

# EL CARNAVAL DE EL CALLAO Y EL CALIPSO VENEZOLANO: NEGOCIACIÓN ENTRE TRADICIÓN Y TURISMO

Otilia Rosas González<sup>1</sup> y Emilio Mendoza<sup>2</sup>  
Universidad Simón Bolívar, Caracas

## Resumen

El carnaval de El Callao, estado Bolívar, Venezuela, es considerado como tradicional debido a que es una herencia histórica y sociocultural producto de la confluencia multiétnica de grupos afrodescendientes, que a mediados del siglo XIX emigraron a esta región desde distintas islas de las Antillas Menores. Esta festividad muestra evidencia de transformaciones dirigidas a proyectarla como una expresión turística. Este desarrollo favorecería la economía del pueblo así como a intereses promocionales privados y gubernamentales, pero puede llevar a la pérdida de las características que le han dado esa particularidad de típico o tradicional, al impulsar el cambio para ajustarlo al gusto del turista que disfrutará de su exotismo. En esta dinámica se están presentando elementos culturales que se contradicen y que están en proceso de negociación, como respuesta al creciente turismo cultural. Se toma como caso de estudio la música del calipso venezolano y los efectos de la apropiación de comportamientos de la música mediática, entre la continuidad de la tradición de las celebraciones del carnaval con su perfil de identidad, la función del atractivo específico de esta tradición dentro de la industria del turismo y el desarrollo tecnológico en sonido como contaminante en la festividad.

## Introducción

Hablar del carnaval en Venezuela significa disfrutar de cuatro días de vacaciones: dos días de asueto, propiamente del lunes y martes de carnaval, y el fin de semana anterior. Está establecido oficialmente, lo que conlleva un despliegue de medidas para garantizar la seguridad ciudadana y el control del desenfreno turístico que se desplaza a diversos sitios del país, buscando los destinos de sol y playa, principalmente, con el goce de las fiestas carnestolendas en las ciudades donde se organizan.

Estas celebraciones de la festividad son muy similares, mostrando un carnaval estandarizado. Todos muestran características de las festividades de carnaval en general con desfiles de carrozas, coronaciones de reinas, comparsas, bailes, grupos con exóticos y costosos disfraces, música, bebidas alcohólicas, kioscos de comida, ventas ambulantes con posibles franquicias nacionales y transnacionales o representaciones políticas, gubernamentales e ideológicas. Las localidades anfitrionas compiten para cautivar más turistas con atracciones especiales, además de exaltar el disfrute de sol y playa, la presentación de grandes eventos musicales y artistas de renombre. Otras localidades promocionan un turismo cultural<sup>3</sup> (Rosas, en imprenta), resaltando cierta característica propia y única de la comunidad que las diferencia de

---

<sup>1</sup> Antropóloga; *Associate in Arts*; Especialista en Historia Económica y Social de Venezuela; Magíster en Antropología de Iberoamérica y Candidata a Doctor en Antropología de Iberoamérica (Universidad de Salamanca, España). Docente e investigadora en la Universidad Simón Bolívar. Actualmente ejerce como Coordinadora del Ciclo Profesional del Decanato de Estudios Generales.

<sup>2</sup> *Diplom Komponist* (RSI, Düsseldorf); *Doctor of Musical Arts* (CUA, Washington DC). Compositor, guitarrista e investigador; Profesor Titular de Música, Universidad Simón Bolívar; Acreedor del Premio de Composición *Gaudeamus*, Holanda y del Premio Nacional de Composición, Venezuela. Para más información, ver su web <http://prof.usb.ve/emendoza>.

<sup>3</sup> De acuerdo a la «clase de movilidad de tiempo libre que prefiera el turista», Smith distingue cinco tipos de turismo: «el turismo étnico, el cultural, el histórico, el ambiental y el recreativo» (Smith 1989, 21).

cualquier otra. El carnaval en El Callao (estado Bolívar, Venezuela) es uno de estos casos, donde se presenta el carnaval como tradicional, fundamentado en sus orígenes históricos y socioculturales. Esta particularidad es producto de la confluencia multiétnica de grupos afrodescendientes que, a mediados del siglo XIX, emigraron a esta región del Sureste de Venezuela desde distintas islas de las Antillas Menores, de las colonias inglesas o francesas, y de Guyana. Buscaban una mejor vida atraídos por las noticias de la explotación de grandes vetas auríferas cerca del río Yuruari, sumándose a las poblaciones indígenas y mestizas asentadas en el territorio. A ellos se agregaría un importante grupo migratorio de corsos.

El bagaje cultural, como consecuencia de esta confluencia multiétnica, se refleja primordialmente *grosso modo* en el lenguaje (un *patois* de castellano, inglés y francés), en el fenotipo de la población y en la música —el calipso— siendo evidente su proyección como expresiones culturales de la tradición para la atracción turística, durante las fiestas de carnaval. Al impulsarlos al mercado turístico, las tradiciones se están enmarcando como productos culturales, los cuales deben ser reconocibles de esa manera para el visitante foráneo, resultando en una mayor inversión en la gestión de productos y prácticas culturales con el fin de preservar su potencial económico y atender las expectativas de los consumidores (Scher, 2011, p. 9). En este sentido, en este trabajo expondremos que en la festividad del carnaval de El Callao se promociona el turismo cultural apelando a la tradición en un contexto cambiante, donde aparentemente se están presentando elementos culturales que se contraponen, y que el carnaval muestra evidencia de transformaciones dirigidas a proyectarlo como una atracción turística. De este modo, se favorecerá la economía del pueblo, aunque impulsar el cambio para ajustarlo al gusto del turista que disfrutará del «exotismo» puede llevar a la pérdida de las características que le han dado, precisamente, esa particularidad de lo llamado «tradicional».

Nos enfocamos, como caso estudio, en una de las principales manifestaciones culturales del carnaval callaoense, la música del calipso, basándonos en los efectos de la «popularización» o apropiación de comportamientos del sector de música mediática, dentro de la aparente contradicción existente entre la continuidad de la tradición de las celebraciones del carnaval con su perfil de identidad por un lado, la función del atractivo específico de esta tradición dentro de la industria del turismo por el otro, y el desarrollo tecnológico de la amplificación de sonido como contaminante. De allí nos planteamos la posibilidad de dar cabida a un proceso de negociación entre la tradición y la industria del turismo.

### **Turismo cultural y tradición**

El turismo cultural es aquel que «abarca lo “pintoresco” o el “color local”, los vestigios de una vida en proceso de extinción que permanece en la memoria humana...» (Smith, 1989, p 21). Es evidente que el turismo produce dinero, sea cultural o de diversión, por lo cual forma parte primordial de las agendas de desarrollo a distintos niveles, ya sean locales, regionales, nacionales o internacionales. En El Callao, el turismo cultural se promueve ofreciendo un carnaval tradicional. En la edición 2013 de la festividad, se le llamó «El carnaval de tradiciones». Aquí cabe preguntar qué es tradición, porque la maquinaria turística no es sólo una negociación mercantilista. Parafraseando a Lagunas (2007), allí también se configura un «intercambio de expectativas, estereotipos y expresiones de la etnicidad y cultura» en las interrelaciones e interacciones entre los locales y turistas, anfitriones e invitados, sociedades locales y sociedades emisoras.

Coloquialmente se considera que tradición es algo que viene desde un pasado remoto, transmitido de generación en generación y que ha permanecido inalterable e impoluto de las influencias externas. Es evidente que «los individuos están en la búsqueda de un pasado nostálgico, donde las cosas siempre fueron mejores que en nuestro presente capitalista» (Cabrera, 2005, p 87). De acuerdo a Linnekin «tradición es un modelo consciente de modos de vida del pasado que la gente utiliza en la construcción de su identidad. La herencia de una tradición auténtica y la ingenuidad de lo popular (folk) son ilusorios [...] Como una categoría auto-consciente, la tradición es inevitablemente “inventada” [...] La tradición no es un cuerpo coherente de costumbres, que están allí afuera para ser descubiertas, más bien es un modelo a priori que da forma a la experiencia individual y grupal, y a su vez, es moldeada por ella» (Linnekin, 1983, p 241)<sup>4</sup>. En pocas palabras, la tradición no es más que una creación hecha en el presente de una selección de elementos del pasado. «En este sentido, la tradición se vuelve esencial en el proceso de recreación de la identidad étnica, ya que a través de la interacción social se revaloriza un sistema de símbolos que caracteriza y da sentido a las acciones sociales» (Figuroa, 2008, p 361).

En el caso de El Callao, que ha sido llamado «un pueblo sin fundación» (García y Nieves, 1993, p 11), está conformado por la construcción de una identidad multicultural producto de la concurrencia de inmigrantes, pero esta construcción nunca está acabada, debe ir reelaborándose ante la dinámica del mundo actual, de este mundo globalizante, tanto del comercio nacional e internacional y en particular del turismo, como de la participación en otros contextos con diversidad cultural.

### **Carnavales «turísticos» en Venezuela**

Las fechas del carnaval son dos días feriados en el país, aunque las festividades pueden comenzar varias semanas antes en preparativos, elecciones de reinas y bailes, así como también se pueden hacer fiestas en la semana después del carnaval, llamadas la «octavita». Sus características generales pueden considerarse como los arquetipos de otros carnavales del mundo, y diversas poblaciones y ciudades del país celebran las fiestas bajo características heterogéneas y sin relación o consideración al contexto cultural local. Estas fiestas se auto-denominan «carnavales turísticos» y pueden surgir, mantenerse vigentes y lograr notoriedad, así como desaparecer sin historia. Este comportamiento responde usualmente a las iniciativas que provengan de personalidades, sociedades civiles, gobiernos locales, estatales o centrales, dentro del desarrollo comercial por la atracción de visitantes, es decir, por el turismo. Su música puede incluir samba de Brasil, calypso de Trinidad, calipso venezolano, salsa, merengue dominicano, reggaetón, rock, pop o cualquier tipo de músicaailable que esté de moda en ese momento, nacional o foránea (Mendoza, 2013).

Los carnavales en Caracas habían sido famosos con sus diferentes versiones de acuerdo a los gobernantes de turno: desde las turbas violentas en el siglo XVIII, el cambio de papelillo por agua en tiempos de Guzmán Blanco, las grandes fiestasailables con grupos famosos durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez a mediados de los cincuenta, y su total prohibición desde 1974 por Diego Arria, Ministro de Información y Turismo en aquel entonces, paradójicamente promotor oficial de esta industria. Otras ciudades han competido de acuerdo a la inversión local para lograr la atención de las multitudes: El «Carnaval de la Frontera» desde 1969 en San

---

<sup>4</sup> Traducción de Rosas.

Antonio del Táchira, en El Tocuyo desde 1974, Carúpano con su «Carnaval Turístico Internacional» a partir de 1976, famoso por los *steelbands* trinitarios. Igualmente Puerto La Cruz y Los Teques, Nueva Esparta desde 1978, y Maturín desde 1986. Ciudad Bolívar desde 1990 al igual que Puerto Cabello y Guanare en 1995 con su “Mascarada 95.” (Alemán 1998, 255 - 307).

Es común en todos los casos la interferencia de los juegos violentos con lanzamiento de agua, pintura, harina, huevos y grasa de carro o sustancias tóxicas, y que al incrementarse la violencia o no ser contenida por las autoridades, lleva a su eventual decadencia. El espíritu de licencia es al mismo tiempo la atracción primordial del carnaval y su germen de extinción. En las poblaciones donde esto sucede, como en Caracas, donde la inseguridad imperante mezclada con el desenfreno del carnaval puede convertir a la ciudad en un polvorín de alto riesgo, el carnaval se ha reducido a su mínima expresión en actividades tradicionales con los más pequeños en las escuelas. En la mayoría de estos carnavales turísticos el contenido vinculante y su arraigo a elementos tradicionales locales es muy escaso, lo cual los hace inestables en detrimento de su sobrevivencia.

Podemos deducir que las festividades de carnaval, como turismo de diversión, dependen directamente de la inversión organizativa, económica, de infraestructura y servicios, al no haber otra razón para su existencia que el comercio turístico. Igualmente, su repetición anual o sobrevivencia como manifestación dependerá del balance que las autoridades logren entre las libertades sociales y su control. Al mismo tiempo son eventos culturalmente frágiles pero altamente atractivos, amenazados por el surgimiento del caos y la violencia, por su propia personalidad desenfrenada. (Mendoza, 2007).

### **Carnavales «tradicionales» en Venezuela**

Por otra parte, la celebración de estas fiestas en las escuelas primarias antes del asueto del carnaval, es una actividad establecida a nivel nacional con el encanto de los niños asistiendo temprano a clases con sus disfraces. Sin embargo, en la etapa secundaria, las mismas fechas significan para las autoridades colegiales un peligro potencial a ser controlado, para frenar la incidencia de adolescentes en los juegos y agresiones de carnaval. Aunque el sentido del disfraz en la escuela primaria no está muy lejos de esta misma esencia de libertad por anonimato o por la adopción de otros roles y figuras, las manifestaciones de carnaval en los niveles de primaria y secundaria son completamente distintas, a pesar de ocurrir en el mismo lugar: la escuela. La estabilidad de recurrencia temporal en el primer caso es tradicional, mientras haya niños y escuelas, y en el segundo caso, las manifestaciones de violencia juvenil dependerán inversamente en la capacidad represiva de las autoridades, si es que no se prohíben del todo.

En ciertas regiones del país, se expanden estas fiestas de niños para incluir otras particularidades ya tradicionales a cada cultura y región, como teatros de calle y diversiones en los estados orientales, «viejitos y mamarrachos» en el estado Zulia, el «baile para matar la culebra» llamado *Samarambulé* en Barlovento, estado Miranda, o se establecen como festividades recurrentes como los Carnavales de El Callao (Alemán, 1998, p 266).

## El carnaval en El Callao

La principal actividad económica de El Callao ha sido la minera, la cual decayó a partir de los años 70 del siglo XX. En los años 90, los gobiernos de Carlos Andrés Pérez y de Rafael Caldera intentaron medidas macroeconómicas para reactivar esta actividad por medio de concesiones a empresas privadas, primordialmente canadienses, venezolanas y norteamericanas, para explotar importantes áreas auríferas. Luego, en los gobiernos de Hugo Chávez, se deshizo lo anterior para establecer alianzas con otras potencias extranjeras, como la constitución de una empresa mixta, en el 2008, entre el Ministerio del Poder Popular para las Industrias Básicas y Minería, a través de la Empresa Básica Minera Nacional, con la compañía Rusoro, del grupo ruso Agapov, para la exploración, explotación, procesamiento y comercialización de mineral de oro. Esta empresa mixta está ubicada en El Callao, y tendría una distribución accionaria de 50% para Venezuela, 50% para Rusoro.

A pesar de estas inversiones multimillonarias y que el gobierno local y regional está en manos de funcionarios miembros activos del partido de gobierno, el PSUV<sup>5</sup>, la población padece de muchas deficiencias en los servicios básicos y graves problemas sociales (Echenique, 2009). El único hospital público está en muy mal estado, prácticamente no hay alumbrado público, el desempleo alcanza números alarmantes, los talleres artesanales de orfebrería están paralizados, hay una gran escasez de agua, contando con un único camión cisterna para suplir a toda la población. Sumándose a esto, existen problemas con las aguas servidas y tienen un creciente sector en pobreza extrema, mientras el índice de crecimiento poblacional continúa en aumento.

Aun contando con los graves problemas que confronta esta población, todos los años se ha celebrado el carnaval. El rastro para encontrar los inicios del carnaval en El Callao nos ha llevado al año de 1925, donde Pedro José Muñoz (citado por Sanoja Hernández, 1985, p 11) describió la fiesta carnavalesca en una publicación llamada *La noria de los tiempos*. Explica Sanoja Hernández que «dos meses antes comenzaba a entrar por Ciudad Bolívar los bultos con los pedidos a la firma Weldon's de Londres, que a su debido tiempo habían hecho los negros de la población» y cita a Muñoz: «Venían en ellos lujosos atavíos, sedas y encajes en profusión. Trajes de damas de palacio, pastoras, colombinas, toda una variada gama de disfraces femeninos; y para los hombres no eran menos: marqueses, mosqueteros, patricios romanos, arlequines» (1985, p 11). Esta descripción confirma que para 1925 el carnaval estaba establecido en El Callao, por lo que entonces se puede inferir que ya tendría varios años realizándose (Rosas González, en imprenta).

En la actualidad, vemos como el Estado está absorbiendo la organización y promoción del carnaval, a través de diversos entes oficiales<sup>6</sup>. Con ello, el prestigio y éxito que desde décadas ha tenido el carnaval de El Callao, es ahora auto-atribuido por el Estado, como lo expresaba el gobernador de Bolívar, Francisco Rangel Gómez, al señalar «que el éxito de los carnavales de El Callao es resultado de una política coherente de promoción del turismo como “industria sin chimeneas”, que adelantan el Gobierno Nacional y el Ejecutivo de esta entidad»<sup>7</sup>. Esto forma

<sup>5</sup> PSUV: Partido Socialista Unido de Venezuela.

<sup>6</sup> MINTUR (Ministerio del Poder Popular para el Turismo), MINCULTURA (Ministerio del Poder Popular para la Cultura), MINERVEN (Ministerio del Poder Popular para el petróleo y la minería), Gobernación del Estado Bolívar, Alcaldía Bolivariana de El Callao, Centro de la Diversidad Cultural.

<sup>7</sup> AVN (Agencia Venezolana de Noticias, 14 de febrero de 2013): <http://www.avn.info.ve/contenido/carnavales-callao-una-tradici%C3%B3n-cada-vez-m%C3%A1s-viva>

parte de la política ideológica del gobierno heredado del difunto Hugo Chávez, en el llamado «Programa de turismo social».

Anualmente se ha incrementado la programación de las actividades relacionadas con el carnaval. Los preparativos comienzan con bastante antelación. El 31 de diciembre se da el grito del carnaval. Luego, tres semanas antes de las fechas de las carnestolendas, se inicia una serie de actividades diversas: coronaciones de reinas (la reina del pueblo y las reinas de las agrupaciones de calipso), desfiles de las comparsas escolares, de las Negras de los Mamarrachos, entre muchas otras. Se organizan presentaciones musicales, competencias de canto y ejecución de calipso para niños y adultos, el Festival Calipso Infantil, exposiciones de fotografía y disfraces de las comparsas tradicionales, de artesanía y gastronomía. Esta última se caracteriza por platos que delatan el mestizaje caribeño: *acrá* (tortillitas de bacalao), *kalalú* (preparación de carne de chivo, jamón y leche de coco), *monky pi* (ponche de huevo, limón y ron blanco).

Cuando comienza el carnaval propiamente en la fecha<sup>8</sup>, determinamos dos tiempos de *performance* del carnaval en El Callao: el diurno y el nocturno. El primero se caracteriza por el desfile de comparsas con multitudes andantes siguiéndolas por todas las calles del pueblo. Adicionalmente, las comparsas realizan su desfile de presentación durante el día, dentro de una programación establecida. Continúan las coronaciones de las reinas, incluyendo la «Chica Rumbera» y la «Chica Turista». Los anfitriones y los miles de visitantes que viajan a El Callao para la temporada de carnavales, pueden ser espectadores pasivos como también pueden participar libremente en las marchas/bailes colectivos de todas las comparsas.

La principal comparsa diurna es la de las «Madamas» (del francés *madame*), conformada solamente por mujeres. Sus trajes se asemejan a aquellos que vestían las esclavas en las casas donde habían servido sus ancestros, con pañuelos en la cabeza y coloridos vestidos largos. El domingo de carnaval comienza con una misa en la iglesia católica, donde las madamas son las invitadas especiales. Al finalizar la misa, ellas salen en comparsa. Se considera que las madamas son descendientes directas de las primeras mujeres que llegaron a El Callao en el siglo XIX, por lo cual, un requisito importante que debe cumplir una madama es haber sido criada y educada por una madama mayor, la cual le habría inculcado los mismos «valores y costumbres». Hacen notar los entrevistados que «ya quedan pocas madamas de verdad», queriendo dar a entender con esto que, debido a la diversidad biológica y cultural, a los cambios influenciados por la globalización, «ya no se conserva la tradición» o se está perdiendo (Rosas, 2009). Las madamas son la referencia primaria a la hora de que los callaoenses enumeren sus valores tradicionales, además de orgullo y respeto como lo demostraron en el 2012 al dedicar el carnaval en honor a la Madama Cleotilde Stapleton de Billings, fallecida en el 2009, a quien fue una de las mejores intérpretes del calipso y una luchadora en el trabajo de difusión de esta música.

Las otras comparsas que regularmente desfilan en el día son la de los Diablos, con máscaras gigantescas y elaboradas que escupen fuego, además del látigo con el cual mantienen el orden en las calles, incluso al frente de otras comparsas; la de los Mineros con sus uniformes e implementos de trabajo representando la industria principal del pueblo; la de los Niños, imitando a las madamas, a los diablos, así como también con temas alegóricos a personajes infantiles de moda como los Picapiedras. Hacia la tarde, aparece una de las comparsas más espectaculares por

---

<sup>8</sup> La fecha se fija de acuerdo a la liturgia católica, correspondiendo a la cuaresma antes del Domingo de Ramos. Es decir, el martes de carnaval es señalado contando 40 días antes del inicio de la Semana Santa, la cual, a su vez, se determina de acuerdo a la primera luna llena a partir del equinoccio de primavera (20 o 21 de marzo).

los trajes muy elaborados y de fantasía, la llamada popularmente como la comparsa de los travestis o *gays*, pero oficialmente entró en la programación de 2013 como parte de los «Desfiles de las comparsas adultas luciendo disfraces de gala». Todas las comparsas desfilan y bailan al ritmo de la música del calipso ejecutado por grupos musicales de tradición establecida, así como nuevos, como «Family Ground» y «Galería 7».

De noche, el ambiente cambia. Muy pocos disfraces se ven en las calles, pero una multitud de personas se agolpa detrás de las comparsas siguiendo el mismo compás. Van bailando, uno detrás del otro, y espontáneamente la gente se va agrupando en «fila india» tomando por la cintura a la persona que va adelante, aun sin conocerse. La alegría, el sudor, las feromonas y los baños de cerveza pululan en el aire. La noche va transcurriendo así, las multitudes recorriendo las calles de la ciudad, como también acudiendo a grandes tarimas fijas con músicaailable (Rosas, en imprenta).

Luego, después de la medianoche, cuando los agotados participantes regresan a dormir, se encuentran de improviso con los «Mediopintos», grupos de hombres y adolescentes semidesnudos, vestidos solo con un bermuda o pantalón corto, pintados totalmente de negro con una mezcla de «humo negro» (hollín) y papelón (extracto no refinado de la caña de azúcar), cuyo objetivo es sorprender, asustar y amenazar a los muchos noctámbulos con pintarlos con una brocha untada con el preparado que llevan en un potecito a cambio, simbólicamente, de algo de dinero. De allí que deriva su nombre mediopinto = «me das medio (Bs. 0,25) o te pinto». El encuentro con un mediopinto es atemorizante y ese es su objetivo. En la programación oficial del carnaval del 2013, se promocionó a este colectivo de la siguiente manera: «Salida de los Tradicionales Medio Pintos. Hora: 2:00 a.m. / Lugar: Diferentes calles de la población». Estos personajes no bailan, no cantan, no salen en comparsas, ellos deambulan por las calles acechando a sus víctimas para mancharlas.

A partir de la madrugada, la comparsa «Agricultura», como su nombre señala, está dirigida a promover los trabajos agrícolas. Los danzantes deben llevar alguna planta, fruto o rama como símbolo de sus exigencias, pero sin disfraz, cantando un estribillo pegajoso que repiten: «agricultura, agricultura, necesitamos, necesitamos agricultura». Llama la atención que esta sea una de las más queridas y apoyadas por la comunidad, a pesar de que la principal actividad económica de la zona ha sido la minería.

## **El calipso en Venezuela**

El calipso venezolano es un estilo de música utilizado en las celebraciones de carnaval en el país. Su nombre indica principalmente la música originada en el pueblo de El Callao, y por lo tanto también es conocido como «calipso de El Callao». Este estilo de música también aparece en dos ciudades de la costa oriental: Güiria, estado Sucre y en Tucupita, estado Delta Amacuro. En Güiria, el calipso es ejecutado con *steelbands* como en Trinidad, pero en Tucupita se le añade al calipso de *steelbands* el cuatro (un cordófono pequeño rasgueado de cuatro órdenes sencillas), tubos largos de bambú y triángulos, y es llamado *cambulé* (Alemán, 1998, p 255). En los medios de comunicación de masas y en la actividad de la industria de música popular de grupos de proyección, neofloklöre y fusión, se escucha el calipso usualmente en las fechas del carnaval en arreglos de calipsos tradicionales o en piezas nuevas que incluyen su ritmo. Sus aspectos melódicos y rítmicos han sido también utilizados por sólo un compositor del arte musical

venezolano, Edgar Edgardo Lanz, en sus obras *Poema Sinfónico Bumbac* (2000), para orquesta sinfónica, y *Fuga con Calipso* (2013), para orquesta de cuerdas.

### **El calipso en el carnaval de El Callao**

El calipso es parte de una larga tradición de celebraciones de carnaval en El Callao. Esta música está siendo afectada por la negociación entre su función como elemento de significación de identidad y tradición de esta región, y al mismo tiempo por el cambio de función de la manifestación donde se ubica, hacia una pieza de atractivo de la industria turística que ha incluido tecnología de sonido y comportamientos que han ido acelerando radicalmente el cambio de su configuración tradicional. En los tiempos en que los autores realizaron la investigación de campo en El Callao (carnavales del 2005, 2006 y 2007), coexistían estas dos funciones, y se detectó una tendencia hacia la industria del turismo para lo cual el calipso se encuentra en una etapa transitoria de redefinición en su práctica de ejecución, entre otros factores.

Una tradición cultural se ha desarrollado en El Callao, caracterizada por una colección de expresiones específicas e interrelacionadas, formando el contexto en el cual pertenece la música del calipso y en la cual continúa funcionando. El calipso evolucionó con cierto grado de aislamiento de la corriente principal de la cultura musical venezolana, resultado como consecuencia parcial de las extensas distancias entre el pueblo y las regiones substancialmente habitadas, ausencia de aeropuerto cercano, y además porque el calipso en su constitución rítmica de subdivisión binaria del pulso se diferencia de la mayoría de la música tradicional venezolana por su subdivisión ternaria del pulso logrando que suene extraño y, por otra parte, el calipso se cantaba en inglés y papiamentu en vez de la lengua oficial y común, el español. Igualmente, su función específica como música para las fiestas de carnaval proveen una sujeción temporal, como es el caso de muchas manifestaciones tradicionales atadas a fechas en el calendario cultural de su región específica, y este enlace funcional y temporal frena la posible inserción de este estilo en la música mediática del país durante el resto del año (Mendoza, 2013).

### **Comparsas de calipso**

Predominante en esta tradición musical son las comparsas en donde florece el calipso. Se conforman de músicos tocando en vivo o con música grabada, cada vez más alrededor de carritos con amplificadores, seguidos por la muchedumbre bailando y marchando detrás. La gente local y los miles de visitantes que viajan a El Callao para la temporada de carnavales, participan libremente en las marchas/bailes colectivos de las comparsas, moviéndose individualmente, con o sin el disfraz temático de la comparsa a la cual se adhieren en su marcha por las todas las calles. Esta libertad de participación espontánea, informal y de gran variedad en la escogencia de las comparsas por todos los rumbos del pueblo, es uno de los atractivos principales de las celebraciones en El Callao. Todo el pueblo está bailando a toda hora en todas partes (Mendoza, 2006). Las comparsas de calipso se constituyen de dos tipos:

#### **1. Comparsas temáticas**

Éstas son agrupaciones de personas organizadas para el carnaval que desfilan, marchan y bailan identificados por un disfraz particular y un tema representativo. Año tras año, aparecen comparsas de temas recurrentes consolidando así su tradición, como son las comparsas mencionadas anteriormente de Madamas, Diablos, Mineros y Agricultura. Nuevos temas de



comparsas surgen y se incorporan al perfil de las celebraciones por su recurrencia, aunque más corta que las anteriores. Este es el caso, por ejemplo, de la comparsa de los *gays* y travestis o la comparsa de las misiones.

## 2. Comparsas musicales

Los grupos musicales de calipso forman sus propias comparsas llamadas por el mismo nombre de la agrupación, y además mantienen un sitio específico en el pueblo como su «cuartel», formado de una tarima en una plaza o calle donde realizan sus conciertos y fiestas en las noches. Los músicos de comparsas musicales pueden también servirles de acompañamiento a las otras comparsas temáticas (Mendoza, 2006).

### Características del calipso venezolano

Esta música mantiene un ritmo distintivo de cuatro pulsos y subdivisión binaria con inclusión de síncopas (ver Ejemplo 1), y se ejecuta a una velocidad moderada de marcha/baile (128-148 ppm). Usualmente está estructurado con la alternancia de solista y coro (verso/estribillo), y utiliza el lenguaje musical de la armonía tonal, melodía acompañada, casi siempre en el modo mayor con armonización de voces en terceras paralelas (Mendoza, 2013). Es cantado preferiblemente en inglés y/o más recientemente en español, e incluye algunas palabras en el híbrido *patois* del pueblo (ahora casi completamente fuera de uso excepto en algunos rastros en la letra de canciones), que incorpora variantes de palabras del francés y del inglés (Barreto 1994, 116-17). Por ejemplo:

The Dusty Band coming down (x3)  
 Clear the way  
 let them pass down there  
 Uay ay ay ay Cecilia  
 Uay ay ay ay Cecilia  
 Si ue me me mue  
 puma ie mande mama mue  
 Ue sau fe, see what you do  
 you put under your bed  
 you make your mako  
 cut off my head  
 Mama mue ce sen lucien  
 papa mue ce marticien  
 Si ue me me mue puma ie  
 mande mama mue

(Calipso de 1940 por Luis Giraud para la comparsa Dusty Band) (García, 1993, 187).

Los temas preferidos del texto de los calipsos son descripciones de El Callao, del carnaval y del calipso mismo, así como frases invitando a la gente a participar, cantar, bailar y disfrutar (Barreto, 1994, 128). Con menos frecuencia, los calipsos son dedicados a personas especiales que han mantenido alguna relación con los carnavales y personajes importantes de su historia, como la Negra Isidora, y son recordados en los temas de las comparsas y/o en el texto de las canciones de calipso. Tópicos como la amistad, problemas políticos, o la historia del pueblo aparecen siempre en los temas del calipso. El amor es tratado desde la perspectiva sexual más que del

punto de vista romántico, con frases irónicas de significados ocultos. Comparsas y grupos musicales usualmente cantan calipsos describiendo el tema de sus disfraces o el nombre y sentido de la agrupación musical (Barreto, 1994, pp 131-132). Se pueden expresar temas específicamente económicos, como «The dollar gone up, the bolivar down, Callao care a dam, while we have Carnival in town» (*El Dólar*); o políticos como el calipso *Guayana es*, compuesto por Lulú Basanta (compositora y cantante), como reacción a los hechos que tuvieron que ver con la firma del protocolo de Puerto España y los actos de reafirmación de nuestra soberanía en la Guayana Esequiba durante el gobierno de Leoni, en los años sesenta del siglo XX: «Guayana es, Guayana es, Guayana es rica en oro, hierro y mujer, ven a mi Guayana, y verás lo que ya yo sé» (García y Nieves, 1993, 81).

La instrumentación ha cambiado gradualmente. De acuerdo a Carlos Small y Kenton St. Bernard, (Barreto, 1994, 91), el calipso era inicialmente ejecutado con guitarra acústica, cuatro, rallo grande de metal, triángulo y un tambor de un solo parche y abierto por un lado llamado el «bumbac». El «tambor largo» fue añadido al bumbac, completando el ensamble llamado «tambores de calipso». Los ejecutantes de estos instrumentos caminan con los tambores colgados a un lado por una cinta, tocándolos con ambas manos en el parche. También se integra al ensamble dos maracas de metal, una campana (usualmente fabricada con la tapa de una bombona de gas), un cencerro y un pito de policía (Barreto, 1994, 90).

El ensamble produce un ritmo pegajoso para bailar y marchar, con el cual el calipso venezolano ha ganado su buena reputación. Aunque los patrones rítmicos están cercanamente relacionados a sus familiares caribeños, el sonido del cuatro tocado con un rápido rasgueo de la mano derecha le otorga al calipso su sabor venezolano distintivo, ya que este instrumento es una marca cultural de la música nacional. En un sentido paralelo, se puede observar que el sonido del cuatro le da también al calipso venezolano cierto aroma de Brasil cuando se acopla al triángulo, recordando al oído el rápido *cavaquinho* del ensamble de samba (Mendoza, 2013).

♩ = 124-148+

Ejemplo 1.

Base rítmica simplificada del calipso venezolano, mostrando las funciones instrumentales.  
(Transcripción: E. Mendoza, 2006) (Mendoza, 2007)

### Proceso de cambio o «popularización» del calipso

La disminución progresiva en la producción de la industria minera en El Callao desde los setenta en adelante (García, 1993, 184) y el éxodo creado, convirtió la industria turística de las festividades tradicionales de carnaval como una opción para la supervivencia del pueblo. La actualización de los elementos tradicionales fue llevada a cabo por una iniciativa renovadora en manos de varios líderes culturales del pueblo. La presión por lograr un cambio y mejorar la atracción turística del evento resultó en una serie de apropiaciones de la cultura musical popular anglo-norteamericana de moda a finales de los sesenta y principios de los setenta, la cual estaba extendiéndose globalmente a través de su alcance mediático de masas. La dirección estaba determinada para convertir a los carnavales tradicionales de El Callao, al mismo tiempo, en un carnaval turístico cuyo atractivo principal era paradójicamente su aspecto diferenciador como carnaval tradicional (Mendoza, 2013).

Desde los setenta, un cambio importante fue tomando lugar en el calipso por el proceso de «popularización» de su tradición musical al incorporarse nuevos instrumentos a los acústicos existentes: el bajo eléctrico, guitarra eléctrica y teclado electrónico, bajo la influencia de la cultura musical pop anglo-norteamericana que destellaba mediáticamente a nivel mundial en esos años, y cuyos instrumentos eran principalmente amplificados por electricidad. Desde entonces la amplificación se ha tornado indispensable también para la voz y el cuatro (con la ayuda de una

«chicharra» o micrófono de contacto en este último caso), y por supuesto para el teclado, la guitarra y el bajo eléctrico. En el 2007, los instrumentos de percusión no habían sido aún amplificados y algunos instrumentos como las maracas de metal y el triángulo ya se habían descontinuado en todas las comparsas (Mendoza, 2013). Ya para 1994, según Lulú Basanta, el uso del tambor corto bumbac había sido también descontinuado, (Barreto, 1994, 93). Instrumentos de viento como el saxofón, trompeta y trombón se incluyen ocasionalmente, como una influencia del sonido típico de la salsa con sus arreglos para vientos-metales, género que estaba muy en moda y en auge en Venezuela a mediados de los setenta. A pesar de todos estos cambios, el calipso de El Callao no incluye aún *steelbands*, como sucede en otros calipsos venezolanos (ver arriba), y contrario a lo afirmado por Hill (2007).

### **El carrito**

Con la integración de la amplificación de sonido en las comparsas, se creó un nuevo elemento, el *carrito*: un equipo de amplificación completo, alto y movable, que incluye un generador de electricidad, mezcladora, amplificadores, gabinetes y torres de altoparlantes, montados en cuatro ruedas. El carrito debe ser empujado o jalado por las calles, por algunos miembros de la comparsa, seguido por los instrumentos acústicos y la multitud de marchantes/bailarines en ese orden. Aún no se detectó para las fechas asistidas, la existencia de camiones que puedan llevar a los músicos y al equipo montados y separados del público marchante de la comparsa, como ocurre en muchos otros carnavales. En el caso de las comparsas temáticas, primero se colocan sus miembros con los disfraces temáticos y le sigue el carrito, los instrumentos acústicos y la multitud marchante detrás. En la parte superior de la columna de altoparlantes del carrito, que puede tener hasta tres metros de altura, se ubican sentados usualmente el ejecutante del bajo eléctrico, el cantante, el ejecutante del cuatro y un muchachito cuya responsabilidad es levantar los cables eléctricos de la calle con un palito largo para evitar el riesgo de *shock*, al pasar cerca de alumbrados eléctricos (Mendoza, 2007).

### **Influencias de la cultura pop: Renovación**

Se formaron bandas en busca de un nuevo sonido, en muchos casos imitando el pop caribeño (como el Soca) con el resultado de un incremento en la velocidad del *tempo*, hasta 148 - 152 rpm en las grabaciones de discos compactos en su mayoría independientes y reeditados en casa posteriormente. Los nombres de las agrupaciones enfatizaron la evolución deseada, como por ejemplo *Nueva Onda* (2004), *Nueva Generación* (2003), *Renovación* Un llamado a la tradición estuvo presente en los nombres de otros grupos como *The Same People* con producciones formales (1998, 1999) e independientes (2004, 05, 06), *The Young People* (2006), así como *Family Ground* (2003), *Cuatro y Bumbac* (s/f) y *Raíces Callaoenses* (2003, 2004), pero no se ha profundizado en analizar si esta práctica formó un movimiento antagónico al proceso de cambio, una contra-renovación reforzando los valores tradicionales. Estos grupos formaron comparsas que incluían sus mismos nombres, con un enfoque hacia la caracterización de las comparsas con la entidad musical y su promoción, más que con temas de la cultura tradicional, entre otros aspectos, como vimos anteriormente. La influencia de los conciertos pop internacionales en vivo de finales de los sesenta y comienzos de los setenta, sobre todo el impacto mediático mundial alcanzado por el festival de Woodstock en NY, E.U.A., en 1969, se puede observar en la adopción en El Callao de presentaciones de música, en vivo o grabada, altamente

amplificadas en tarimas dispuestas *ad hoc* al aire libre en plazas o en finales de calles, funcionando como cuarteles o zonas de cada grupo, y también para desplegar sus fiestas nocturnas (Mendoza, 2013).

### **Influencias de la cultura pop: Calipso de tarima**

Se observaron dos tipos de calipso coexistiendo en los tres años de carnavales estudiados: el *calipso comparsero*, la versión tradicional ejecutada en las comparsas con carrito, y el *calipso de tarima*, de naturaleza más mezclada el cual es ejecutado en las tarimas de los grupos, o instaladas por cualquier entidad privada (usualmente compañías de cerveza o tabaco) o gubernamental, como propaganda política o comercial. La utilización de la tarima, que es más típico del carnaval turístico y de la industria de la música mediática o pop por la proliferación de los conciertos masivos en vivo, auspicia la práctica de presentaciones heterogéneas con la relación del *show-business* implícita entre el ejecutante (arriba en la tarima) y el público (abajo en la calle), y contrasta con la danza completamente incluyente de las comparsas tradicionales, donde todos los actores coexisten en la misma multitud en movimiento. Los grupos de música tratan de generar *hits* o «pegar» sus producciones sencillas (*singles*), formato persistente en los procedimientos de promoción a pesar de que no se vende como disco de acetato de 45 rpm con una canción de cada lado A y B, ya que su producto o soporte es el disco compacto digital usualmente copiado en casa, que incluye muchas más canciones. Éstas se irradian por las emisoras locales, así como por el sistema de audio en las tarimas y por los kioscos de venta improvisados en las calles donde además se venden libremente copias de discos compactos y videos. Por esta razón, los nuevos calipsos se están cantando en español, con frases pegajosas en función de agilizar su impacto en los visitantes. Un aspecto de competencia se ha introducido en las celebraciones, haciendo que los grupos musicales se conviertan en rivales de unos a otros y desmembrando así la comunidad musical que existía anteriormente en El Callao.

### **Contaminación sónica**

Toda la producción sonora y musical de las comparsas en movimiento, de los puntos de ventas de discos copiados, de las tarimas de los grupos y de cualquier otra tarima instalada por las compañías de cerveza, tabacaleras, así como de propaganda gubernamental e ideológica, más la música que producen los carros estacionados con poderosos equipos de amplificación en sus maletas, todo toma lugar simultáneamente y en alto nivel de amplificación, compitiendo una vez más a través del volumen. Los carritos proveen la amplificación para algunos de los instrumentos del ensamble (voz, cuatro, teclados, bajo y guitarra eléctrica), pero no para los instrumentos de percusión, lo cual resulta en un sonido desbalanceado donde los tambores, campanas, rayo y maracas (si las hubiese), son escuchados sólo por sus ejecutantes. Por otro lado, los carritos no cuentan aún (en los tres años visitados) de monitoreo de los instrumentos amplificados ni de ingeniero de sonido *in situ*, por lo que el resultado sonoro muestra una gran diferencia en lo que se escucha adelante o detrás del carrito, además de una disparidad de balance, ecualización y mezcla entre los instrumentos amplificados. Muchas veces se observó que la percusión estaba tocando con otro pulso al del cantante, bajo y cuatro. Frecuentemente se observó también a los músicos y bailarines/marchantes moviéndose al *tempo* de la música de un sistema de amplificación más poderoso proveniente de cualquier tarima cercana, que del sistema de audio del carrito de sus respectivas comparsas, que obviamente es de menor tamaño y de poder sonoro.

Un caos sonoro se ha apoderado de las celebraciones, donde gana el más fuerte en decibeles. La mezcla de músicas distintas en alto volumen y simultáneas, resulta en ruido. Una fuerte contaminación sónica se ha incorporado al carnaval de El Callao (Mendoza, 2007).

### **¿Fin de la comparsa de calipso?**

Por otro lado, el incremento de la velocidad del pulso (*tempo*) de la música grabada utilizada en las comparsas así como en la ejecutada en vivo, ha resultado en que los marchantes/bailadores detrás de las comparsas se muevan más rápido y avancen más de lo que se puede empujar al carrito. Para corregir esta discrepancia móvil, se observó que la multitud detrás del carrito caminaba a un paso de mayor *tempo*, en comparación a la marcha bailada típicamente del calipso en movimiento. Es decir, ya no estaban marchando/bailando, sino caminando, cambiándose de esta manera la esencia del baile/marcha de la comparsa y del calipso. Por supuesto, el *tempo* más acelerado no causó ningún problema en la actividad de las tarimas, ya que aquí el público está bailando en un solo sitio, sin marchar. Para los músicos detrás del carrito, el *tempo* más rápido del caminar resultaba trabajoso, comprobado no sólo por varias entrevistas realizadas (Mendoza, 2007), sino por la experiencia del autor tocando detrás de un carrito. Se observó frecuentemente la tendencia de optar por poner música grabada en el carrito de la comparsa, eliminando así a los músicos, ya que al contar con un sistema amplificado, se garantiza el balance instrumental ideal proveniente de la grabación en comparación con las dificultades de amplificar y mezclar los instrumentos varios de una agrupación en vivo.

En este proceso de cambio, con las contradicciones que ocurren entre los aspectos tradicionales, la inserción de nuevas tecnologías de sonido, las influencias hacia un atractivo hegemónico turístico dictado por la cultura en los medios de la industria musical, así como la necesidad de mantenerse en cierta manera «tradicional», único y especial como activo al servicio de la atracción turística, se desarrollan posiblemente negociaciones en diferentes ámbitos simultáneamente.

Notamos además que la tendencia se mantuvo en los tres años estudiados hacia la existencia de la actividad de tarima más que la de la comparsa, que tiene problemas nuevos que debe solucionar, o convertirse finalmente en los camiones o carrozas de muchos otros carnavales donde los músicos tocan montados arriba del camión, y las multitudes disfrutan viendo las comparsas desde sus puestos sentados como un espectáculo de poca participación. Por otro lado, la «popularización» inminente en la actividad de los grupos de calipso de El Callao, está presionando a los grupos a soltarse del ancla del calendario festivo y existe la tendencia de organizar presentaciones cada vez con más tiempo antes o después del marco temporal del carnaval, y de mezclar su desarrollo musical con una diversidad de influencias musicales externas a su región. Este interesante desarrollo se lleva a cabo en las áreas relativamente más cercanas a El Callao como las ciudades de Puerto Ordaz, San Félix y Ciudad Bolívar en el mismo estado, particularmente en las escuelas. Aquí existe un campo de investigación futuro muy atractivo por emprender a profundidad. Grupos musicales de proyección que editaban discos profesionales de calipsos apegados a la tradición de El Callao como Serenata Guayanesa (1973, 1975, 2001), Convenciones (1983 y 2008) y Yuruari (2002), este último auspiciado por la Fundación Bigott hasta el 2002, ya no están más activos y no han encontrado sucesión a sus actividades de más de 30 años. No obstante, el calipso venezolano aún no ha logrado ser un estilo desprendido de su festividad y mucho menos de ser exportado o internacionalmente reconocido. Existen algunos

artistas pop que han tratado de aprovechar su magia dentro de los procedimientos de fusión, como es el caso del venezolano radicado en España, Carlos Baute, en sus primeros trabajos (Baute 1994 y 1996), pero este tesoro en proceso de cambio permanece aún hasta la fecha restringido a su región, a su tiempo y a su celebración de carnavales en El Callao.

### **A manera de conclusión**

Ante tal panorama, se explica que el pueblo respalde y auspicie la celebración del carnaval, mientras las autoridades y grupos hegemónicos compitan por apoderarse de la festividad para abrirse más al turismo. La sociedad de El Callao resalta y muestra aquellos aspectos seleccionados de la historia, pero de una historia imprecisa. García Canclini explica que «el fundamento “filosófico” del tradicionalismo se resume en la certidumbre de que hay una coincidencia ontológica entre realidad y representación, entre la sociedad y las colecciones de símbolos que le representan» (García Canclini 1989, 152). En este carnaval encontramos manifestaciones que aluden a la ascendencia esclava de la población, como se expresa en el respeto y hasta veneración hacia las madamas, las cuales son para los callaoense el receptáculo de la tradición. Los mediopintos vienen a recordarnos los cimarrones, es decir, aquellos esclavos fugitivos que asaltaban a los andantes y a los viajeros en los caminos, para luego compartir el botín con los demás en los «cumbes»<sup>9</sup>. En El Callao, los mediopintos realizan un espectáculo en vivo, con la participación directa de los turistas, quienes están al tanto de ellos y, ex profeso, salen a las calles para encontrarlos. Lo interesante de esta representación cultural es que sin la interacción directa del turista, como víctima del asalto, no tendría sentido el espectáculo.

Es evidente la participación integral de los turistas con los locales en todas y cada una de las actividades que se llevan a cabo en el lugar y especialmente en el disfrute del baile y marcha con las comparsas de calipso. No son simples espectadores, controlados y alejados del espectáculo. En El Callao, el turista se involucra en esta sociedad porque el local lo ha concebido así, porque entiende la necesidad del otro por aprehender el escenario turístico, por la imagen de los valores que se representan y que la localidad ha reconstruido simbólicamente para recrear «tradición y cultura», rescatando y realizando aquellos aspectos que consideran identificatorios de su comunidad.

Aparentemente, el turismo del carnaval de El Callao es exitoso al contabilizar el número de aproximadamente 70 mil visitantes. No obstante, es un poblado con graves problemas que realiza una actividad turística estacional, solo por pocos días, alojando a los turistas de forma improvisada, en los escasos hoteles, así como en casas desocupadas sin muebles, habitaciones de familias, garajes, en tiendas de campaña amontonadas en el único estadio del pueblo, cuando otros duermen en sus autos o tirados en las aceras de las calles.

La absorción del carnaval por las autoridades ha introducido otras variables que se están mostrando en las festividades recientes: La inclusión de sectores de la población que anteriormente no participaban de manera «oficial» en la festividad como son las «comparsas de

---

<sup>9</sup> Los cumbes eran comunidades que formaban los esclavos huídos en zonas montañosas, o de difícil accesibilidad. Muchos de estos cumbes se transformarían eventualmente en pueblos.

jubilados» y las «comparsas de las misiones»<sup>11</sup>. Esta última representa una directa intromisión propagandista del gobierno nacional actual en la celebración.

Otro aspecto del carnaval más reciente (2013), confirmando su desarrollo hacia la cultura mediática (o popularización) y de entrenamiento turístico, fue la catalogación de las actividades de algunas agrupaciones sólo como espectáculos musicales: «Presentación de Espectáculo Musical», para diferenciarlas de las comparsas consuetudinarias, las «tradicionales». Para finalizar, diremos en pocas palabras, que los anfitriones tienen de sí mismos una imagen que no necesariamente es la que tiene el visitante de ellos. Incluso, la imagen que puede atraer al turista es una representación homogeneizadora de esa cultura. Para él todo será una misma muestra de tradición, donde él puede entrar a participar, sorber y degustar, e incluso sentirse parte de la «herencia cultural» de ese pueblo. La contradicción entre lo que se quiere mostrar, un carnaval tradicional, y lo que en realidad se está presentando, expresa que en cierta medida hay una negociación. El carnaval está ante una constante redefinición y, en un sentido más amplio, conlleva la reconfiguración de sus elementos tradicionales traídos por las necesidades de la industria turística, con un fuerte ímpetu del poder del Estado.

## Referencias

- Acosta Guerra, M. (1998). *El calipso de El Callao: Aproximación e interpretación sociocultural*. Tesis de Licenciatura no publicada. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Alemán, G. (1998). Carnaval, en *Enciclopedia de la música en Venezuela Vol. 1*. J. Peñín y W. Guido, eds. Caracas: Fundación Bigott, 257-307.
- Alemán, G. y Domínguez, L. A. (1998). Calipso de El Callao, en *Enciclopedia de la Música en Venezuela Vol. 1*. J. Peñín y W. Guido, eds. Caracas: Fundación Bigott, 255–56.
- Barreto Rangel, S.T. (1994). *La música del carnaval en El Callao, estado Bolívar, Venezuela*. Trabajo de Grado, Licenciatura en Música, Caracas: Instituto Universitario de Estudios Musicales.
- Cabrera S., D.C. (2005). Identidad y globalización: encuentros y transformaciones entre las cocinas nacionales, en *Universitas Humanística*, Vol. XXXII, No. 60, 85-93.
- Carnavales de El Callao, una tradición cada vez más viva (14-02-2012), en *AVN* <http://www.avn.info.ve/contenido/carnavales-callao-una-tradici%C3%B3n-cada-vez-m%C3%A1s-viva> (consultado: 20-08-2013).
- Echenique, C. (11-01-2009). Nueva alcaldesa de El Callao recibió municipio en crisis, en *Nueva Prensa de Guayana*, 2.
- Figuera S., David. (2008). Conflicto social, tradición e identidad étnica en la costa nahua de Michoacán, en *Espacios Públicos*, Vol. 11, No. 22, 353-366.

---

<sup>11</sup> Las misiones sociales son programas surgidas de los gobiernos de Hugo Chávez dirigidos principalmente a resolver problemas en las áreas de educación, salud, cultura con el objetivo de eliminar la supuesta exclusión social de la población de una manera expedita y enfocada, pero sin resolver los problemas macroestructurales de la nación que los han generado. La intención y finalidad de las misiones es aplaudida por todos los sectores, sin embargo lo que se ha cuestionado es precisamente la partitización e incluso la discriminación que el gobierno ha impuesto como forma de “castigo” a aquellos que no lo apoyan o se oponen a él.



- García, Y. y Nieves, M. (1993). *Calipso de El Callao*. Trabajo de grado, Licenciatura en Comunicación Social, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- García Canclini, N. (1989). *Cultura híbridas*. México: Editorial Grijalbo.
- Girón, I. y Melfi, M.T. (1988). *Instrumentos musicales de América Latina y el Caribe*. Caracas: CONAC-CCPYT-OEA.
- Hernández, D. y Fuentes, C. (1987). Carnaval en El Callao. *Revista Bigott* 6 (10): 25-8.
- Hernández, P. L. (08-12-2007). El Callao celebró su XVI aniversario de autonomía municipal, en *Diario El Progreso*, 4.
- Hill, J. D. Afro-Venezuelan music, en *Grove Music Online*, L. Macy, ed. <http://www.grovemusic.com> (consultado: 26-1-2013).
- Lagunas, D. (2007). Mitologías del turismo, en Lagunas, D. (Coord.). *Antropología y turismo: Claves culturales y disciplinares*. México: Plaza y Valdés Editores, 109-129.
- Linnekin, J. (1983). Defining tradition: variations on the Hawaiian identity, en *American Ethnologist*, Vol. 10, No. 2, 241-252.
- Mendoza, E. (2013, en imprenta). Calipso Venezolano, en *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World (EPMOW)*. Vol. 9, *Genres: Caribbean and Latin America*, D. Horn y J. Shepherd, eds. Londres: Bloomsbury Academic.
- Mendoza, E. (2007). Sound Amplification in Calypso Live Music of El Callao, Venezuela. Ponencia presentada en la International Association for the Study of Popular Music (IASPM) 2007 Biennial Conference, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.
- Mendoza, E. (2007). Negotiation between Tradition and Tourism in the Music of the Carnival of El Callao, Venezuela. Ponencia presentada en la Caribbean Studies Association CSA 2007 Annual Conference, como parte del panel de música «From Bomba to Rap: Popular and Alternative Music in the Caribbean and Its Diaspora», Salvador de Bahia, Brasil.
- Mendoza, E. (2006). Carnavales de El Callao: Entre tradición, turismo y tecnología. Ponencia presentada en el XXII Simposio Anual de la Asociación Venezolana de Estudios del Caribe AVECA, dentro de la LVI Convención Anual de AsoVAC, Universidad de Oriente, Cumaná.
- Mendoza, E. (2006). Calipso de El Callao: Caso de Popularismo en la tradición musical. Ponencia presentada en el II Congreso Venezolano de Música Popular, IASPM-LA/VE, FUNVES, IUDEM, Caracas.
- Mendoza, E. y Rosas, O. (2006). El Carnaval de El Callao. Ponencia presentada en la XIX Semana de Estudios Generales, Universidad Simón Bolívar, Caracas.
- Mendoza, E. (2009). Carnavales de El Callao: Entre tradición, turismo y tecnología. Ponencia presentada en la inauguración de la exposición de fotografías homónima y concierto, dentro del XXXII Aniversario de la Universidad Simón Bolívar, Sede El Litoral, edo. Vargas.
- Mendoza, E. (2007). Carnavales de El Callao: Entre tradición, turismo y tecnología. Ponencia presentada en la inauguración de la exposición de fotografías homónima, dentro del 70°

- Aniversario del Instituto Pedagógico de Caracas UPEL, Programa del Doctorado en Cultura: América Latina y El Caribe, Caracas.
- Mendoza, E. (2007). Calipso de El Callao: Popularización del Folklore. Ponencia presentada en la inauguración de la exposición de fotografías homónima, dentro de la XX Semana de Estudios Generales, Biblioteca, Universidad Simón Bolívar, Caracas.
- Mendoza, E. (2006). El carnaval de El Callao: máscara, ritmo y color. Ponencia presentada en la inauguración de la exposición de fotografías homónima, dentro del 17º Aniversario, Universidad Nueva Esparta, Caracas.
- Moy Boscán, E. y Leal, M. R. (1996). *The Same People: Una genuina manifestación musical de calipso de El Callao*. Tesis de Licenciatura no publicada. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Murguey Gutiérrez, J. (1989). *La explotación aurífera de Guayana y la conformación de la Compañía Minera de El Callao 1870-1890*. Puerto Ordaz: CVG-Minervén.
- Ortiz, M. A. (1998). Serenata Guayanesa, en *Enciclopedia de la Música en Venezuela Vol. 2*, J. Peñín y W. Guido, eds. Caracas: Fundación Bigott, 609-10.
- \_\_\_\_\_. 1998. Yuruari, en *Enciclopedia de la Música en Venezuela Vol. 2*, J. Peñín y W. Guido, eds. Caracas: Fundación Bigott, 749-50.
- Pollack-Eltz, A. (1980). *Gold and Calypso: Notes on the History and Culture of El Callao (Bolivar State), Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Biblioteca del Instituto Nacional del Folklore.
- \_\_\_\_\_. (1981). The Calypso Carnival of El Callao, Venezuela. *Journal of the Walter Roth Museum of Archaeology and Anthropology* 4 (1-2): 51-63.
- \_\_\_\_\_. (1991). *La negritud en Venezuela: Los Antillanos en El Callao y en la Península de Paria*. Caracas: Cuadernos Lagoven/Editorial Arte, CA.
- Ramón y Rivera, L. F. (1971). *La música afrovenezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- \_\_\_\_\_. (1969). *La música folklórica de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rosas González, O. (2006). ¿Good bye al carnaval de El Callao?. Ponencia presentada en el XXII Simposio Anual de la Asociación Venezolana de Estudios del Caribe AVECA / AsoVAC, Cumaná, Venezuela.
- Rosas González, O. (2009). El carnaval de El Callao (Venezuela): entre expresión cultural de pueblos afrodescendientes o maquinaria del turismo cultural. Ponencia presentada en la II International Conference on Afro-Hispanic, Luso-Brazilian, and Latin American Studies (ICALLAS), Accra, Ghana.
- Rosas González, O. (en imprenta). “El turismo cultural y el carnaval de El Callao (Venezuela),” en Julián Osorio y Edna Roza (eds.), *Turismo y cultura: retos y perspectivas en América Latina*. Bogotá: Universidad de Externado de Colombia.
- Sanoja Hernández, J. (1985). “Prólogo,” en Morisse, L. (1985). *Excursión al Dorado, El Callao*. Caracas: Corporación Venezolana de Guayana/CVG Ferrominera y CVG Bauxiven C.A., 9-35.

- Salazar, R. (1988). "El calipso de El Callao," en *La Ventana Mágica* 2 (16): 1.
- Scher, P.W. (2011). "Heritage tourism in the Caribbean: the Politics of Culture after Neoliberalism". *Bulletin of Latin American Research*, Vol. 30, N° 1, 7-20.
- Smith, V. (comp.) (1989). *Anfitriones e Invitados. Antropología del turismo*. Madrid: Ediciones Endymion.
- Strauss, R., ed. (1999). *Diccionario de la cultura popular*. Caracas: Fundación Bigott. (Incluye entradas con Carlos Baute, Calipso, Carnaval, Carnaval de El Callao, Convencuzuela, Serenata Guayanesa and Yuruari).

### **Partituras**

- Lanz, E. E. (2013). "Fuga con Calipso para orquesta de cuerdas," manuscrito digital de partitura musical no editada, Caracas.
- Lanz, E. E. (2000). "Poema Sinfónico Bumbac para orquesta sinfónica," manuscrito digital de partitura musical no editada, Caracas.

### **Discografía**

- Baute, C. (1996). *Orígenes II tambores*. Caracas: EMI Rodven 500902.
- Baute, C. (1994). *Orígenes*. Caracas: EMI Rodven 562-2.
- Convencuzuela. (2008) *Convencuzuela Vol. V Calipsos, Calypsos, Carisso*. Caracas: Producción independiente FD252200861.
- Convencuzuela. (1983). *Convencuzuela Vol II Guayana es ... Calypso Volumen 2*. Caracas: Top Hits 103-07349.
- Cuatro y Bumbac. (s/f). *Calypsos*. Caracas: Producción independiente. LPE-10901.
- Family Ground. (2003). *Calypso del Callao*. Caracas: Producción independiente.
- Nueva Generación. (2003). *Calipso de El Callao*. Caracas: Producción independiente.
- Nueva Onda. (2004). *Ayer, hoy y siempre, calipso del Callao*. Caracas: Producción independiente.
- Raíces Callaoenses. (2004). *Los mejores éxitos musicales ayer, hoy y siempre, calipso del Callao*. Caracas: Producción independiente.
- Raíces Callaoenses. (2003). *Aquellos Ochenta*. Caracas: Producción independiente.
- Serenata Guayanesa. (2001). *Canciones de Guayana*. Caracas: Producción independiente. FD25220011166.
- Serenata Guayanesa. (1975). *Serenata Guayanesa Volumen 3*. Caracas: London LPS88537.
- Serenata Guayanesa. (1973). *Serenata Guayanesa Volumen 1 y 2*. Caracas: London LPS88177.
- The Same People. (2006). *Calipso del Callao haciendo historia*. Caracas: Producción independiente.
- The Same People. (2005). *Calipso 24 kilates del Callao*. Caracas: Producción independiente.

The Same People. (2004). ... *Y cómo es la cosa? Calypso del Callao*. Caracas: Producción independiente.

The Same People. (1999). *Calypso es calypso*. Caracas: Sonográfica FD110991066.

The Same People. (1998). *The Same People*. Caracas: Sonográfica FD25297566.

The Young People. (2006). *Calypso del Callao.... Sigue la fiesta*. Caracas: Producción independiente.

Yuruari. (2002). *La fuerza del calipso*. Caracas: Fundación Bigott FD2669662.