIGNIFICADOS	DESCRIPCIÓN DEL PERFORMANCE/IMAGEN
21 de septiembre al 2 de octubre	Días clásicos de desfiles de los 12 barrios franciscanos organizados por las Juntas Barriales	“Cachés”; “Revolú”; Chirimías musicales; Bastón de Mando; Banderas de Barrio; Disfraz o Carro Alegórico; Misas matutinas de barrio con la presencia de dos curas; Verbena nocturna por barrio	Cada día, posterior a una misa matutina de barrio dirigida por un cura claretiano y otro franciscano, sus residentes desfilan con sus “cachés”, el disfraz y “el revolú”, estando en la vanguardia del desfile la bandera del barrio y el Bastón de Mando. Por la noche se hace un convivio en el barrio organizador de ese día clásico, llamado la verbena. Al día siguiente, se rota el Bastón de Mando al siguiente barrio que replicará la secuencia teatral ritual

3. PERFORMANCES/IMÁGENES QUE RETORNAN A LA DIMENSIÓN SAGRADA RELIGIOSA, YUXTAPONIÉNDOLE UN SENTIDO POLÍTICO Y ENFATIZANDO LA IDENTIDAD

FECHAS	PERFORMANCES O SECUENCIAS DE ACTOS	IMÁGENES O ÍCONOS CON SIGNIFICADOS	DESCRIPCIÓN DEL PERFORMANCE/IMAGEN
3 de octubre	Balsada	Las balsas; Banderas; Chirimías musicales; Imagen de San Francisco de la parroquia; Imágenes de “San Pachito” pertenecientes al barrio; Río Atrato; El grupo étnico embera	Cada barrio franciscano sale en su propia balsa, y su respectiva imagen de “San Pachito”, sobre el río Atrato. Este día también participan, con su balsa, miembros del grupo étnico embera. Se proyecta así un performance/imagen que pretende emparejar la primera balsada con el presente (se verá esto posteriormente). Participa también la parroquia con la imagen de San Francisco
Noche de 3 al 4 de octubre	Los Alumbramientos	Rezos; Imágenes barriales de “San Pacho”	Rezos a los santos en las calles de cada barrio. Se comparte comida
4 de octubre	“La Gran Procesión Franciscana”	Imagen de la iglesia de San Francisco; Los Arcos; Imágenes barriales de “San Pachito”; Los habitantes se encuentran vestidos de San Francisco Los arcos	Los miembros de los 12 barrios caminan cargando la imagen de San Francisco, vestidos a la imagen del santo patrón. Los residentes de cada barrio han construido un muro de cartón llamado Arco, donde se hacen descansos para fijar mensajes referentes al tema colectivo de la fiesta, a la historia y a construir el tiempo futuro como esperanza. Es en los Arcos donde se manifiesta el sentido político de la fiesta.

Fuente: Elaboración propia con base en observaciones de campo, 2019.

La fuerza perlocucionaria del mensaje que portan los performances/imágenes, se logra cuando el mensaje simbólico es recibido y compartido por la totalidad de habitantes/residentes de la ciudad, de manera más o menos homogénea, pese a la diversidad cultural que supone cualquier ámbito de modernidad (Alexander, 2006; Geertz, 1997), como es el caso de la ciudad de Quibdó. Dice Buck-Morss, que las imágenes dejan un trazo en la experiencia, intensificando la percepción en un ensamblaje de imágenes colectivamente accesibles (2009, 32-33). Así, la accesibilidad a las imágenes y la intencionalidad de alinear el significado, terminan por transparentar el sentido perlocucionario del performance/imagen en cuestión.

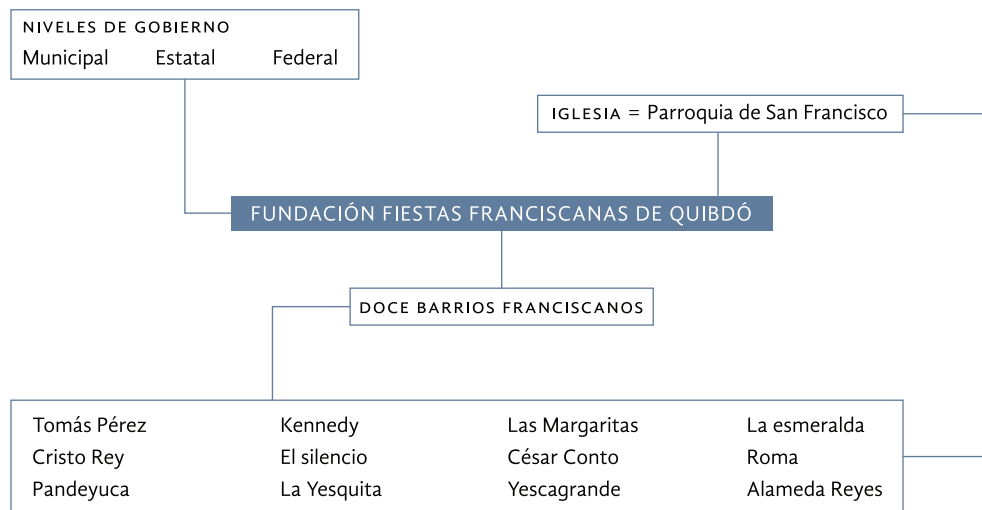
Secuencias de actos performativos e imágenes se complementan para delinear el mensaje político/cultural/religioso de la fiesta en su conjunto.

Posterior a la descripción de la estructura social sobre la que se planifica y realiza la fiesta, analizaré descriptiva e interpretativamente los performances/imágenes como componentes simbólicos, pragmáticos y prospectivos.

LOS DOCE BARRIOS FRANCISCANOS Y LA FUNDACIÓN FIESTAS FRANCISCANAS

“La Fiesta de San Pacho” es fundamentalmente una celebración territorial (Alzate, 2019; Villa 2015; Montes, 2014), pues su planificación y ejecución la hacen los habitantes/residentes de los llamados Doce Barrios Franciscanos, a través de las Juntas, cuyos representantes se coordinan con la Fundación Fiestas Franciscanas, creada en el 2005. En cada uno de los barrios hay una familia que posee una imagen de San Francisco. Éstas, son de aproximadamente un metro de altura y se les llama “San Pachitos”. Lllamarlas así, con el diminutivo, enviste al santo como un ícono/imagen barrial y familiar, de cercanía popular, además de constituirlo en una marca que indica en quién ha recaído la responsabilidad de organizar la fiesta en ese barrio en particular. Por ejemplo, en el año 2019, el representante de la Junta del barrio El Silencio, cedió la responsabilidad a otra persona; la nueva responsable comprará su propia imagen y el saliente mantendrá la propia. De hoy en adelante ambas imágenes serán colocadas fuera de las casas de sus respectivos dueños, para que las personas les recen en las subsiguientes ocasiones de las secuencias festivas como son “las Alboraditas”, los alumbramientos y “la Gran Procesión”. Cada Junta Barrial se compone por un presidente(a); un tesorero(a), un fiscal y un comité de apoyo que organiza a los residentes del barrio. Cada Junta se vincula con los representantes de la parroquia de San Francisco de Asís y con la Fundación Fiestas Franciscanas. Esta última funge como una instancia coordinadora de las Juntas Barriales (Figura 1).

FIGURA 1.
Fuente. Elaboración propia.



La Fundación nombra jueces que evaluarán a el vestuario y coordinación dancística de “los cachés” —comparsas— y disfraces —carros alegóricos—, que se presentan en el acto festivo. Los ganadores desfilarán “el día de San Pachito”.⁸ Además, la Fundación se articula con las autoridades municipales y con el gobierno departamental y nacional. Afirman los habitantes de la ciudad que la creación de la Fundación Fiestas Franciscanas se debió al crecimiento urbano, lo que obligó a crear una forma centralizada de organización social festiva (Villa, 2015; Villa *et al*, 2011). Por otro lado, el crecimiento urbano se manifiesta en la expansión de nuevos barrios cuyos habitantes/residentes desean participar en la fiesta. Ante esta intención, una solución, es la incorporación de ellos en “los cachés”, solución para algunos y parcial para otros, pues la cantidad de barrios de la ciudad es abrumadora.⁹

La Tabla 2 muestra la participación de los doce barrios franciscanos originarios y sus respectivos barrios adjuntos que se unen mediante “los cachés” o comparsas.

TABLA 2

Los Doce Barrios Franciscanos y barrios adjuntos en su participación en la fiesta a través del performance/ imagen llamado “cachés”

BARRIO	AÑO DE INTEGRACIÓN A LA FIESTA	BARRIOS ADJUNTOS QUE SE INTEGRAN EN “LOS CACHÉS”
Tomás Pérez	1972	Figueroa Villa, El Porvenir y Santo Domingo
Kennedy	1970	San José y Miraflores
Las Margaritas	1968	Jardín y Minuto de Dios
La Esmeralda	1966	La Cohimbra, Santa Ana, El Bosque y San Antonio
Cristo Rey	1953	
César Conto	1945	Huapango
Roma	1944	
El Silencio	1935	San Judas Tadeo
Pandeyuca	1933	
La Yesquita	1926	San Vicente, San Martín, Valencia, Palenque, Pablo VI
Yescagrande	1926	La Aurora, Las Brisas, Chamblún, Nicolás Medrano y Viento Libre
Alameda Reyes	1926	

Fuente: Elaboración propia con base en Montes (2014).

- 8 Este desfile se ejecuta en el mes de diciembre posterior a la fiesta y está dedicada a los emigrantes que regresan a la ciudad para las celebraciones navideñas. De similar forma, en ciudades donde habitan personas oriundas de Quibdó, tales como Medellín, Buenaventura o Cali, realizan su fiesta llamada “San Pachito” (Restrepo, 2016). Es por esta razón que existe la hipótesis de que se trata de una fiesta que transmite el sentido de formas culturales que van creciendo (González y España, 2021). Por otra parte, el diminutivo de su nombre, “San Pachitos”, es relevante, porque significa que todas estas fiestas derivan de una matriz mayor y principal: “San Pacho”.
- 9 No significa que todos los barrios de nueva creación se integren, sólo lo hacen los que desean participar. En 2019, la población total de la ciudad era de 97 mil 714 habitantes (Alcandía de Quibdó, 2021).

Hay, así, un patrón de expansión urbana que replica los barrios originales en tanto aumento demográfico y extensión territorial. El performance/imagen llamado “cachés”, puede interpretarse como expresión diagnóstica, reflexiva, sobre el proceso de crecimiento urbano, pues desde la perspectiva funcional, representa una solución, a la participación ceremonial. William Villa (2015), dice que “los cachés” expresan el crecimiento urbano, pero hace mayor énfasis en su simbolismo sobre la diferenciación social de la riqueza, si se le compara con el performance/imagen llamado “revolú”; en el primero se alude a la elegancia y al orden, pues se requiere de un ensayo coordinado para lograr los pasos del baile, además del poder adquisitivo que da la posibilidad de comprar el vestuario; mientras que el segundo remite al caos que vive la ciudad por la pobreza, la violencia, la contaminación y las relaciones verticales que Estado y empresas realizan sobre la población de la ciudad. La Imagen 1 pretende esta comparación.



Imagen 1. Cachés y revolú. Felipe González, 2019.

Así, los performances/imágenes llamados “cachés” y “revolú” respectivamente, aglutinan dos significados contrapuestos que pueden considerarse como la manifestación de la precariedad (Butler, 2004) y la esperanza de un tiempo mejor (Appadurai, 2013). Por un lado, la precariedad estructural que genera la pobreza, la violencia, el narcotráfico y la guerra, se expresa mediante “el revolú”, un espacio/tiempo para mostrar el caos y, en contraposición, “los cachés” proyectan el significado del orden, de la uniformidad, de la paz y del bienestar. De esta forma, el nivel de agencia y la proyección de la violencia estructural se manifiesta en estos dos performances/imágenes que conforman, entre otros, las secuencias del ritual.

PERFORMANCES/IMÁGENES DE DIMENSIÓN SAGRADA RELIGIOSA E INSTITUCIONAL. DE “LAS ALBORADITAS” Y “LA GRAN ALBORADA”¹⁰

La alborada refiere a un tiempo de alba, es decir, a ese periodo en que aparece la primera luz del día; también se trata de un tiempo de música o himno destinado a ser cantado por la mañana. Se trata de los rezos y pregones. La secuencia de este performance/imagen llamada “las Alboraditas” y “la Gran Alborada” son actos de rezos o pregones que cada barrio realiza un mes antes del día clásico de su participación en el desfile, anunciando qué en un mes posterior, a ese barrio, le tocará su día clásico (Tabla 3). “La Gran Alborada”, una vez que todos los barrios realizaron su “Alboradita”, se realiza con el conjunto de barrios, convocados y aglutinados por la Fundación Fiestas Franciscanas, saliendo del parque Centenario para transitar la ruta al interior de cada uno de los barrios.

TABLA 3

Distribución por barrio de las Alboraditas, la Gran Alborada, los Días Clásicos y la Gran Procesión de la fiesta de San Pacho, 2019

20 de agosto	Parroquia	
21 de agosto	Tomás Pérez	21 de septiembre
22 de agosto	Kennedy	22 de septiembre
23 de agosto	Las Margaritas	23 de septiembre
24 de agosto	La Esmeralda	24 de septiembre
25 de agosto	Cristo Rey	25 de septiembre
26 de agosto	El Silencio	26 de septiembre
27 de agosto	César Conto	27 de septiembre
28 de agosto	Roma	28 de septiembre

10 Para ordenar la lectura que sigue, el lector puede apoyarse en la Tabla 1 de este trabajo.

29 de agosto	Pandeyuca	29 de septiembre
30 de agosto	Yesquita	30 de septiembre
31 de agosto	Yescagrande	1 de octubre
1 de septiembre	Alameda Reyes	2 de octubre
2 de septiembre	Descanso general	3 de octubre
3 de septiembre	“Gran Alborada” y “Gran Procesión”	4 de octubre

Fuente: Elaboración propia con base en Programa (2019).

El performance/imagen, llamado “la Alboradita”, se funda en actos sagrados religiosos; pero al anunciar que falta un mes para entrar a su día clásico de la fiesta —con expresión carnavalesca—, construye su antagónico simbólico, como si separara lo sagrado de lo profano. Así, el performance/imagen: “Alboradita” y “Gran Alborada”, proyectan una imagen sagrada religiosa que se contrapone con el performance/imagen llamado días clásicos, que proyecta lo sagrado, pero en su dimensión lúdica.

“Las Alboraditas” y “la Gran Alborada” fueron introducidas por el padre Medrano¹¹ en la década de los treinta del siglo XX (Ayala, 2011). En este tiempo, las calles se ven engalanadas por la presencia de las imágenes de “los San Pachitos” que las personas sacan de sus casas para recibir oración y cantos. Inician el 20 de agosto y terminan con “la Gran Alborada” del 3 de septiembre, cuando se juntan los barrios franciscanos en el parque Centenario para después, a la media noche, realizar la bendición, por parte del padre de la parroquia, que antecede un recorrido solemne por la ruta franciscana y, posterior al alba, acudir a una misa en la catedral.

La secuencia festiva de “las Alboraditas”, representa una actividad preparatoria de la fiesta, pero al mismo tiempo, indica el inicio de la festividad. Los pregones y los rezos representan performances/imágenes simbólico religiosos que se suman a las imágenes de “San Pachito” que, en conjunto, contribuyen a vivir la experiencia religiosa de los habitantes/residentes de los distintos barrios. Su simbología performativa articula al territorio, a través de los barrios, y a la religiosidad, a través de los rezos. Su mensaje ilocucionario deriva de la intencionalidad por anunciar el inicio de la festividad y fijar los actos sobre el territorio dividido en sus respectivos barrios, informando la unión de los barrios, una especie de comunidad extendida.

11 Este padre claretiano llegó a la zona, en las primeras décadas del siglo XX, con la misión de evangelizar a los embera (Díaz, 2019), pero parte de sus actividades las focalizó a la experiencia festiva religiosa de la fiesta de la ciudad, contribuyendo en la creación de “las Alboraditas” y la formación de músicos que conformarían las agrupaciones llamadas chirimías.

FRANCISCANOS Y CLARETIANOS: UN PERFORMANCE/IMAGEN DUAL PARA RECORDAR EL ORIGEN. LOS SAGRADOS ESTIGMAS

Los días 15 y 16 de septiembre, se realizan misas en la iglesia de Nuestra Señora de Fátima ubicada en el barrio la Yesquita. La convocatoria es a la totalidad de los habitantes/residentes de los respectivos barrios. Una de las cuestiones que más relevancia cobra, es la presencia de dos sacerdotes que ofician conjuntamente la misa, patrón que se repetirá en las misas matutinas durante la secuencia del desfile de los días clásicos en cada uno de los barrios. La imagen de esta dual presencia sacerdotal, es que intenta fijar un origen en que franciscanos y claretianos jugaron un papel clave en el principio de la fiesta y de la ciudad (Cújar, Palacios y Ayala, 2019). Se proyecta aquí una memoria ritual (Abercrombie, 2006) que fija la historia con el acto ritual en el performance/imagen de las misas. Se trata de un mensaje que fija la historia a la memoria colectiva mediante el acto ritual o performance, pues recuerda que esas dos órdenes religiosas son las que dieron origen a la fiesta.¹²

EL PERFORMANCE/IMAGEN DE LAS ACTIVIDADES ACADÉMICO/CULTURALES

Si la imagen performativa de la presencia doble de los curas, pretende fijar en la memoria colectiva el dato histórico que da a claretianos y franciscanos el mérito de ser las órdenes religiosas que fundaron la fiesta, con las actividades académicas y de investigación sucede similar intención ilocucionaria. Por ejemplo, en la presentación de un libro de investigación sobre la fiesta, los co-autores señalaron que lo que se dice en el libro no está sometido a disputa con la tradición oral, pues se trata de una investigación documental. Esta afirmación, se corresponden con la intencionalidad pragmática de fijar el dato histórico, documentado en las fuentes, con la memoria oral colectiva. Su cualidad perlocucionaria intenta convencer a audiencia y ejecutantes el sentido de esta coincidencia, pero colocando la dominancia de la investigación científica documental sobre la memoria oral. La intención de hacer coincidir la historia con la memoria, cobra importancia en la medida que la fiesta fue nombrada patrimonio de la nación durante la primera década del siglo XX y Patrimonio Internacional de la Humanidad por la UNESCO en el año 2012, por lo que se hace necesario fijar la historia de la fiesta y hacerla coincidir con la memoria colectiva.

12 No obstante, es interesante que hayan sido los capuchinos quienes dieron la primera imagen de "San Pacho" a Raimunda Cuesta —otro personaje histórico de la fiesta—, periodo que se conoce como la pueblerización de la misma, o sea, el momento en que la fiesta comienza a trazar los rasgos de su manifestación por barrios. Hasta 1898, la fiesta la hacían los habitantes blancos que radicaban en el centro de la ciudad, así lo indica el programa de ese año (Cujar, Palacios y Ayala, 2019; Montes, 2014).

La Tabla 4 muestra los bloques históricos con los que se construye este performance/ imagen, que pretende hacer coincidir, tanto en la memoria colectiva como en la investigación documental, la historia de “la Fiesta de San Pacho” en su conjunto.

TABLA 4
Investigación histórica y memoria oral. Bloques históricos y memoria oral de la Fiesta de San Pacho

BLOQUE	TIEMPO DE CREACIÓN	IMÁGENES Y PERFORMANCES
La Balsada de Fray Matías de Abad y el embera Candia	1648	La balsada; la música; letanías; verbena
La pueblerización de la fiesta y Raimunda Cuesta	1898	Los Arcos; baile en la calle; imagen de “San Pachito” dada por la orden de los capuchinos; ¹³ el territorio como emblema de la fiesta; los alumbramientos
LAS ÓRDENES RELIGIOSAS EN QUIBDÓ		
1) Franciscanos	1648 a 1770	Fray Matías y Candia, personajes históricos
2) Seculares	1770 a 1892	
3) Capuchinos	1892 a 1901	Imagen de “San Pachito” dada a Raimunda Cuesta, lo que generó lo que se nombra a pueblerización de la fiesta
4) Vacío de órdenes religiosas	1901 a 1909	
5) Claretianos	1909 a 1990	Padre Medrano; Junta Barrial, “Alboraditas”, “la Gran Alborada”
6) Diocesanos	1990 a la fecha	
Padre Nicolás Medrano	1912 a 1934	“Alboraditas”; Himno a San Francisco; música de chirimías; “Gran Procesión”; Junta Barrial como base organizativa de la fiesta
Tiempo actual o tiempo de la violencia	2000 a la fecha	Se crea en 2005 la Fundación Fiestas Franciscanas

Fuente: Elaboración propia con base en Villa (2015); Alzate (2019); Ayala (2011); Cújar, Palacios y Ayala (2019).

“SAN PACHITO” COMO PERFORMANCE/IMAGEN DEL “CACHÉ INFANTIL” Y EL BANDO COMO PERFORMANCE/IMAGEN DE LO PERMITIDO EN ESTE TIEMPO LIMINIODE

Se dijo antes que el concepto de acción simbólica asignada al ritual fue de Turner (1980). En su análisis, el autor muestra que el ritual posee un tiempo liminal que separa el devenir cotidiano y rígido de la vida cotidiana con el tiempo ritual. Una vez transitado este tiempo liminal, las personas son diferentes pues experimentan un estado de *communitas*. El

13 Ver Nota 12 para aclarar.

planteamiento se basa en los rituales de paso sobre los que teorizó Van Gennep (1986), pero cobra relevancia en la medida que, cuando Turner comenzó a reflexionar sobre los espectáculos de masas, especialmente los deportes, aplicó la idea de lo liminoide (1987) para dar cuenta de un tiempo de abrumadora emotividad, parecida a los rituales antes investigados. De esta forma, el tiempo ritual de “la Fiesta de San Pacho” contiene esta cualidad liminoide en la que las personas se permiten romper las reglas sociales en un tiempo/espacio de diversión abrumante, para construir, simbólicamente, comunidad.

El día 19 de septiembre, se realiza la participación de la infancia y la juventud en la fiesta. Por la mañana, la infancia sale vestida con sus respectivos “cachés” y, cuidados por sus madres y maestras, desfilan por algunas calles de la ciudad. Interesante es notar que con los niños no hay “revolú”. Mientras ellos desfilan, allá en el muelle de la ciudad y junto al río Atrato, se encuentran los jóvenes adolescentes que bailan, cuentan leyendas —“La llorona”, “El jaguar”, “La bruja de una pata”— en una expresión teatralizada. La intención de estos actos es reforzar las creencias y las prudencias en forma de consejos, su carácter perlocucionario es evidente, pues intenta convencer de la veracidad de dicho mensaje proyectado performativamente: Se actúa una escena en que una mujer se embriaga, tiene, de manera inconsciente, experiencias sexuales con los hombres del lugar, se embaraza —la enseñanza es evitar el embarazo adolescente—; una niña se enferma y la madre va a ver a la curandera, la niña muere, —el mensaje es que hay que ver al médico y no a la curandera, recurrir a la ciencia y no a la creencia—. Este tipo de mensajes tienen por objeto el tiempo futuro, es decir, a partir de un diagnóstico de las acciones presentes, que se exponen a través de la teatralización, se pretende cambiarlas, se espera cambien. El hecho de que sea la juventud quién realice estas acciones simbólicas, indica que se trata de una prospectiva. Pero hay también expresiones que rememoran el pasado, por ejemplo, los tipos de peinados que se hacían para protegerse del sol, para engañar al esclavizador o para guardar frutos y semillas, performance cuya meta didáctica radica en mostrar la historia. Es decir, las estrategias de sobrevivencia de un pueblo precarizado y esclavizado (Mosquera, 2017).

Posterior a estos performances sigue el desfile. Los jóvenes se visten con sus respectivos “cachés” y desfilan por los barrios; atrás de “los cachés” se presenta, por primera vez, “el revolú”. Es decir, se trata de dos performances/imágenes cuya presencia simultánea proyecta la estructura de la precariedad —“el revolú”— y la prospectiva —en “el caché”— que la agencia coloca como un tiempo futuro de esperanza.

Emerge además el pregonero que va recitando el bando que orienta la forma cómo se debe participar en la fiesta: “se permite la alegría y se prohíbe la tristeza”, es decir, abre la entrada al tiempo lúdico, se establece, “oficialmente”, la salida del tiempo rígido y la entrada al lúdico, ambos sagrados. En este acto se separa, también, el tiempo sagrado que ofrece el ceremonial religioso de “las Alboraditas” y “la Gran Alborada”, para entrar en el tiempo lúdico, el tiempo de jugar a ser sociedad, el de los días clásicos de los desfiles de

los barrios. Así, se anuncia con el habla del pregonero —la locución—, el tiempo liminoide (Turner, 1987). Esta apertura anuncia la diversión y el gozo, pero también es tiempo de crítica social, pues a la vez que se goza, se despliega la oportunidad de actuar la carencia estructural y las aspiraciones de mejores tiempos. Mostrar el diagnóstico de la precariedad vivida, de la violencia, el narcotráfico, etcétera, y el deseo de un tiempo futuro de bienestar y paz. Quién anuncia este tiempo, el pregonero, lanza las primeras críticas sarcásticas: “caminemos por las calles rotas que el gobierno no compone”. Es decir, con la apertura lúdica se abre también el tiempo de la crítica desde el juego, se construye la escena para la crítica social desde el juego como proceso civilizatorio (Huizinga, 2008).

TODAS LAS INSTITUCIONES DE LA CIUDAD DE QUIBDÓ ENTRAN AL TIEMPO LIMINOIDE. DESFILE DE “CACHÉS INSTITUCIONALES”

Un día después —el 20 de septiembre—,¹⁴ se reúnen en el parque Centenario los miembros de las distintas dependencias de la administración de la ciudad —oficina del trabajo, salud pública, economía, educación— con sus respectivos “cachés”. La presencia de las instituciones públicas y privadas, muestra no sólo la importancia institucional de la fiesta, sino que ésta se encuentra inscrita en la conciencia de lo público y lo privado, pues se abre un tiempo liminoide que rompe con el devenir institucional del trabajo cotidiano, haciendo de asueto este día. La presencia de funcionarios a nivel de ministerio de la nación, permite ver la pulsión festiva de la ciudad. Se trata de una identidad mayor que engloba no sólo a los residentes de los barrios, sino también a los trabajadores de las instancias públicas y privadas de la ciudad.

PERFORMANCES/IMÁGENES QUE DAN FORMA A LA DIMENSIÓN SAGRADA LÚDICA. DÍAS CLÁSICOS DE DESFILES DE LOS DOCE BARRIOS FRANCISCANOS

Comienzan los performances/imágenes de los días clásicos de los desfiles que las Juntas Barriales organizan. Los barrios siguen estando en el centro, de la misma forma como estuvieron en el performance/imagen “Alboraditas”. En los días clásicos de desfile, el tiempo es lúdico, es para la diversión, contrario a la solemnidad religiosa que impera en “las Alboraditas”. Ambos tiempos se complementan como dos caras del mismo tiempo ritual.

La reunión empieza en el parque Centenario. Las banderas de cada barrio se despliegan en sentido de solidaridad barrial (Imagen 2). Se entrelazan y enredan proyectando en clave de metáfora la unión de los habitantes/residentes de la ciudad a través de los barrios; se proyecta el territorio como destino común, como comunidad.

14 Para apoyar la lectura se puede ir a la Tabla 1.

El representante de La Fundación Fiestas Franciscanas lleva el bastón de mando, imagen que será rotada de Junta Barrial en Junta Barrial, o de barrio en barrio, según el día clásico de desfile que le corresponda a cada uno de ellos. Las imágenes banderas y bastón de mando despliegan una simbología de horizontalidad territorial en que los barrios se asumen, entre sí, sin jerarquías. Posteriormente, el discurso de inauguración que emite la encargada del despacho del gobierno de la ciudad. Alude a un pacto con las pandillas para que esta fiesta transcurra con calma. Si bien se trata de un pacto para el desenlace de la fiesta, puede interpretarse, a la vez, como una prospectiva de tiempo futuro de esperanza para la paz, una antesala para una paz duradera. Pero también muestra la precariedad estructural de la vida. El performance/imagen muestra la estructura y la agencia.



Imagen 2. *Banderas de los barrios*. Felipe González, 2019

Salen los habitantes/residentes de los diferentes barrios por los distintos territorios de la ruta franciscana. En la vanguardia van las personas que hacen volar las banderas de cada barrio; luego el representante de la Fundación que lleva en sus manos el bastón de mando; le siguen las Juntas Barriales con sus respectivos “cachés” y chirimías —grupos musicales—; más atrás, “el revolú” que comienza a tener fuerza y presencia. Cuando finaliza el recorrido, el bastón de mando es entregado en las manos de la representante del barrio Tomás Pérez, quién tendrá la responsabilidad del primer día clásico de desfile, ahora ya en manos de la Junta Barrial (Tabla 3).

Las imágenes que se usan en el performance/imagen de los días clásicos proyectan significados sociales que describo a continuación:

1. El bastón de mando: es una imagen de horizontalidad entre los barrios, proyección plena, junto con las banderas, de la organización social sobre la que descansa la fiesta.

- II. Las banderas: proyectan similar simbología, pero, además, la solidaridad entre las unidades territoriales.
- III. Las misas matutinas: cada barrio las realiza con la presencia doble de los curas —uno franciscano y otro claretiano— que rememoran simbólica y reflexivamente el origen de la fiesta y de la ciudad.
- IV. “Los cachés”: se expresa como una fuerza centrípeta ante el crecimiento urbano, pues intenta incorporar a los barrios de nueva creación en la fiesta, mediante su participación en las comparsas o “cachés”, representa una expresión pragmática que resuelve una falla ceremonial que deriva de la densificación y expansión urbana; comparado con “el revolú”, “los cachés” representan la diferenciación social de la riqueza, pues “el caché” implica distinción y elegancia, además de poder adquisitivo para la compra del vestuario, en contraposición al “revolú” que implica ausencia completa de “caché”. “El caché”, además, indica el orden social, pues los pasos se ensayan con anterioridad para buscar la uniformidad, distinto al “revolú” que es la expresión clara de la improvisación, de lo caótico, de lo que no tiene orden, de la precariedad. La metáfora del “caché” es una esperanza de una sociedad de futuro, ordenada y armónica;
- V. La del “revolú”, es un diagnóstico del presente, caracterizado por la violencia y la ausencia de orden y normas, por la precariedad social del contexto social.
- VI. El disfraz: es decir, el carro alegórico. La alegoría que proyecta es diagnóstica del tiempo presente por el que atraviesa la ciudad. En el disfraz se densifica con mayor intensidad el mensaje que orienta el tema general de la fiesta anual, que en este 2019, como se indicó antes, fue “la contaminación del río Atrato”. Su proyección simbólica política es explícita. Los distintos disfraces aludían a ello mediante alegorías que diagnosticaban las causas contaminantes —químicos escurridos en el río, la presencia de minas extractivas— y sus consecuencias —peces muertos, basura flotando, enfermedades—. El componente más explícito de esta imagen estuvo representado por la evaluación diagnóstica del contexto por el que atraviesa el río.
- VII. La chirimía: los grupos musicales se encuentran en otras secuencias —“los San Pachitos” y “el Bando”, en el día del desfile institucional y en “la Balsada”—, y mandan el mensaje de la alegría y del ritmo. Sin la música, la fiesta pierde sentido.¹⁵

15 En este año de observación del 2019, las chirimías no alcanzaron un acuerdo para el cobro por sus servicios, lo que se tradujo en que el primer día clásico, 21 de septiembre, el desfile se hiciera sin música. Allí se pudo ver la falta que hace para esta fiesta la música de las agrupaciones de chirimías, sin música, la fiesta no tiene sentido.

PERFORMANCES/IMÁGENES QUE RETORNAN A LA DIMENSIÓN SAGRADA
RELIGIOSA, YUXTAPONIENDO UN SENTIDO POLÍTICO Y AFIRMANDO LA
IDENTIDAD. “LA BALSADA”

Se trata de conmemorar, performativamente, la primer “Balsada” que Fray Matías de Abad y el líder embera Candia, hicieron en su primera emisión, en 1648, hace 371 años a 2019. La función simbólica de este performance/imagen construye una analogía, pues replica aquella primera acción ritual, imaginariamente inaugural. Su componente pedagógico, a través del performance, emite un mensaje perlocucionario que homogeneiza el significado, y lo extiende, colectivamente, a la totalidad de participantes. La intención es que todos fijen aquella fecha como el comienzo de la fiesta. La cita original se encuentra en una carta, enviada por Fray Matías de Abad al gobernador Pedro Zapata, fechada el 5 de octubre de 1648 en que narra lo siguiente:

El primero de octubre señalamos y cortamos maderas, y a dos de octubre, en nombre de Dios y de nuestro Padre San Francisco, pues yo el primer estrate de la iglesia, y víspera de nuestro padre San Francisco estuvo acabado. Y su día por la mañana por este río hicimos una procesión con 15 canoas y llenas de gente y fue delante un indio principal llamado Candia, tocando una campanilla. Yo fui en medio con un santo Cristo y una imagen de nuestro padre San Francisco cantando letanías. Llegados a la iglesia y puestos en el altar se hincaron todos y de rodillas y cantando yo el *Tedem Laudamus*. Estuvieron todos con mucha atención. Luego tuvimos una comida con muchos pescados. (Villa, 2015; Montes, 2014; Alzate, 2019; Cújar, Palacios y Ayala, 2019)

Para conmemorar y reproducir el performance/imagen, llamado “la Balsada”, salen los integrantes de las Juntas Barriales sobre una balsa con sus respectivos “San Pachitos”; otra balsa lleva la imagen de San Francisco de la parroquia, en ella van dos curas (Imagen 3). En esta emisión, del año 2019, salió también una balsa con un grupo de jóvenes embera, que llevaban un letrero con el nombre de Candia. De esta forma, este performance/imagen es un tiempo y espacio para integrar a dicho grupo étnico en el acto festivo, al tiempo que se le inscribe, en la documentación histórica alineada con la imaginación colectiva, como acto de la génesis de la fiesta. En términos generales, se trata de una analogía simbólica anclada en el pasado, que reproduce, performativa e imaginariamente, el origen de la fiesta. Todo se despliega para mandar el mensaje de la fe, la historia, la memoria, el juego lúdico y la identidad. Asimismo, este performance/imagen anuncia un umbral que indica que el tiempo lúdico está por terminar, para retornar al tiempo religioso del ritual. La presencia de las imágenes marca esa transición de retorno a lo sagrado religioso, aspecto que se verá remarcado en el performance/imagen llamado alumbramiento, acto que se realiza por la noche, posterior a “la Balsada”.



Imagen 3. *La Balsada*. Felipe González, 2019.

PERFORMANCE/IMAGEN LOS ALUMBRAMIENTOS

Tanto la historia oral como la historia documentada, afirman que los alumbramientos son una secuencia ritual, o performance/imagen, introducida por Raimunda Cuesta en la ocasión de la pueblerización de la fiesta (1898).¹⁶ Se trata de rezos nocturnos realizados en las calles de los distintos barrios, posterior a “la Balsada”. Las casas que poseen la imagen de “San Pachito” la sacan al exterior de sus puertas para que las personas les recen, de manera similar al performance/imagen “Alboraditas”, que da inicio a la fiesta. Así, es como si se tratara de recuperar la experiencia religiosa, posterior del tiempo lúdico que implicó las secuencias performativas/imágenes de “cachés”, “revolú”, los disfraces en los días clásicos de desfile de los barrios. Los alumbramientos se rigen como un símbolo que pertenece al umbral entre el tiempo sagrado religioso y el tiempo sagrado lúdico. Al día siguiente, la secuencia de la fiesta seguirá con “la Gran Procesión”. Los alumbramientos recuperan, por así decirlo, el tiempo sagrado religioso de la fiesta.

PERFORMANCES/IMÁGENES DE LA GRAN PROCESIÓN FRANCISCANA Y EL ARCO

Este día 4 de octubre, las personas salen de sus casas, para acompañar a la imagen de San Francisco, por los distintos barrios. Cada uno ha colocado en el exterior de sus casas, sus respectivos “San Pachitos” que serán testigos del paso de la imagen mayor que se encuentra en la parroquia; la experiencia religiosa retornar al sentimiento colectivo religioso, marca simbólica que resalta la unión entre la imagen de la parroquia —San Francisco— y las de sus feligreses —“San Pachitos”—. Las personas, vestidas con la tradicional túnica y el cordel atado a la cintura, que la iconografía muestra del santo, acompañan el paso de la imagen, por los respectivos barrios. En este día, el performance/imagen así lo indica, todos son “Franciscos”, o “San Pachos”, o franciscanos.

¹⁶ Ver Tabla 4 y Nota 12 de este trabajo.

Los habitantes/residentes de cada uno de los barrios, además, ha construido una imagen/ícono que llaman el Arco (Imagen 4). Se trata de una pared o un muro, hecho de cartón, que contiene un explícito mensaje. Estas imágenes fueron introducidas en los tiempos de la pueblerización de la fiesta, por Raimunda Cuesta (Ayala, 2011). Cada Arco representa un alto, una parada de los que van en la “Gran Procesión”. Allí, se manda un mensaje, explícitamente político, en torno al tema general de la fiesta. Hay en el Arco, en este performance/imagen, una yuxtaposición del sentido político con el religioso. La fiesta conserva sus precedentes religiosos, pero ahora, con una ineluctable significación política.¹⁷



Imagen 4. Arco de barrio. Felipe González, 2019.

En el barrio Yescagrande, durante el descanso o alto de “la Gran Procesión”, surge la voz —desde una bocina— en el performance/imagen del Arco, del río Atrato que pregunta si acaso la humanidad ya no necesita de él para alimentarse, le responde San Francisco, que en la actualidad hay muchos actores que no valoran los alimentos sino las riquezas que dan los metales de su fondo; consternado, el río arremete, ¿qué puedo hacer para volver a tener importancia?; San Francisco responde que el tiempo hará cambiar a las personas, que se regresará a una vida en la que, como antes, el alimento del río sea lo central para las personas. En esta secuencia performativa se hace un diagnóstico del presente, de la situación; luego, se proyecta el futuro como esperanza, como un tiempo donde la

17 Brea dice que, en el deslizamiento de las prácticas artísticas hacia el horizonte de la industria de masas, el mayor impacto es el desplazamiento de significación. Herederos de lo mágico y lo religioso, viran su significación política (p.3). Para el caso de estudio, se puede decir que hay, sí no un deslizamiento o desplazamiento, sí un encimamiento o yuxtaposición de significados que se presentan en paralelo los sentidos religiosos y los políticos.

sensatez vuelva a ser el sustrato de las relaciones de las personas hacia el río. Locución, ilocución y perlocución se despliegan para inscribir el sentido político de la fiesta.

Por su parte, en el Arco del barrio César Conto, se enfatizan los bloques históricos por los que ha atravesado la historia de la fiesta y la ciudad. En él, se abre una ventana y sale la imagen de Fray Matías de Abad en una balsa; la siguiente, destaca la pueblerización de la fiesta por mediación de Raimunda Cuesta; otra, muestra el origen franciscano y claretiano de la fiesta; la cuarta, destaca la participación del Padre Medrano en su organización ceremonial de “las Alboraditas” y “la Gran Alborada”; la siguiente ventana hace referencia al incendio de 1966 que movió los barrios de la ciudad;¹⁸ la última ventana recalca los tiempos actuales, definiéndolos como los de la violencia. En este arco, cada ventana es una imagen cuya función es la de ser un visor al pasado, su intención perlocucionaria consiste en convencer a la audiencia, a los habitantes de la ciudad, de que estos son los bloques históricos de la fiesta, es decir, intenta hacer coincidir memoria con el dato histórico —de la misma forma como lo hace el performance/imagen, académico/cultural—. Se han abierto el total de ventanas y surge una voz —de otra bocina— que ordena a los habitantes/residentes de la ciudad a trabajar para conseguir la paz y el bien, que la hermandad de los barrios debe contribuir a dicha meta, surge la perlocución de la prospectiva, se abre la posibilidad de un tiempo futuro mejor, al menos esa es la esperanza imaginativa, la de construir comunidad.

Las imágenes de los arcos mandan un doble mensaje que articula diagnóstico del contexto con prospectiva. En el barrio El Silencio, en su arco (Imagen 5), se abre una ventana y sale el dibujo de un río contaminado; la siguiente, muestra una retroexcavadora que está acabando con el cauce del río; en la tercera, ilustra peces muertos como expresión de su podredumbre; una ventana posterior, coloca a un grupo de hombres y mujeres limpiando el río con escobas y redes; la quinta da sus frutos, las personas están pescando; la última ventana, muestra a niños nadando alegremente en las aguas cristalinas del río. En algunas ventanas se destaca el diagnóstico —contaminación del río—, pero en otras, mediante la acción de su limpieza, se alcanza su disfrute, es decir, el tiempo futuro en clave de esperanza y mejoramiento para los miembros de la sociedad, es decir, para la comunidad —los niños nadando—.

18 Este dato, el incendio de 1966, sólo apareció en el Arco del barrio de César Conto. Es una llamada de atención para no olvidarlo, para recordarlo. Un suceso histórico al que no se quiere borrar de la memoria. Una historia cuenta que dicho incendio consumió el total del centro de la ciudad; los vecinos quisieron salvar la imagen de San Francisco, pero no pudieron, resignados se alejaron pensando que serían testigos de las flamas quemando la imagen. Fue entonces que comenzó a llover y el incendio se extinguió. Este hecho es achacado al santo.



Imagen 5. *Arco del Barrio El Silencio*. Felipe González, 2019.

CONCLUSIONES

He presentado una descripción de las distintas secuencias performativas y los íconos o imágenes que conforman “la Fiesta de San Pacho”, en su emisión del 2019, con la intención de interpretarlas en su simbolismo —mensajes de identidad, metáforas o reflejos ilocusionarios de la estructura social y el tiempo pasado o futuro—; en su pragmatismo —como mensajes reflexivos o diagnósticos del contexto presente por el que atraviesa la sociedad de la ciudad de Quibdó—; y su prospectiva —mensajes que adelantan el tiempo en forma de esperanza—. A lo largo del texto, se pudo ver en qué dimensión coloco a cada secuencia y sus respectivos íconos.

En este trabajo, propongo una visión desde el programa de la antropología simbólica en articulación con el de los estudios visuales. Este reto me llevó a juntar la acción ritual con la imagen proyectada con significado. Así, la acción la aglutiné en el concepto de performance y la de íconos en imágenes. Con base en esto, construí la categoría de performance/imagen para hablar de actos que utilizan imágenes con la intención de construir significados —ilocución— y transmitir el imperativo de compartirlo colectivamente —perlocución—. Con esta categoría quise “atrapar” pequeñas actuaciones o dramas escenificados, desde los que se despliegan íconos hechos imágenes, para dar cuenta de un mensaje colectivo que pretende decir cómo es la sociedad —los ejecutantes— que realizan este acto ritual.

Los distintos performances/imágenes son vehículos que los ejecutantes del acto realizan para dar cuenta de su situación presente, identificar su inscripción en el pasado y proyectar el futuro como esperanza de comunidad y paz.

Distinguí tres rubros en los que se pueden ordenar los distintos performances/imágenes de la fiesta en su conjunto:

- I. Performances/imágenes que dan forma a la dimensión sagrada religiosa e institucional.
- II. Performances/imágenes que dan forma a la dimensión sagrada lúdica.
- III. Performances/imágenes que retornan a la dimensión sagrada religiosa, yuxtaponiéndole un sentido político y enfatizando la identidad.

Agrupados en estos tres rubros, procedí a analizar los actos rituales y el uso de imágenes con intención simbólica. Sin querer ser esquemático, la Tabla 5 muestra estos resultados interpretativos de manera sintetizada.

Tabla 5

Interpretación de los performances/imágenes de la Fiesta de San Pacho, 2019

PERFORMANCES/IMÁGENES QUE DAN FORMA A LA DIMENSIÓN SAGRADA RELIGIOSA E INSTITUCIONAL	
PERFORMANCES/IMÁGENES	INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS
Alboraditas	<p>PERFORMANCE:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rezos y pregones en las calles del barrio • Función locucionaria de la anunciación del comienzo de la fiesta como experiencia religiosa mediante rezos y pregones hechos en las calles de cada barrio • Reconocimiento de los barrios como base territorial de la fiesta <p>IMÁGENES:</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Los San Pachitos” de barrios: Indican quién ha tenido la responsabilidad de realizar la fiesta en el pasado • Bastón de mando: Indica la responsabilidad presente para realizar los rezos y la fiesta
Sagrados estigmas	<p>PERFORMANCE:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Misa oficiada por un sacerdote franciscano y otro claretiano • Este patrón será recursivo en las misas matutinas de barrio durante el performance/imagen de “las Alboraditas” y los días clásicos de desfiles de barrios. • Su cualidad reflexiva perlocucionaria en la medida que pretende fijar el mensaje de origen histórico a la memoria colectiva <p>IMÁGENES:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vestimenta diferente de los curas oficiando misa.

Actividades culturales
y académicas

PERFORMANCE:

- Presentación de libro
- La intención perlocucionaria es fijar el dato histórico con la memoria colectiva. Esta intención reflexiva construye la historia de la fiesta en bloques históricos

IMÁGENES:

- Libros de investigación documental

Desfile de “San Pachito”
y Bando

PERFORMANCE:

- Infancia desfilando con “los cachés” (comparsas)
- Adolescencia desfilando en “cachés” y presencia del “revolú”
- Mensaje de prospectiva en la medida que la infancia y la adolescencia participan en la fiesta, como si se proyectara el tiempo futuro en las siguientes generaciones.
- Por su parte, las actuaciones teatrales que hacen los adolescentes son un diagnóstico reflexivo de las creencias, los actos y sus consecuencias. Se diagnostica la acción presente articulada al tiempo futuro como consecuencia nefasta y fatal.
- Por su parte, la exposición de peinados es un mensaje ilocucionario, pues enseña la historia a través de ellos.
- El Bando establece la apertura del tiempo lúdico, anuncia la diversión y el gusto, a la vez que hace una crítica al tiempo presente como diagnóstico crítico, e irónico, del presente

IMÁGENES:

- “Cachés infantiles y adolescentes”
- “Revolú adolescente”
- Emisor del bando desde un auto (el pregonero)

“Desfile de cachés” por las
instituciones públicas y
privadas

PERFORMANCES:

- Instituciones públicas y privadas participan de la experiencia sagrada. Se trata del umbral al tiempo lúdico.
- Se proyecta una simbología de identidad de la ciudad a través de la fiesta en la que se difuminan las fronteras entre lo público y lo privado, haciendo este día uno de asueto

IMÁGENES:

- “Cachés institucionales”: Ilustran la uniformidad en vestuarios como en los pasos del baile

PERFORMANCE/IMÁGENES QUE DAN FORMA A LA DIMENSIÓN SAGRADA LÚDICA

PERFORMANCES/IMÁGENES

INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS

Días clásicos de desfile
de barrios

PERFORMANCES:

- Por oposición a la secuencia de “las Alboraditas”, éste proyecta el tiempo sagrado lúdico que se contrapone al sagrado religioso. Ambos se proyectan complementarios del tiempo ritual

IMÁGENES:

- Banderas: Simbolismo de unión horizontal entre los barrios
- Bastón de mando: Indica el barrio sobre el que recae ese día clásico, pero también la rotación de la responsabilidad
- “Cachés”: Soluciona la participación de los barrios para participar en la fiesta pese al crecimiento demográfico y urbano. Expresa la diferenciación social si se le compara con “el revolú”. Resalta la uniformidad y ensayo frente al caos del “revolú”
- “Revolú”: expresión ritual de la precariedad caracterizada por el caos, la pobreza, la violencia y el narcotráfico, todas violencias estructurales que construyen vulnerabilidad
- Disfraz: reflexión diagnóstica del tiempo presente. Expresión densificada en una imagen del tema general de la fiesta. Alegorías que hacen énfasis en las causas que generan precariedad en el presente (contaminación, escurrimientos químicos, extractivismo) y sus consecuencias (muerte de peces, enfermedad)
- Chirimía: Gusto y diversión. Su ausencia le quita espíritu a la fiesta

PERFORMANCES/IMÁGENES QUE RETORNAN A LA DIMENSIÓN SAGRADA RELIGIOSA, YUXTAPONIÉNDOLE UN SENTIDO POLÍTICO Y ENFATIZANDO LA IDENTIDAD

PERFORMANCES/IMÁGENES

INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS

Balsada

PERFORMANCE:

- Balsas navegando sobre las aguas del río Atrato
- Analogía que replica la primera “Balsada” de 1648. La intención es hacer coincidir el dato histórico con la memoria colectiva
- Se integra a los embera en el acto ritual como actores fundacionales de “la Balsada”.
- Participación de la parroquia
- Es un tiempo de retorno festivo a la dimensión sagrada religiosa

IMÁGENES:

- La imagen de San Francisco de la parroquia
- Las imágenes de “los San Pachitos” de los respectivos barrios
- Dos curas (uno franciscano y otro claretiano) sobre la balsa de la parroquia

Los Alumbramientos

PERFORMANCE:

- Rezos en los barrios
- Es un acto de retorno a la sacralidad religiosa
- Es una preparación para “la Gran Procesión”

IMÁGENES:

- “San Pachitos” de barrios

FELIPE GONZÁLEZ ORTIZ

*Significantes y significados en
performances/imágenes de la fiesta de
San Pacho en Quibdó*

“La Gran Procesión”

PERFORMANCES:

- Las personas desfilan solemnemente por la ciudad, acompañando la imagen de San Francisco
- En los barrios se sacan las imágenes de “San Pachito” para testificar el paso de la imagen parroquial
- Las personas van vestidas con las vestimentas del santo. Este día todos son franciscanos

IMÁGENES:

- Vestimenta de San Francisco
- San Francisco de la parroquia
- “San Pachitos” de los barrios

Los Arcos

PERFORMANCES:

- Espectaculares de cartón que diagnostican el presente, fijan el pasado y plantean un futuro de comunidad y paz
- Teatralización de situaciones
- Se trata de mensajes perlocucionarios cuya meta es convencer a los ejecutantes y audiencias sobre lo que se reflexiona; a la vez proyectan el tiempo futuro en clave de paz y bien
- Se yuxtapone el sentido político al sentido religioso de la fiesta

IMÁGENES:

- Muros hechos de cartón

Fuente: Elaboración propia con base en observaciones de campo.

“La Fiesta de San Pacho” es un ritual. La rutinización de los performances/imágenes construyen mensajes ilocucionarios —ordenar, prometer, alinear, informar, conjeturar, afirmar— y perlocucionarios —convencer a las personas para participar de forma homogénea del significante y del significado—, convirtiendo al pasado en un factor activo, actuando reflexivamente sobre el presente y proyectando un tiempo futuro de paz y esperanza. La dimensión política de la fiesta es de sumo interés. La base organizativa sobre la que se realiza esta fiesta es el barrio, más exactamente las doce Juntas Barriales que se articulan con la Fundación Fiestas Franciscanas. La extensión de la fiesta abarca un poco más de un mes, que puede cifrarse desde el 20 de agosto, tiempo de la secuencia llamada “las Alboraditas” y “la Gran Procesión”, tiempo con la que se cierra a fiesta —4 de octubre—. En medio de estas dos secuencias se despliegan las acciones, objetos rituales como íconos que permiten interpretar el sentido político del mensaje cultural: el deseo de tener una sociedad de paz y bien, construir comunidad.

REFERENCIAS

- Abercrombie, T. (2006). *Caminos de la memoria y del poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. Sierpe.
- Alcaldía de Quibdó. (2021). <http://www.quibdo-choco.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Informacion-del-Municipio.aspx>
- Alexander, J. (2006). Cultural Pragmatics: Social Performances between Ritual and Strategy. En J. Alexander, B. Giessen, J. L. Mast (Eds.), *Social Performances, Symbolic Action, Cultural Pragmatism and Ritual*. Cambridge University Press.
- Alzate, N. (2019). Las fiestas populares de San Pacho en Quibdó (Chocó Colombia) como herramienta de organización comunitaria. *Trabajo Social*, (12), 187-180.
- Appadurai, A. (2013). *The future as Cultural fact-essays on the global condition*. Verso.
- Ayala, A. G. (2011). Tejiendo la historia. *Revista Mama-Ú*, 1(19), 9-10. https://revistas.uniclaletiana.edu.co/index.php/Mama_U/article/view/500/423
- Bateson, G. (2016). *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria de la autocomprensión del hombre*. Lohlé-Lumen.
- Bell, C. (1992). *Theory Ritual Practice*. Oxford University.
- Brea, J. L. (2003). Transformaciones de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural electrónico. *Telos*, (28), 1-13. <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero0056/transformaciones-de-las-practicas-artisticas-en-la-era-del-capitalismo-cultural-electronico/?output=pdf>
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda*, (9), 19-46. <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/antipoda/article/view/1812/110>
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter*. Routledge. https://monoskop.org/images/d/df/Butler_Judith_Bodies_That_Matter_On_the_Discursive_Limits_of_Sex_1993.pdf
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Routledge. https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/butler-undoing_gender.pdf
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cújar, D., Palacios, O., y Ayala, A. G. (2019). *Sustentos históricos sobre el origen de la fiesta de San Francisco de Asís, San Pacho en Quibdó*. Editores publicidad.
- Díaz, D. (2019). El proyecto misional claretiano entre las pobres gentes abandonadas. Prácticas y representaciones del Chocó colombiano y sus habitantes, 1908-1952. *Boletín americanista*, (78), 51-69. <https://doi.org/10.1344/BA2019.78.1004>
- Durkheim, E. (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Akal.
- Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- González, F. y España, C. A. (2021). *Formas culturales que van creciendo. La fiesta de San Pacho en la ciudad de Quibdó*. Universidad de Medellín. <https://seloeditorial.udemedellin.edu.co/novedadeseditoriales/10797-2/>
- Huizinga, J. (2008). *Homo ludens*. Alianza.

- Leach, E. (1978). *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Siglo XXI.
- Meintjes, L. (2017). *Dust of the zulu. Ngoma aesthetics after the Apartheid*. Duke University.
- Montes, N. (2014). *San Pacho bendito. Resignificación de la chirimía chochoana en la fiesta patronal quibdoseña, 1980-2013* [tesis de grado]. Universidad de Antioquia.
- Mosquera, S. A. (2017). *La trata negrera y la esclavización. Una perspectiva histórico-psicológica*. Muntú Bantú.
- Programa. (2019). *Programa de actividades*. Fundación Fiestas Franciscanas.
- Reynoso, C. (2008). *Corrientes teóricas en antropología. Perspectivas desde el siglo XXI*. SB.
- Tambiah, S. (2013). *Culture, Thought and Social Action. An anthropological Perspective*. Harvard University.
- Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos*. Siglo XXI.
- Turner, V. (1987). *The Anthrology of Performance*. Performing Arts Journal Publications.
- Van Gennep, A. (1986). *Los ritos de paso*. Taurus.
- Villa, W. (2015). *San Pacho en Quibdó. Fiesta y religiosidad*. Alcaldía Municipal.
- Villa, W., Villamisar, C., Palacios, O., Valencia, V. y Ramírez, J. (2011). *Plan especial de salvaguardia de las fiestas de San Francisco de Asís de San Pacho en Quibdó*. Fundación Fiestas Franciscanas.