



## Lo «bravo» escenificado – La Fiesta de San Juan en Natagaima, Colombia

Ulrike ZIEGLER

### Resumen

*La cercanía del ritual al teatro permite tener una imagen general de la fiesta como una escenificación. Mi propuesta se refiere a la representación de la fiesta de San Juan en Natagaima (Tolima) como un arte visual, que representa las diferentes fuentes culturales de la región. La fiesta de San Juan, la más importante del Tolima, se celebra en la última semana de junio durante la fecha del solsticio de verano y una fiesta de cosecha. Por el origen tanto europeo como amerindio de esta fiesta, confluyen en ella una mezcla de tradiciones. Las máscaras en los desfiles escenifican un pensamiento de origen indígena y focalizan uno de los aspectos fundamentales de la fiesta: lo «bravo», lo salvaje. Mi intención es acentuar la interpretación del significado indígena de lo bravo, lo salvaje, en lugar de la comprensión de la fiesta de San Juan como coincidencia entre el solsticio de verano de origen europeo y las fiestas indígenas de la cosecha. La discusión regional sobre tanto la influencia del pensamiento indígena como su sentido se presenta contradictorio.*

Las analogías entre el ritual y el teatro permiten tener una imagen general de la fiesta como una escenificación. Mi propuesta se refiere a la representación de la fiesta de San Juan como una escenificación artística. La fiesta de San Juan, la más importante del departamento de Tolima, se celebra en la última semana de junio durante la fecha del solsticio de verano y es una fiesta de cosecha. Por su origen, tanto europeo como amerindio, confluyen en ella una mezcla de tradiciones, presentes hasta hoy en el pueblo Natagaima.

La fiesta, considerada como una escenificación, se convierte en un arte visual que representa las diferentes fuentes culturales de la región. Las máscaras en los desfiles escenifican un pensamiento de origen indígena y focalizan uno de los aspectos fundamentales de la fiesta: lo «bravo», lo salvaje. Mi intención es acentuar la interpretación del significado indígena de lo bravo, lo salvaje, en lugar de entender la fiesta de San Juan como un resultado de la coincidencia entre las celebraciones de origen europeo del solsticio de verano y las fiestas indígenas de la cosecha.

### El escenario

En el sur de Tolima predomina el valle ribeño del Magdalena, situado entre la Cordillera Central y la de Oriente, atravesado por ríos pequeños, lomas y formaciones rocosas. Algunos pueblos tienen un origen precolombino como, por ejemplo, Natagaima (NINO MURCIA 1996: 20). Cuando los españoles invadieron esta región había diferentes etnias habitando la zona. Entre ellas, los Pijaos tenían amplio dominio en la región, sujetando a otros grupos indígenas, como por ejemplo los Coyaimas y Natagaimas, en las sabanas del río Magdalena (TRIANA ANTORVEZA 1992: 59). A los Pijaos, un grupo caribe, se les considera hoy como los principales ancestros indígenas regionales. Ofrecieron una resistencia muy fuerte ante los españoles, que los describieron como guerreros caníbales (NINO MURCIA 1996: 19; GUZMÁN 1996: 37; BEDOYA RAMÍREZ 1991: 35). El nombre «Pijao» resulta de una deformación lingüística de los españoles (BEDOYA RAMÍREZ 1991: 35). Se supone, que la región estaba poblada por otros grupos indígenas diferentes, pero no hay de ello constancia documental.

Los primeros asentamientos españoles en la región fueron Ibagué y más al norte Mariquita. Ibagué fue el centro de la administración colonial, del cual surgió también, por el sur, el centro urbano de la actual Tolima. De las encomiendas y las mercedes de tierras se desarrollaron, por una parte, haciendas, que en algunos casos se fueron separando y se convirtieron en villas y parroquias, como Guamo y Espinal. Por otra parte, los pueblos de indios, como Coyaima y Natagaima, se desarrollaron en los centros municipales que hoy conocemos (GUZMÁN 1996: 31-58, 62, 119, 131, 139, 146). Se describe la población en general como resultado del mestizaje entre indígenas y europeos. A continuación, voy a referirme a Natagaima y a la continuidad de un modo de pensamiento indígena expresado en la fiesta de San Juan. En primer lugar, me voy a permitir presentar algunas imágenes de lo observado durante la celebración de la fiesta en 1997.

### Imágenes de la fiesta de San Juan

En la víspera del día de San Juan Bautista, durante el solsticio de verano, se reúnen las máscaras, las bandas, los coordinadores, los participantes y los espectadores en un callejón de arena a la salida del pueblo. Los Pijaos y los Matachines, con sus máscaras



Fig. 1: Los Matachines y Pijaos.

(Ulrike Ziegler)

diabólicas de pinchos colorados, esperan protegiéndose del sol a la sombra de una casa; entre ellos, un fotógrafo y algunos miembros dispersos de las bandas de música esperan debajo de los árboles. Llegan las carrozas de las reinas y también las máscaras de mitos y de leyendas, así como, los «caballeros» y más espectadores. Se oyen los toques de los tambores, y el polvo, levantado por los Matachines al comenzar a bailar, molesta la vista. Sus vejigas chacolotean ruidosamente cuando los Matachines las golpean. Los «caballeros», montados en inquietos caballos, encabezan el desfile, seguidos por otros «caballeros» montados en moto, por las máscaras y por las reinas encima de sus carrozas. Los Matachines corren por un lado del desfile hacia adelante. Las bandas se distribuyen entre los grupos del desfile, y tocan «el Contrabandista», una canción del poeta Cantalicio Rojas que fue muy popular durante toda la fiesta. Los «mitos» y las «leyendas» bailan, los Matachines chacolotean las vejigas moviéndose enérgicos, con seriedad ritual. Las bandas de viento, infatigables, interpretan sin cesar la canción y el ritmo sanjuanero hasta que la noche está oscura. El público baila y grita observando a la Bruja hacer el tonto con unas chicas. Mohan, el patrón del pescado, fuma su grueso cigarro y la Madremonte parpadea a través de las hojas verdes de su disfraz.

Al entrar la noche, las orquestas con sus salsas, merengues y vallenatos, transforman la plaza en un mar agitado de gente. En la oscuridad bailan Nata-gaimunos gritando al inevitable «Contrabandista» de la banda, el inevitable Sanjuanero. Los más duros de ellos se arrojan maizena y agua en la alborada, cerca de las cinco de la mañana. Cuando llegan los primeros rayos frescos del sol la gente se mete ruidosamente en las pilas de agua de la plaza.

Más tarde, entrando el medio día, cuando el sol ya caliente, los hombres, las mujeres, los niños y las bandas se apretujan en la escasa sombra del embarcadero en el río Magdalena. Todos están observando como llegan los «mitos» y las «leyendas», entre estos, los Matachines y los Pijaos. Están esperando a las canoas de San Juan y Magdalena, que vienen por el río para encabezar el desfile hacia el pueblo. Los vendedores de bebidas y helados ofrecen sus mercancías cuando llegan los «caballeros» levantando el polvo con el galope de los caballos. Los músicos de viento comienzan a soplar con brío, anunciando las canoas, pero Magdalena no parece estar benevolente, porque una canoa flota allá a lo lejos, zozobrando en la corriente del río. Los músicos acompañan todos los eventos de la fiesta. Un viejo y desdentado tamborero, con rostro como de madera tallada, toca los diferentes ritmos de Tolima. Con seriedad ritual bailan los Matachines,



Fig.2: Los vientos infatigables en la alborada.  
(Ulrike Ziegler)

apareciendo las máscaras burlescas de los «mitos» y «leyendas». Los músicos parecen ser los maestros de ceremonias, porque sin su música no se mueve nada, ni el desfile, ni las máscaras. Camino a la plaza, las reinas en sus carrozas se incorporan al desfile.

Para el último día se invitó a grupos de mascaradas y de danzas tradicionales de otros pueblos que tienen Matachines diferentes de los de Natagaima, porque llevan lanzas, en lugar de los palos con vejigas, además de ir con máscaras de animales y no con máscaras diabólicas; en su compañía baila un diablo contra los Matachines. Mientras que en el desfile se representa, durante el baile de los palos, la lucha entre el bien y el mal. La representación escenificada de los Matachines natagaimunos es de mucha seriedad ritual, expresada con fuerza y dinamismo; en cambio, los Matachines del Prado y Purificación espantan más a los niños. Más tarde, el inconfundible «Contrabandista» acompaña las imágenes de los fuegos artificiales durante la última noche en la plaza de las corralejas (corridas de toros). Bajo los sones de un permanente y ruidoso «Contrabandista» se levanta el patrón de la fiesta, Pericles, quien entre humo y bullicio, da por concluidos los festejos de San Juan.



Fig. 3: Los Matachines natagaimunos bailando con dinamismo.

(Ulrike Ziegler)



### El tiempo y el espacio de las imágenes

Teniendo en cuenta la influencia del teatro español de la Edad Media en los desfiles y comitivas de las fiestas latinoamericanas, la reflexión siguiente interpreta la fiesta de Natagaima como una teatralización ritual, en el sentido sugerido por los trabajos de Richard Schechner y Victor Turner (SCHECHNER 1990 y TURNER 1989).

El curso de la fiesta sigue como un ritual. Los días, al final de junio, presentan elementos diferentes que conforman un retorno cíclico, que convierten Natagaima en un lugar mítico. Las alboradas en la madrugada preparan con sus rutas diferentes el escenario festivo para los desfiles de máscaras. Estos también describen cada día, en sus diferentes recorridos, las dimensiones del pueblo. Las corralejas y las rumbas en la plaza cada noche se repiten también de forma cíclica durante la fiesta. Los eventos están enfilados como un monólogo, conjurando un tiempo mítico. Las máscaras, con su aspecto grotesco, recuerdan el tiempo diferente propio de los mitos y las leyendas. Pero no se presentan sin cierta ironía. En las corralejas, mediante el juego con el toro disfrazado se ridiculiza la seriedad; la tradición toma el pelo. Según KÖPPING (1997: 1048-1049), la comprensión antropológica de la fiesta en sentido general supone la presencia de dos paradojas: primero, el encuentro de lo elevado y lo burlesco y, segundo, su carácter temporal entre

la singularidad y la repetición, un tiempo más allá del tiempo histórico, que funciona como legitimación del tiempo cotidiano de cada día. Por eso, se abre un espacio ambivalente fuera de lo cotidiano, en el cual, los desfiles de máscaras expresan el respeto por las tradiciones y, al mismo tiempo, se burlan de los valores de la comunidad y la región.

A los protagonistas de los mitos y las leyendas, se les llama realmente «mitos y leyendas» en la tradición oral de Tolima. Entre ellos se consideran, los ya mencionados, Mohan y la Madremonte, la Candileja, los Tunjos, la Patasola, la Madre Agua y la Llorona, también conocida en otras partes de Latinoamérica. Los mitos y las leyendas son transmitidos de generación en generación, como manifestaciones espirituales del pensamiento de una comunidad campesina y, como tales, habitan su espacio natural: los ríos, la montaña, las lagunas. Como producto de un proceso de mezcla cultural, que se viene desarrollando desde hace siglos, tienen sus raíces en el pensamiento mítico y poético del cosmos indígena de la región.

Según el pensamiento de los indígenas de Coyaima y Natagaima, tal como lo describe Franz FAUST (1989), el cosmos se articula en dos dimensiones fundamentales, lo incontrolable, llamado también «lo bravo», y la parte controlada por el hombre. Estas dos dimensiones se estructuran en niveles horizontales del cosmos. El nivel de más abajo se encuentra en la gran laguna, un mundo acuático encima del cual



Fig. 4: Las máscaras de los mitos y leyendas.

(Ulrike Ziegler)



está situada la tierra firme. En este mundo acuático viven espíritus del agua, como Mohan, el patrón del pescado, los ancestros no bautizados y una serpiente gigante. Tres pilares de oro ubicados debajo de lugares especiales del paisaje sostienen la superficie firme, para que no caiga al agua. Esta topografía mítica delimita la región de los indígenas: la roca de Avehuco en el norte, el pueblo Coyaima en el centro y el cerro Pacandé en el sur (KÖPPING 1997: 1048-1049). En forma de espacios de agua de todo tipo (ríos, lagunas, fuentes), el mundo acuático se eleva hacia la tierra firme habitada por el hombre. Especialmente en estos lugares, los hombres son confrontados con lo «bravo». En la superficie de la tierra viven, además de los hombres, unos espíritus bravos como la Madremonte, algunas aves, serpientes y el viento. La dimensión de lo controlado está conformada por el orden social de la vida cotidiana, los asentamientos urbanos, la tierra cultivada y las plantas de cultivo. Encima de este nivel están situadas las estrellas y más arriba está el cielo católico, con Jesús, sus apóstoles y el Espíritu Santo. En el punto más alto se encuentra el padre Sol (FAUST 1989: 123-129 y 1994: 30-32).

La Madremonte es un espíritu bravo de las sabanas del valle del Magdalena; es una señora elegante y corpulenta, vestida con musgo y hojas frescas de los árboles. Ella es la mujer de la selva, peligrosa para los cazadores y aquellos otros que penetren en su región, la cual, como señora de los bosques, se encarga de vigilar (ALVAREZ 1973: 25). El Mohan, al contrario, vive en las lagunas y en los ríos. Mohan es un espíritu más beneficioso y propicio que nefasto (VELANDIA 1993: 52). Según el pensamiento indígena, Mohan es el chamán de los ancestros (TRIANA ANTORVEZA 1992: 42-63, ARIAS BARRAGAN o.A.: 38) y se transformó en un espíritu del agua que habita, por eso, en el mundo acuático (FAUST 1989: 50). Del encuentro con Mohan – peligroso especialmente para los pescadores – puede resultar que se pierda el «espíritu» o puede ser un aviso de graves enfermedades, de plagas u otros males. La cosmovisión se encuentra muy relacionada con la medicina tradicional y con la etiología de las enfermedades (clasificadas conforme al conocido sistema de enfermedades «frías» y «calientes», en combinación con el síndrome del «susto» (FAUST 1989: y 1994, DREXLER 1997). Como ser acuático que es, Mohan forma parte de la dimensión de lo bravo (FAUST 1989: 122). En los relatos populares, Mohan vive en un palacio de oro y se le describe como un compañero salvaje, desmedido y travieso, un monstruo velludo y un ladrón de ganado. Como una bestia negra, se pasea durante la noche con ojos amenazantes y recelosos. Otras leyendas hablan de un gigante con ojos vivos y rojos, una gran boca, pelo claro y una larga barba. Bajo esta figura, se parece más a un compañero alegre, tocando el tiple y seduciendo a las lavanderas al borde del río (ALVAREZ 1973: 13-16).

Las categorías de «frío» versus «caliente» y «lo bravo» versus «lo del hombre» están formando parte de un concepto más amplio y complejo que el presentado en este ensayo. Se trata de una filosofía básica de la cultura indígena, vivida por diferentes grupos étnicos de la zona andina colombiana. Por ejemplo, para hablar con las palabras de M. Mauss en el sentido de un hecho social total, este pensamiento



Fig. 5: Mohan con La Viuda.

(Ulrike Ziegler)

se encuentra, tanto en la construcción tradicional de la casa, como en la agricultura y la etiología de las enfermedades. Precisamente Faust (1994: 32) supone que los conflictos, polarizaciones, transformaciones y balances entre las dimensiones de lo bravo-lo del hombre, o de frío-caliente, se comprenden más como un flujo que como polarizaciones dualistas fijas.

La forma en que los campesinos se refieren al Mohan y a la Madremonte se diferencia un poco de lo que dicen los mitos indígenas. César VELANDIA (1993: 52), explica este desarrollo en el carácter del Mohan, como resultado de un sistema de inversión de valores, en el cual los campesinos se sienten confrontados en lo que se refiere a la relación entre el hombre y la naturaleza. El mito difiere de la leyenda, menos en la sacralidad del tiempo o el espacio, que en la dirección de sus fines: allá el cosmos narrado, acá las enseñanzas de la ética cristiana. De acuerdo con VELANDIA (1993: 54), las leyendas campesinas son relatos sobre la moral, cuyo tema central es la transgresión y su castigo. El lugar del encuentro son los lugares «bravos», salvajes, que no forman parte del hombre y la comunidad. El tiempo del encuentro es el lapso, sea del día o la noche, que está fuera de lo cotidiano, como el momento anterior a la madrugada o los días de las fiestas importantes, como la Semana Santa o, principalmente, la fiesta de San Juan.



Las máscaras recuerdan la tradición, la historia y las raíces. Con las máscaras de los espíritus, lo «bravo» penetra en el pueblo. Las máscaras de los mitos y las leyendas se encargan de guardar el orden y, también, de amenazarlo; se conforman a la propia tradición y la caricaturizan. Los espíritus «bravos» encuentran ayuda en las figuras de los Matachines. Los Matachines son disfraces comunes en toda Latinoamérica (ABADÍA MORALES 1983: 344). Se supone que tienen su raíz en la figura del Mojiganga de la Edad Media, un bufón del teatro español, que se introdujo en las procesiones religiosas. En algunos casos, como en Colombia, los Matachines se mezclaron también con la figura del diablo (ABADÍA MORALES 1983: 344; FRIEDEMANN *et al.* 1986: 424-425). Se trata de un tipo de figura ritual, que puede tener diferente fisonomía, pero sus funciones son encargarse de guardar, molestar, divertir, amenazar y burlarse. La palabra «Matachín» significa «disfraz» o «persona burlesca disfrazada». Su aparición al bailar es acompañada por tambores y músicos. En Tolima, los Matachines aparecen con un disfraz de jirones de muchos colores y con sus rostros cubiertos por máscaras grotescas o de animales. En Natagaima invocan a San Juan con seriedad ritual y vigor agresivo, casi como si estuvieran castigando las transgresiones del pueblo.

### Imágenes en espejos con grietas

En la escenificación de la fiesta, Natagaima presenta su visión de su propia cultura, produciendo un espacio de ambigüedad, semejante a la poesía en el arte. Como dice la cantadora portuguesa Mísia (LANGENBRINK 1999: 21) sobre el Fado y el arte: «Die Kunst steckt nämlich nicht nur in einem Bild oder Gemälde, sondern auch in den Augen und im Herzen der Menschen, die es betrachten. So ist es auch beim Fado: Es entsteht eine Art Spiel mit Spiegelungen [...]» El observador de un cuadro, como el espectador de una fiesta, interpreta lo mirado a base de su conocimiento cultural y colectivo dependiente de su experiencia individual. Así, la reflexión y la vista del sujeto queda afuera de una interpretación singular. Pero, sobre todo, existe una tendencia a glorificar la fiesta y sus orígenes. En Natagaima, sólo en raras ocasiones critican las fiestas, la mayoría de las veces son alabadas. En general, la gente de Natagaima está muy orgullosa de sus fiestas y sus tradiciones. Como la fiesta de San Juan es el evento más importante en Tolima, que atrae a los migrantes a su pueblo natal por unas semanas, se dice: «Nuestros mitos y leyendas hacen de Natagaima la Meca del folclor.» Es decir, algunas veces en el pueblo mismo son transpuestas



Fig. 6: Una máscara de un matachín natagaimuno.

(Ulrike Ziegler)



a un discurso intelectual. Investigadores regionales se refieren positivamente al folclor como tradición rural, tanto en las fiestas, las danzas y los bailes, como en la música y las mascaradas (ABADÍA MORALES 1993: 3-4). La raíz indígena tiene una importancia muy grande, a pesar del mestizaje cultural con tradiciones españolas. Los natagaimunos comprenden muy bien cómo utilizar elementos étnicos para legitimar su herencia local.

Artunduaga Ospinas (1996: 14-15), un artista tolimense, creador de algunos monumentos en los parques y las plazas, realizados con base en los mitos y leyendas del Tolima, critica el que la cultura indígena fuera transculturada y cambiada y, además, critica el abuso del alcohol y el vandalismo durante la fiesta de San Juan. VELANDIA (1993: 8) afirma que, muy frecuentemente, en los relatos campesinos de la región se abusa de una valoración de la esencia indígena, cuando en realidad, ésta solamente es tolerada en sus aspectos colorísticos dentro de los valores de la cultura dominante. Es en el sentido de éste discurso, que Gloria TRIANA (1989: 304) rechaza el término «folclor» y prefiere la expresión de «cultura popular». Este rechazo se debe al sentido peyorativo que resulta de su interpretación, al que se le asocia con lo inculto, lo burdo, ordinario y antiestético. De las posiciones de Artunduaga, Velandia y Triana se desprende, por otro lado, una postura en donde la tradición y la cultura indígena son idealizadas, en la cual ésta tradición se asume como pura, a pesar también del proceso cultural creativo y vivo durante un contacto interétnico tirante desde siglos.

La pregunta por los criterios para categorizar las cosmovisiones que permitan identificar a una persona como indígena o mestiza, retorna cíclicamente, – de forma no independiente de la situación política, del espíritu de la época y de la individualidad – hacia el lado de las personas a categorizar y de las personas que están categorizando. En la época colonial y durante la consolidación del Estado Nacional, los colombianos mestizos rechazaban las características indígenas de los Pijaos, ancestros «bárbaros», a favor del pensamiento progresivo, liberal e integrativo de la ideología del mestizaje. Como movimientos de resistencia frente a una cultura mestiza dominante, se desarrollaron luchas indígenas por mantener su espacio y su modo de vida, desde los años 70 hasta los 90 y esto quedó plasmado en la nueva constitución colombiana del año 1991, en la cual se apoya la pluriculturalidad del Estado. Y, ahora, la gran importancia concedida a lo regional muestra el redescubrimiento de las raíces indígenas en la identidad local.

¿A quién pertenece el Mohan? Las máscaras de la fiesta forman parte tanto del mundo indígena como del mundo mestizo. Porque la cultura no es homogénea y la tradición actual se desarrolla en un proceso frágil, las imágenes escenificadas reflejan, como en un espejo con grietas, las sucesivas rupturas de las tradiciones.

## Résumé

*La scénologie et l'anthropologie performative articulent une similarité du rituel et du théâtre, que me suggère l'observation de la célébration de fête comme une mise en scène. La présente contribution traite de la célébration la plus importante du département colombien de Tolima, la fête de la Saint-Jean-Baptiste, comme un art visuel. Cette célébration représente, à partir d'une origine tant européenne qu'américainienne, un mélange des idées et des traditions culturelles différentes, qui sont présentes par exemple au village de Natagaimuna (Tolima). Les masques des processions en l'honneur de Saint-Jean-Baptiste transportent des pensées de l'origine indigène de la région et focalisent un des aspects fondamentaux: la sauvagerie. L'interprétation insiste plutôt sur la signification indigène de la sauvagerie que sur l'interprétation de la célébration de la Saint-Jean en tant que solstice d'été d'origine européenne et célébration indigène de la récolte. La discussion régionale sur l'influence et l'aspect indigènes se présente de manière contradictoire.*

## Summary

*If one compares theatre and ritual by means of play acting as it is done in the field of anthropology of theatre and performance, it inspires a view on the celebration as a cultural performance. This essay looks at the festival of San Juan, which is popular in the Colombian province of Tolima in the end of June as the most important regional happening. In Natagaimuna (Tolima) the celebration offers an insight on the cultural roots of the village by performance. The masks of the processions in this festival carry the Indian heritage and transport among other aspects the one of wildness. The essay concentrates on the meaning of wildness in the context of Indian cosmic vision instead of the interpretation stemming from the mixture of European solstice and Indian harvest festival. The regional reception of the Indian cultural elements within the festival shows an ambivalent attitude of Indian culture in Colombia.*



**Bibliografía**

ABADÍA MORALES Guillermo

1983 *Compendio general de folclor colombiano*.-Bogotá: Talleres graficos Banco Popular.- 547 p. [1° ed. 1970]1993 «El estado actual del desarrollo del folclor en Colombia».- *Voces y memorias* (Ibagué) 1(1): 3-5.

ALVAREZ Blanca

1973 *Bajo el cielo hechizado del Tolima*.- Bogotá: Editorial Stella.- 165 p.

ARIAS BARRAGAN Jairo (ed.)

o.A. *Seperata. Re-Descubriendo al Tolima*.- Ibagué: Signos & Hechos.- 160 p.

ARTUNDUAGA OSPINA Fabio

1998 *Mythologia y folclor del Tolima*.- Ibagué: Selbstverlag des Autors.- 157 p. [1° ed. 1986]

BEDOYA RAMÍREZ Josué

1991 *Compendio de historia de Ibagué y del Tolima*.- Ibagué: Talleres Graficos.- 284 p.

DREXLER Josef

1997 *Die Zenú der kolumbianischen Karibikküste. Religions- und Weltbildtkonzepte*.- München: Akademischer Verlag.- 473 p.

FAUST Franz Xaver

1989 *Medizin und Weltbild. Zur Ethnographie der Coyaima und Natagaima-Indianer in Kolumbien*.- München: Trickster.- 209 p.1994 «Kultur ein durch Fraktale determiniertes Chaos».- *Jahrbuch für Ethnomedizin* (Berlin) 3: 24-41.

FRIEDEMANN Nina S. y Jaime AROCHA

1986 *De sol a sol. Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*.- Bogotá: Planeta.- 471 p.

GUZMÁN Ángela I.

1996 *Poblamiento e historias urbanas del Alto Magdalena, Tolima – siglos XVII y XVIII*.- Bogotá: Ecoe Ediciones.- 236 p.

KÖPPING Klaus-Peter

1997 «Stichwort Fest», in: WULF Christoph (ed.), *Vom Menschen: Handbuch Historische Anthropologie*, pp 1048-1065.- Weinheim/Basel: Beltz.

LANGENBRINCK Ulli

1999 «Misia. Ich bin aus dunklem Glas».- *Blue Rhythm* (Köln) 11: 20-22.

NINO MURCIA Carlos

1996 «Prólogo: Esculpiendo el Tolima», in: GUZMÁN Ángela I., *Poblamiento e historias urbanas del Alto Magdalena, Tolima – siglos XVII y XVIII*, pp. 17-22.- Bogotá: Ecoe Ediciones.- 236 p.

OCAMPO LÓPEZ Javier

1995 *Las fiestas y el folclor en Colombia*.- Bogotá: El Ancora Editores.- 273 p. [1° ed. 1984]

SCHECHNER Richard

1990 *Theateranthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich*.- Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.- 284 p. (Rowohlts Encyclopedie)

TRIANA Gloria

1989 «La cultura popular colombiana en el siglo XX».- *Nueva historia de Colombia* (Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A.) 6: 303-326.

TRIANA ANTORVEZA Adolfo

1992 *La colonización española del Tolima – siglos XVI y XVII*.- Bogotá: Funcol.- 308 p.

VELANDIA JAGUA César A.

1993 «Se perdió Teresa, se la cargó el Mohan».- *Museológicas* (Ibagué) 1(1): 5-74.

TURNER Victor W.

1989 *Vom Ritual zum Theater: Der Ernst des menschlichen Spiels*.- Frankfurt a.M. u.a.: Edition Qumran im Campus Verlag.- 189 p.

WULF Christoph (Hrsg.)

1997 *Vom Menschen: Handbuch Historische Anthropologie*.- Weinheim/Basel: Beltz.