

DOSSIÊ: ¡A RITMO CARIBE!

HEGEMONÍA E CARNAVAL NO CARIBE CONTEMPORÂNEO

EMPLUMADOS, ENMASCARADOS, CHALLADOS, ENTERRADOS: EL ENCUENTRO DEL DON CARNAL NUESTROAMERICANO CON LA TEORÍA CULTURAL DE RAYMOND WILLIAMS

Lorena Ardito Aldana

Departamento de Antropología Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Resumo

É possível configurar uma trama conceitual interpretativa do carnaval que identifique cooptações, pugnas, invisibilizações e reivindicações patentes no festejo latinoamericano e caribenho? ¿Quais são os referentes significativos que encontramos no pensamento crítico latinoamericano? A partir dessas perguntas, o ensaio percorre as possibilidades, alcances e resignificaciones que emergem no encontro entre a teoria cultural de análise transcendental proposta por Raymond Williams, a interpretação política do carnaval e suas especificidades em Nossa América, simbolizando na *pluma*, a *máscara*, a *cha'lla* e o *enterro*, as coordenadas interpretativas que permitam uma mirada regional das nossas cartografias festivas.

Palavras-chave: Caribe, Latinoamérica, carnaval, hegemonía, pluma, *ch'alla*, máscara, entierro.

Resumen

¿Es posible configurar una trama conceptual interpretativa y carnalera que identifique cooptaciones, pugnas, invisibilizaciones y reivindicaciones patentes en el festejo carnalero latinoamericano y caribeño? ¿Cuáles son los referentes significativos que encontramos en

el pensamiento crítico latinoamericano? A partir de estas preguntas, el ensayo recorre las posibilidades, alcances y resignificaciones que emergen en el encuentro entre la teoría cultural de análisis trascendental propuesta por Raymond Williams la interpretación política de lo carnalero y sus especificidades en Nuestramérica, simbolizando en la *pluma*, la *máscara*, la *cha'lla* y el *entierro*, las coordenadas interpretativas que permitan una mirada regional de la nuestras cartografías festivas.

Palabras-claves: Caribe, Latinoamérica, carnaval, hegemonía, pluma, *ch'alla*, máscara, entierro.

Abstract

Is it possible to configure an interpretative conceptual and carnivalesque link willing to identify co-options, rivalries, invisibilities and reivindications that are obvious in carnival celebrations in Latin America and the Caribbean? ¿What are the meaningful models found in the critical Latin-American thinking? Based on these questions, this essay scans the possibilities, scopes and resignificances emerging from the re-encounter of the cultural theory of transcending analysis as proposed by Raymond Williams, the political interpretation of the carnivalesque and its specificities in Nuestramérica, representing in the feather, the mask, the *cha'lla* and the burial, the interpretative coordinates that allow a regional sight of our festive cartographies.

Palabras-claves: Caribbean, Latin America, carnival, hegemony, feather, mask, *ch'alla*, burrial.

Desentierro

Ante estos ritos afino mi atención. ¡Magia negra! Orgías, aquelarres, ceremonias paganas, gris-gris. El coito es ocasión para invocar a los dioses de la patria. Es un acto sagrado, puro, absoluto, propiciador de fuerzas invisibles. ¿Qué pensar de todas estas manifestaciones, iniciaciones y operaciones? (FANON, 2011, p.95)

El presente trabajo se enmarca en la investigación lúdico-interdisciplinaria *La politicidad de Don Carnal: lecturas políticas de lo festivo y lo carnalero en América Latina*¹, cuyo objetivo central es conformar un marco interpretativo tipológico sobre el fenómeno del Carnaval en la región, en un intento por superar la fragmentación casuística de las aproximaciones predominantes en la literatura latinoamericana y caribeña. Sobre la base del arqueo bibliográfico realizado, es posible identificar, por una parte, las miradas etnográficas

¹ Desarrollada en el marco de la Maestría en Estudios Latinoamericanos, bajo la tutoría del antropólogo Andrés Medina Hernández del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM.

que centran su lectura en los aspectos estético-simbólicos del carnaval, desde las que emergen interpretaciones sobre lo folclórico², mas también sobre lo subalterno³. Y por otra, las lecturas histórico-sociales, centradas en la interpretación contextual del carnaval, desde donde se reconstruyen las pugnas fiesta - organización social - poder, a partir de la identificación de trayectorias, prohibiciones y resistencias, desde la noción de disciplinamiento⁴.

La politicidad de Don Carnal busca poner en diálogo estas aproximaciones, articulando lo simbólico y lo material en la lectura política del carnaval latinoamericano y caribeño –o más bien de los muchos carnavales nuestroamericanos–, con énfasis en el abordaje las continuidades, rupturas y resignificaciones predominantes que se dan cita en contextos sociohistóricos específicos dentro del tiempo-espacio profundamente denso y múltiple de reflexión social que representa el Carnaval.

Teóricamente, el marco de referencia fundamental de los estudios regionales sobre lo carnalero ha estado ceñido a un cúmulo de autores europeos, entre los que destacan Mijaíl Bajtín, Julio Caro Baroja y Peter Burke. El enorme valor de tales aproximaciones, radica en evidenciar que la interpretación del carnaval no puede eludir el juego de la dualidad, expresado de manera múltiple entre norma y anomia, realidad y teatralización, orden y desorden, contención y desborde, desigualdad y disolución de la conflictividad social, configurándose como un espacio esencial de la expresividad humana.

De tal cúmulo de autores, Bajtín es, sin dudas, el gran lugar común de la literatura carnalera latinoamericana, pese a que sus aproximaciones se enmarcan en la interpretación de las imágenes rebelaisianas de la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento europeos. Y es que pese a situar al carnaval como una manifestación subalterna del tiempo-espacio previo a la Cuaresma de la liturgia católica, el autor logra abstraer sus especificidades predominantes más allá de la multiplicidad de festividades que en Europa pudieran ser vistas como expresiones de Carnaval. En Bajtín, la risa, lo grotesco y el desborde, son principios regentes del festejo carnalero, en tanto permiten la realización del ciclo parodia-inversión-sucesión-renovación. De este modo, para el autor no se trata de cualquier festejo, sino de aquel que puede operar efectivamente como la vida misma al revés, es decir, aquel que permite a los sectores populares participar en un tiempo limitado y utópico de universalidad, libertad, igualdad y abundancia. El Carnaval, tiempo-espacio de abolición provisional de todas las jerarquías y limitaciones del cotidiano, no podría incluir entonces la fiesta oficial, pues ella refleja y consagra jerarquías.

Pero, ¿es efectivamente el carnaval un tiempo-espacio de disolución finita de contradicciones sociales? ¿Puede la multiplicidad de manifestaciones carnaleras latinoamericanas pensarse únicamente como expresiones de subalternidades? ¿Cómo

2 Entre las que pueden mencionarse: (BELTRÁN, 1956) y (RODRÍGUEZ, 2008).

3 Entre las que destacan: (FLORES, 1998) y (MEDINA, 2003).

4 Donde podemos ubicar: (PEREIRA, 2001); (ALFARO, 2008) y (PORTUONDO, 2010).

comprender desde acá la adopción del Carnaval, en tanto herencia festiva colonial de origen europeo?

Las tensiones y ambivalencias en los procesos de patrimonialización de los Carnavales Dominicano, Veracruzano y Barranquillero o la resignificación de lo festivo y lo carnavalero en la Cuba revolucionaria como espacio de camuflaje y resistencia para la transformación social, por mencionar sólo algunos ejemplos emblemáticos, sugieren que hay en esta continua importación de aproximaciones europeas un gran vacío: las reflexiones sobre la especificidad de lo carnavalero en la región, sus circunstancias peculiares de desarrollo histórico y las tensiones socio-políticas que logra poner en evidencia.

¿Qué marcos interpretativos permitirían pensar entonces la especificidad del carnaval en América Latina y el Caribe desde su dimensión de politicidad? ¿Es posible configurar una trama conceptual interpretativa y carnavalera que identifique cooptaciones, pugnas, invisibilizaciones y reivindicaciones patentes en el festejo? ¿Cuáles son los referentes significativos que encontramos en el pensamiento crítico latinoamericano?

La noción de hegemonía en el escenario latinoamericano

El uso de la noción de *hegemonía* no es un asunto nuevo en el pensamiento latinoamericano. Desde las influencias marxistas gramscianas en los prolíficos planteamientos del peruano José Carlos Mariátegui, hasta las polémicas sobre la correcta interpretación de lo hegemónico entre Lucio Oliver y Jaime Osorio, variadas han sido las interpretaciones y reinterpretaciones que ha suscitado el uso del concepto en la región.

Entre ellas, los análisis políticos surgidos al alero de las teorías de la Dependencia⁵, pueden ubicarse como uno de los referentes relevantes para pensar las potencialidades y limitaciones del uso de la noción de hegemonía en la interpretación de la politicidad constitutiva y expresiva del Carnaval latinoamericano y caribeño. El enfoque dependentista puso en evidencia los alcances y limitaciones de las nociones marxistas *burguesía*, *dominación* y *hegemonía*, por su carácter socialmente inacabado; una ambigua y formal modernidad, el carácter periférico de la inserción de la región en el orden económico mundial, unas élites oligárquico-republicanas dominantes hacia dentro y dominadas hacia fuera, y la incapacidad de estas mismas elites de establecer hegemonía de clase, es decir, de conformar un proyecto social nacional que respondiese a sus intereses, y se presentara como propio de la sociedad en

5 Como se denomina al conjunto de interpretaciones críticas al pensamiento cepalino desarrollista de los años '50, que relevaron –en las décadas del '60 y '70– la imposibilidad estructural del desarrollo en países periféricos-satélites-dependientes, a partir de un análisis global de la organización social desigualdad económica y política. Entre sus principales autores destacan: Enzo Faletto, Fernando E. Cardoso, Ruy Mauro Marini, Vania Bambirra, Teotonio Dos Santos y Celso Furtado.

general (RUIZ, 2003).

Este carácter ambiguo e inacabado es también rastreable en el proceso de desarrollo histórico de las festividades del Carnaval en la región, desde su importación europea de la mano de inmigrantes hispanos, portugueses, ingleses, franceses y holandeses —que subsumen los puntos más álgidos del calendario agro-astronómico y ritual indoamericano, mestizo y afrodescendiente a la organización temporal del catolicismo— hasta los procesos de prohibición, reglamentación, invisibilización, patrimonialización, oficialización nacional y mercantilización predominantes.

Pero, ¿cómo opera la noción de hegemonía y que potencialidades presenta para una lectura del Don Carnal nuestroamericano a partir de su politicidad constitutiva y expresiva?

Resignificaciones: de lo político a lo cultural

Es el marxista italiano Antonio Gramsci quien, preso político del fascismo, redimensiona la noción de hegemonía, buscando superar las interpretaciones reduccionistas y economicistas del propio marxismo. Inspirado en las formulaciones de Lenin y Maquiavelo, Gramsci amplía su sentido tradicional como conducción político-militar para situar lo hegemónico como sustento político-ideológico de la dominación ejercida por clases, alianzas o grupos sociales en contextos históricos específicos, como bloque histórico dominante sobre los demás sectores de la sociedad (GIACAGLIA, 2002).

Para el autor, la hegemonía se manifestaría entonces como una suerte de aceptación de la dominación que traslada su efectividad desde lo coercitivo hacia lo consensual, mediante la prolongación de los valores y visiones de mundo de los sectores dominantes, a un proyecto de sociedad que, aun respondiendo a intereses específicos de clase, se presenta como general, configurando un sentido común que es adoptado por los grupos dominados como propio. Se trata entonces de una noción bisagra que articula coerción y consenso, dominación y convencimiento, ideología y cultura, legalidad y legitimidad, economía y poder, y que aparece además como dinámica, en la medida en que no puede ser reducida a una manifestación fija, puesto que opera siempre como proceso en construcción que trasciende la intencionalidad de actores específicos (SZURMUK y MACEE, 2009).

Resultado de la dialéctica entre dominación y subalternidad, la noción gramsciana de hegemonía supone siempre un papel activo de los sectores dominados, aspecto central en el planteamiento del autor pues su principal preocupación es indagar las posibilidades de dichos sectores en constituir un proyecto hegemónico alternativo revolucionario (SZURMUK y MACEE, 2009).

Pese a que se trata de una noción predominantemente política es clara la centralidad de lo simbólico-cultural en su conceptualización. Ello se hace evidente con los planteamientos del teórico cultural galés Raymond Williams, quien retoma justamente esta noción gramsciana de hegemonía para articular una teoría cultural de inspiración marxista, desde un enfoque conocido como materialismo cultural⁶.

La aportación fundamental de Williams al materialismo cultural es situar al arte y a la cultura como espacios particularmente sensibles a la dinámica de construcción y reconstrucción de hegemonías. Para el autor, la conformación hegemónica de una cultura dominante, limita y a su vez produce sus formas de contracultura, del mismo modo que lo hegemónico limita y especifica sus formas de contrahegemonía y hegemonía alternativa.

La complejidad de estos límites es que, como ya se ha dicho, se dan siempre como resultado de un proceso dialéctico. Por ello, el presupuesto llama a atender no sólo a lo propiamente hegemónico, sino además a “lo alternativo” y a “lo contrahegemónico”, como también a las rupturas, independencias, neutralizaciones, reducciones e incorporaciones que mantengan en relación a lo hegemónico, teniendo siempre en cuenta la perspectiva histórica, es decir, los contextos y posiciones de fuerzas específicos en los que se sitúan los actores sociales en oposición, expresada ésta ya sea como confirmación del orden social imperante, como conflicto, como ruptura o como emergencia de un nuevo orden social.

La aportación conceptual de Williams es incorporar al análisis de lo hegemónico-dominante, su compleja y dinámica relación con lo residual y con lo emergente. Lo residual aparece entonces como un remanente sociocultural que, habiendo sido conformado en el pasado, se mantiene vigente en el proceso cultural del presente. La peculiaridad de lo residual es que pese a que en su sentido original pueda haber representado una alternativa u oposición a lo hegemónico, en el presente ha sido subsumido mayoritaria o totalmente por la cultura dominante. A modo de ejemplo y atendiendo a las especificidades de la sociedad inglesa del siglo XIX, sitúa como residual a la religión, a la comunidad rural y a la monarquía (HARRIS, 1996).

Por su parte, concibe lo emergente como los nuevos significados, valores, prácticas, relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente, pero que no responden a una actualización de la cultura dominante, sino que se enmarcan en lo alternativo o en lo contrahegemónico. Desde el germen de una nueva clase social, hasta la aparición de una nueva manifestación cultural subalterna –donde cita el ejemplo del surgimiento de una prensa popular radical en la Inglaterra decimonónica– la complejidad del análisis de lo emergente estaría dada por su continuo movimiento de adaptación y re-surgimiento, por parte de los sectores dominados, y de incorporación –como aceptación aparente– de la cultura dominante.

6 Concepto socio-antropológico acuñado en 1968 por el antropólogo estadounidense Malvin Harris, para articular, desde un enfoque marxista-culturalista, las dimensiones materiales, políticas y simbólicas en el estudio de los fenómenos culturales.

La relevancia de esta conceptualización es la evidencia de que “ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana” (WILLIAMS, 1980, p. 147). Es entonces que Williams propone la noción de estructura del sentimiento como un nuevo eje articulador de su análisis trascendental de los procesos culturales en el análisis de la dinámica cultural como noción bisagra entre fluidez y rigidez, entre subjetividad y objetividad, entre remanencia y emergencia, entre dominación y alternativa.

De Gramsci a Williams, de lo político a lo cultural, volvemos a la preocupación central del presente ensayo: el encuentro entre Don Carnal y la teoría del materialismo cultural, donde cabe preguntarnos, ¿puede la noción de hegemonía en Williams, ser un marco referencial de análisis que permita articular lo simbólico y lo material en la interpretación política de lo carnalero y sus especificidades en América Latina y el Caribe?

La pregunta no puede sino evocar las inquietudes primeras respecto al predominio de la literatura carnalera europea –principalmente bajtineana– en los estudios regionales sobre el Carnaval; ¿puede una teoría cultural surgida como resultado del análisis materialista cultural de la Inglaterra decimonónica, operar como marco referencial para la interpretación política de lo carnalero en América Latina y el Caribe?, y de ser ello posible, ¿cuáles serían sus limitaciones, potencialidades, deconstrucciones y resignificaciones necesarias?

Una apropiación posible

Como una primera aproximación, podemos plantear que el tiempo-espacio del Carnaval se configura simultáneamente como hegemónico, contrahegemónico y alternativo, coexistiendo en su seno aspectos dominantes, residuales y emergentes del proceso de conformación del paisaje cultural latinoamericano, proceso que por lo demás es siempre polisémico y multiforme, pero ¿lo hace en el mismo sentido que el propuesto por Williams?

En sus orígenes, el carnaval fue asociado con los rituales que en distintas latitudes de Oriente y Occidente invocaban a las divinidades asociadas a la fertilidad, abundancia y prosperidad; con la expansión del cristianismo, el festejo adquirió carácter de período intermedio, de transición entre la Epifanía y la Cuaresma. Dado el predominio de nuestro mestizaje cultural, los festejos carnavalescos pronto fueron adecuándose al temperamento, la idiosincrasia y la cultura de cada región, de tal manera que hoy día existen distintas versiones e interpretaciones de tal celebración (...) Con los cambios de toda especie que tuvieron lugar el siglo pasado, el carnaval de Veracruz fue incorporando nuevos géneros musicales, modas, temas, recursos, tecnologías y adecuaciones lúdicas, para imprimir actualidad y lucimiento a la fiesta, en donde nada ni nadie son lo que parecen⁷.

⁷ Texto de Félix Báez, publicado en el Museo del Carnaval de Veracruz, México. Registro del año 2012, durante la estancia de investigación del Proyecto *La politicidad de Don Carnal*.

Llegado en forma y significado desde ese casi continente que suelen llamar “el viejo mundo”, el Carnaval se instauró en Nuestramérica respondiendo históricamente a las necesidades sociales de construcción identitaria y celebración de la vida. Su legitimidad social –en extraño vínculo con la ritualidad propia del calendario católico– ofreció un espacio de adaptación, resistencia y supervivencia de manifestaciones culturales subalternas en diversos momentos y rincones de la región, teniendo a los propios sectores populares como protagonistas de su organización estética, práctica y de sentido, aun estando muchas veces en pugna o cooptación ante las elites de turno, el poder central, las convenciones morales y las lógicas de mercado.

Desde una perspectiva sociohistórica, los múltiples carnavales latinoamericanos expresan variadas formas de orden y conflicto, estadios simbolizados desde occidente como el combate entre Doña Cuaresma y Don Carnal, mas no necesariamente antecediendo a la cuaresma cristiana. En forma de conmemoración religiosa, celebración pagana, pasacalle, fiesta popular, festival o bullicio informe, los carnavales en América Latina y el Circuncaribe reconstituyen lo social en su práctica y sentido de manera múltiple: como práctica que rompe el continuo cotidiano, como parte de la cotidianeidad festiva, como instancia de disolución de las desigualdades, como vitrina de contradicciones sociales, como catarsis colectiva, como rito de cohesión social, como expresión de religiosidad sincrética o como expresión de paganismo y mestizaje.

Ya hoy no es posible hablar de que febrero es el mes del carnaval, se ha quebrado la propia fecha de la festividad y es posible encontrar desfile de carnaval hasta después de Semana Santa. Esta anarquía que registra el carnaval nuestro, rompe claramente el marco histórico y conceptual de los orígenes iniciales del carnaval ligado al período precuaresma (ANDUJAR, 2012).

Su polisémica lectura es prácticamente inagotable, pues concita en su seno una amplia diversidad de expresiones propias de la cultura popular, tales como la música, la danza, el teatro, la gastronomía, el comercio, la ironía, la risa, la grosería, la bebida, la artesanía, el juego, entre otras. No obstante, es posible identificar en este mosaico de manifestaciones carnavaleras latinoamericanas, ciertos rasgos que las distinguen y especifican, como se evidencia en algunos casos emblemáticos de la región, vistos a la luz de la extensión de su representatividad sociocultural: como espectáculo emplumado, mercantilizado y exotizado, o camuflando la resistencia de los sectores populares entre máscaras, representaciones y ritos festivos, el Carnaval latinoamericano y caribeño –o sus muchas expresiones carnavaleras– evidencian la relevancia social, política, económica, cultural, mediática, corporal, erótica, emotiva, íntima y lúdica de la fiesta como hecho callejero, como rito y necesidad social.

Pero, ¿cómo es posible interpretar tipológicamente esa vasta, heterogénea y polivalente diversidad festiva?

Pese a las enormes distancias históricas, espaciales y culturales existentes entre las reflexiones de Williams y la investigación *La politicidad de Don Carnal*, puede plantearse que su teoría cultural constituye un referente metodológico articulador sumamente valioso que, teniendo en cuenta las limitaciones evidenciadas por los teóricos de la Dependencia, puede ser adaptado a la reflexión política sobre los carnavales latinoamericanos, identificando su compleja inserción en dinámicas que sin serles propias, condicionan su desarrollo histórico, pues el análisis trascendental de los procesos culturales no puede perder de vista su historicidad y dinámica cambiante, del mismo modo que esa complejidad sólo es posible de abarcar mediante la identificación de rasgos predominantes. Como deconstrucción-resignificación de este planteamiento, es posible proponer las siguientes coordenadas conceptuales para un análisis trascendental del Don Carnal en América Latina y el Circuncaribe:

Emplumados o enmascarados

Una primera propuesta tiene que ver con re-conceptualizar las nociones “hegemónico” y “residual”. Para ello, propondremos la simbología carnavalesca de la pluma y la máscara, como elementos rituales de larga data, capaces de orientar la mirada hacia la identificación de rasgos hegemónicos y residuales en determinados contextos socio-históricos de festejo.

La pluma, el tocado, son parte fundamental del paisaje estético del Carnaval latinoamericano y caribeño. Simbólicamente, la pluma aparece acá como expresión de erotismo, sensualidad, colorido, exotismo, vistosidad, ornamento, espectáculo y prestigio social. Utilizada tradicionalmente para engalanar los cuerpos en los más diversos contextos rituales, el acto de emplumarse quedará emparentado con las ideas de espectacularización, exotización y mercantilización del carnaval, a través de uno o más de sus rasgos característicos (danzas, procesiones/desfiles, músicas, trajes, letras, formas de organización social de soporte, entre otras).

Por su parte, la máscara será reconocida como aquella ambivalente expresión de ocultamiento que viene a desdibujar la identidad social, al tiempo que a confirmarla, como desentrañara a mediados del siglo XX el pensador martinico Franz Fanon, con su obra *Piel negra, máscaras blancas*, en torno la introyección del racismo colonial (FANON, 1958). La máscara como expresión de camuflaje, sátira, escondite, encubrimiento, mas también desenmascaramiento, su multiplicidad de sentidos también expresará su heterogénea relevancia histórica: funeraria, ceremonial, teatral, lúdica (MUSEF, 2016), así como la enorme diversidad de manifestaciones y tradiciones culturales que se sintetizan en sus materiales, técnicas de construcción, estética, uso socio-festivo y simbolismo. La máscara emparenta al Circuncaribe con otras manifestaciones del Don Carnal nuestroamericano, por ejemplo, a través del Diablo,

expresión colonial adaptada, adoptada y resignificada desde el siglo XVI, que sigue presente en las diabladas de los Andes centrales, en los Diablos Danzantes del Caribe venezolano, o en el personaje del Diablo Cojuelo del Carnaval Dominicano (Figura 1).



Figura 1. Diablos Danzantes de Naiguatá. Estado de Vargas, Venezuela. Junio de 2010. Registro: Lorena Ardito Aldana.

Traje y disfraz, tanto la pluma como la máscara mantendrán aquella dualidad entre desdibujar y confirmar la desigualdad, la tensión, el conflicto, en una relación dialéctica de afirmación, negación y reconfiguración de sus propios límites. *Emplumados*, los rasgos “hegemónicos” del Don Carnal nuestroamericano no necesariamente tenderán a predominar en el tiempo-espacio de su desarrollo, no obstante, mantendrán siempre una posición vistosa, visible tanto en la expresión estética, como en la propia organización social del festejo. Por su parte, sus elementos “residuales”, *enmascarados*, no necesariamente serán cooptados por las tendencias hegemónicas, sino también operarán como formas de camuflaje, subversión y resistencia, mediante la sátira y la risa.

Challados o enterrados

Una segunda coordenada analítica propuesta, tiene que ver con la re-consideración de “lo emergente” en la teoría cultural de Williams. Si bien los elementos de novedad, así como del potencial transformador de los sectores dominados, subalternos o no hegemónicos, resulta clave en este aspecto de su análisis trascendental, también es cierto que dicha consideración queda estrecha frente a la desbordante capacidad de actualización del Carnaval.

Lo nuevo aparece en lo viejo, como lo viejo vuelve a encarnar en lo nuevo, como evidencia el ciclo festivo-carnavalero del Carnaval de Veracruz, que nace en el viejo ritual

del entierro del Mal Humor, y muere en uno de dichos rituales, con la prohibición de los tradicionales encapuchados o capuchones responsables de su entierro hacia mediados del siglo pasado, circunscribiendo sus tradicionales disfraces y mascaradas a los bailes cerrados del Carnaval. Pero este entierro es también el renacimiento de lo viejo, en tanto dichos bailes cerrados, de elite, están en el propio origen del Carnaval Veracruzano (FLORES, 1998 y MUNCH, 2005).

Lo emergente no estará exclusivamente en lo nuevo, sino también en lo perdido, lo enterrado, lo ya inexistente, siempre con la posibilidad de renovación y renacimiento, como sucede en Barranquilla y Veracruz con el entierro de Joselito y Juan Carnaval respectivamente, personajes-encarnaciones del propio festejo.

Llamaremos entonces *enterrados* a aquellos elementos que en un carnaval específico, o bien en un tiempo determinado, dejan de ser parte constituyente (emplumada o enmascarada) de un festejo carnavalero. Por su parte, reconoceremos como *challados*, a aquellos elementos celebrados o vilipendiados por su irrupción en determinado contexto de Carnaval, con o sin perspectiva de continuidad, de permanencia en el tiempo, mas siempre como expresión de la capacidad de configuración cultural subalterna que emerge en medio del paisaje *emplumado*, hegemónico.

Recuperamos para este efecto la noción quechua de *ch'alla* (SALINAS, 2001), que remite al ritual arrojarse agua o papel picado pequeño en el tiempo-espacio del Carnaval, como expresión de juego, provocación y cortejo. También como rito de conmemoración frente a la adquisición de un bien, para su bautizo colectivo, es decir, en su amplio sentido ritual para celebración de lo nuevo.

Plumas, máscaras, *cha'llas* y entierros carnavaleros en las Antillas y el Circuncaribe

El carnaval circuncaribeño y antillano, como en general sucede con los muchos carnavales latinoamericanos, es un cúmulo múltiple y heterogéneo de manifestaciones festivas. Diversas en su estética, configuración de sentidos, simbologías, formas de organización social, soporte institucional, procesos de mercantilización, pugnas y sectores sociales participantes. No obstante, aun en esta enorme, cambiante y dinámica heterogeneidad, es posible proponer y generar miradas analíticas regionales que permitan relevar politicidad.

Emplumados, principalmente como resultado de procesos de mercantilización y patrimonialización, encontramos en su desarrollo histórico en los desfiles y juegos carnavaleros de Veracruz, Barranquilla y República Dominicana, todos declarados oficialmente por la UNESCO como Patrimonios Inmateriales de la Humanidad. Hablamos de manifestaciones carnavalescas que habiendo sido perseguidas, prohibidas y reguladas por toda clase de fuerzas

represivas y normativas –léase decretos, bandos, leyes, reglamentos–, terminaron siendo incorporadas a lo nacional, oficializadas o cooptadas para lograr legitimidad desde los espacios de poder central-institucional.

Se trata acá de procesos ambivalentes, duales, que mientras buscan conservar y proteger la especificidad cultural, inevitablemente la transforman, reorganizan y resignifican, volviendo espectáculo para el turismo aquellos elementos que otrora fueron parte de la cotidianeidad festiva local, y desarrollando una creciente industrialización de las artes y oficios carnavalescos puestos a competir en la escena de su propio desarrollo (ARDITO, 2012). Mas también encontramos aquella configuración de los carnavales caribeños como escenario de exotismo, sensualidad y sexualización que coloca en el centro al cuerpo y la expresividad danzada de la mujer negra, afrodescendiente, como manifestaciones de un racismo colonial que permanece y se actualiza, atado a las formas contemporáneas de dominación *emplumada* (Figura 2).



Figura 2. Fiesta de Fantasías. Carnaval Universitario en Santiago de Cuba. Abril de 2012. Registro: Lorena Ardito Aldana.

Mascarados, por su parte, encontramos elementos de crítica camuflada o sátira explícita en expresiones tales como las lecturas de Testamentos frente al entierro de Juan y Joselito Carnaval, donde también aparece la subversión de las identidades sexuales con los travestis-viudas que podemos encontrar desde los Andes centrales hasta México y desde el Caribe continental hasta la República Dominicana.

Asimismo, reconocemos como elemento *enmascarado*, los remanentes chinos de los Carnavales Antillanos, expresados, por ejemplo, mediante la presencia de la corneta o trompeta china en las *congas* características del Carnaval Santiaguero, o en la influencia del oficio, la técnica y la estética carrocera de raíz china en el Carnaval Trinitario. O bien, en las letras políticas del *calypso* trinitario interpretadas por el *calysonian*, suerte de juglar que proyectó este género noticioso-musical por todo el Circuncaribe, generando expresiones y adaptaciones locales desde Venezuela hasta la costa Centroamericana, pasando por buena parte de las Antillas franco, anglo e hispano-parlantes (CASTRO, 2012).

Pero además identificaremos *enmascarado*, como resistencia al rasgo *emplumado* predominante en la organización social y simbólica del Carnaval como período antecedente a la Cuaresma cristiana, al tiempo-espacio de los Carnavales Cubanos, adecuados a sus ciclos de siembra y cosecha de tabaco y caña de azúcar, que van sucediéndose, cual efecto dominó, en los meses centrales del año gregoriano, desde La Habana hasta Santiago.

Challados, por su parte, encontraremos elementos ampliamente variados y dinámicos, de diversa amplitud y complejidad, emergidos “desde abajo” como respuesta a los rasgos *emplumados*; desde la aparición de nuevas comparsas, canciones, propuestas y expresiones, hasta la proyección de las expresiones carnalescas antillanas en contextos distantes adoptados por la intensificación de flujos y procesos migratorios, como sucede con el Carnaval Migrante en Chile, realizado desde hace algunos años por organizaciones carnalescas colombianas, venezolanas, haitianas y dominicanas, en convivencia recíproca y autogestiva con agrupaciones chilenas, brasileras, bolivianas, peruanas y hasta chinas. Lo tradicional renace en lo nuevo, que en este contexto es el escenario ajeno, adoptado del Chile neoliberal y su conflictiva relación histórica de negación e instrumentalización del Carnaval (Figura 3).



Figura 3. Presentación de la Alianza Haitiana en el Carnaval Multicultural Migrante de Santiago de Chile. Marzo de 2017. Registro: Toradji Uraoka Orlandini.

Finalmente, reconoceremos como *enterrados* todos aquellos elementos que habiendo sido constitutivos de la expresividad popular posibilitada por Don Carnal en contextos de dominación colonial, republicana y/o contemporánea, hayan sido arrazados por “la pluma”, dejando en el centro la pregunta por las formas de organización social de los festejos carnavales. Tradicionalmente soportados en el Caribe por los Cabildos de nación, mestizos y afrodescendientes, las formas de organización social de los festejos de carnaval han venido siendo substituidas por instituciones y corporaciones responsables de orquestar sus procesos de mercantilización y patrimonialización. No obstante, hayaremos asimismo “entierros” de Carnaval que reivindicarán la rebeldía, como sucedió en 1961 en Cuba cuando la Comisión Organizadora reemplaza la idea de “Reina” por la elección “Estrella de Carnaval”, como una forma de disputar los legados colonial-monárquicos vigentes hasta entonces en el lenguaje parrandero.

Una mirada al cierre que abre nuevas preguntas sobre los niveles de referencia de este análisis trascendental, y que a la luz de la resignificación revolucionaria de los carnavales santiagueros en Cuba permite pensar en el propio carnaval como un cuerpo *enmascarado* o *emplumado*, *challado* o *enterrado*, como sugiere el texto que sigue, publicado en el Museo del Carnaval de Santiago de Cuba:

Las fiestas del santo patrono Santiago Apóstol fueron aprovechados por los esclavos para fugarse y alzarse a los montes a formar palenques de cimarrones. Más tarde, en los carnavales de 1866, en el tradicional barrio de Los Hoyos, los patriotas Guillemón Moncada y Quintín Banderas organizaron comparsas y en el barrio de San Agustín Vistoriano Garzón también organizó la suya. Durante la Guerra de los Diez Años, los sectores más humildes de la población utilizaban los carnavales para criticar y burlarse del sistema colonial, hacer propaganda a favor de la insurrección y exaltar el sentimiento cubano frente a todo lo español. Los carnavales de Santiago de Cuba anunciaron en julio del 94 y levantamiento del 95, como antes, cuando el estallido de la Guerra Chiquita, habían facilitado los preparativos de salida de Guillemón Moncada hacia la manigua, burlando la vigilancia que lo acosaba. Por último, los jóvenes de la generación del centenario, encabezados por Fidel, escogieron el 26 de Julio, domingo de Santa Ana, porque durante esa fecha se encuentran en su mayor auge los carnavales. Esto hacia totalmente inadvertidos a los hombres que se trasladarían desde La Habana hasta Santiago de Cuba como turistas y facilitaría, con el exceso de equipajes, el traslado de las armas.⁸

⁸ Registro realizado durante la divulgación de resultados de la investigación lúdico-carnavalera *La politicidad de Don Carnal*, en Santiago de Cuba, en el marco de la XII Conferencia Internacional Cultura Africana y Afroamericana. Abril de 2012.

REFERÊNCIAS

- ALFARO, MILITA. *Carnaval: hacia una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta. Segunda Parte. Carnaval y Modernización: Impulso y freno al disciplinamiento (1873 – 1904)*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.
- ARDITO, LORENA. “¿De quién es la fiesta?”, *CISMA, Revista del Centro Telúrico de Investigaciones Teóricas*, No. 2, Primer Semestre, 2012, p. 1-17.
- BAJTIN, MIJAIL. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Françoise Rebelais*. Madrid: Aleanza Editorial, 1990.
- BELTRÁN, AUGUSTO. *Carnaval de Oruro*. Oruro: Editorial Universitaria, 1956.
- DAUTANT, MAITÉ. *Diablos Danzantes de Corpus Christi*. Serie Devociones. Caracas: Editorial Saber, 2014.
- DE CASTRO, MARÍA. *El carnaval y el calypso: escenario de confluencia cultural en el Caribe*, 2012, p. 136-142.
- FANON, FRANTZ. *Piel negra, máscaras blancas*. La habana: Editorial Caminos, 2011.
- FLORES, JUAN A. “Los encapuchados del carnaval del puerto de Veracruz: una indagación etnográfica en la memoria cultural e imaginación urbana”. *Sotavento, Revista de historia, sociedad y cultura*. Xalapa: Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales de la Universidad Veracruzana, diciembre, No. 4, 1998, p. 57-115.
- GIACAGLIA, MIRTA. “Hegemonía. Un concepto clave para pensar lo político”. *Revista Tópicos*. Argentina: Universidad Católica de Santa Fé, 2002, p. 151-159.
- HARRIS, MALVIN. *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*. México: Siglo XXI Editoriales, 1996.
- MEDINA, ANDRÉS. “Los rituales de la memoria negada: Los carnavales de la ciudad de México”.
- LIENHARD, MARTÍN. *Ritualidades latinoamericanas. Un acercamiento interdisciplinario*. Madrid, Frankfurt y Main: Iberoamericana, 2003, p. 153-167.
- MUNCH, GUIDO. *Una semblanza del Carnaval de Veracruz*. México: IIA y UNAM, 2005.
- MUSEF. *Máscaras. Los diversos rostros del alma*. Colección de Máscaras del Museo Nacional de Etnografía y Folklore. La Paz: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, 2016.
- PEREIRA, M. CLEMENTINA. *Ecoss da Folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PORTUONDO, OLGA. “El Carnaval Santiaguero, origen y resistencia”. *Revista Brasileira do Caribe*. Brasil: Universidad Federal de Goiás, Vol. X, No. 20, enero-junio, 2010, p. 475-484.
- RODRÍGUEZ, JOSELINE y LESLIE ARAYA. *Espejismos danzantes: estudio iconográfico de la indumentaria presente en las festividades altioplánicas de la Fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana y de la Fiesta de la Virgen del Socavón - Carnaval de Oruro en Bolivia*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008.
- RUIZ, CARLOS. “Un desafío del pensamiento latinoamericano ante la transformación reciente”. *Revista de Sociología*. Santiago, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, No. 17, 2003, p. 48-78.
- SALINAS, MAXIMILIANO. “¿En tiempo de chaya nadie se enoja! La fiesta popular del carnaval en Santiago de Chile (1880 - 1910)”. *MAPOCHO, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. Santiago,
- DIBAM, No. 50, Segundo Semestre, 2001, p. 281-325.
- SZURMUK, MÓNICA Y ROBERT MCKEE (Coord.). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores e Instituto Mora, 2009.
- WILLIAMS, RAYMOND. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.