



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Los cuerpos en el carnaval: un estudio de los carnavales de Gualleguaychú y la Quebrada de Humahuaca

Autores (en el caso de tesis y directores):

Muriel Tosi

María Bruni, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
- Tesina de Licenciatura -

Los Cuerpos en el Carnaval



Un estudio de los carnavales de
Gualeguaychú y la Quebrada de Humahuaca

Muriel Tosi

DNI: 34.765.838

Mail: muriel.tosi@gmail.com

Directora: María Bruni

Índice

Introducción general	3
Capítulo I: Representaciones sociales de los cuerpos: Del cuerpo monstruoso al cuerpo moderno	8
1.1 El cuerpo popular	9
1.2 El cuerpo racional	14
1.3 El cuerpo vivido	18
1.4 El cuerpo ideal	21
Capítulo II: Historia del carnaval	26
2.1 Antecedentes del carnaval	27
2.2 El carnaval en la Edad Media y el Renacimiento	31
2.3 Del carnaval “bárbaro” al carnaval “civilizado”	36
Capítulo III: El carnaval de la Quebrada de Humahuaca	41
3.1 Antecedentes	42
3.2 El desarrollo del carnaval	44
3.3 Los cuerpos festivos	50
3.4 El negocio del carnaval y el rol del Estado	54
Capítulo IV: El carnaval de Gualaguaychú	60
4.1 Antecedentes	61
4.2 El desarrollo del carnaval	65
4.3 Los cuerpos espectaculares y negocio del carnaval	70
Capítulo V: Análisis comparativo	76
5.1 Entre lo tradicional y lo espectacular	77
5.2 La relación cuerpo-carnaval	81
Consideraciones finales	86
Bibliografía	91

Introducción general

En las siguientes páginas me propongo llevar a cabo un trabajo de análisis e investigación acerca de la relación cuerpo-carnaval en las prácticas carnavalescas desarrolladas en Gualeguaychú, provincia de Entre Ríos, y la Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy. En otras palabras, el objetivo de la tesina es el abordaje de los cuerpos en el carnaval, en tanto ritual nacional y espacio de construcción de posibles imaginarios colectivos. El análisis comparativo de los carnavales de Gualeguaychú y Humahuaca servirá para dar cuenta de las distintas formas en que se puede “corporizar” esta fiesta popular.

Para abordar la cuestión de la corporalidad, se parte de la idea sostenida por la tradición fenomenológica de que el cuerpo no es un objeto. Es la perspectiva de Maurice Merleau-Ponty en tanto cuerpo como instituyente de sentido y como ser-en-el-mundo que intenta responder a tal búsqueda, en contraposición al dualismo cartesiano mente-cuerpo.

En este sentido, en el Capítulo I se realizará un recorrido sobre las distintas concepciones acerca del cuerpo, tomando como eje de análisis el pasaje del cuerpo “monstruoso” al cuerpo moderno. Como no es posible abordar todos los autores que han escrito acerca del cuerpo y la corporalidad, se apunta a retomar aquellos conceptos pertinentes para el análisis según la elección del marco teórico. En esta línea, se examinarán los aportes de André Le Bretón, Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault, René Descartes y Jean Baudrillard, para analizar los diversos modos en que el cuerpo es entendido. En tanto la Modernidad trajo aparejada, entre otras cosas, una mirada del mundo instalando la idea de un cuerpo social individual, esta primera aproximación acerca del cuerpo permitirá dar cuenta de discursos, representaciones e imaginarios construidos en torno a la corporalidad.

En el Capítulo II, la discusión girará en torno a los antecedentes e historia del carnaval, haciendo hincapié en el carnaval medieval y retomando los estudios

realizados por Mijail Bajtin acerca de la cultura cómica popular en la Edad Media y el Renacimiento. El objetivo de este apartado es construir una suerte de base que defina rasgos, características y aspectos del carnaval antiguo, para luego contraponerse con las fiestas carnavalescas actuales, que en algunos casos, difieren ampliamente de aquellas celebradas en otros tiempos. El eje de análisis que atraviesa este capítulo será el pasaje del carnaval “bárbaro” al carnaval “civilizado”. Se apunta a analizar si las prácticas carnavalescas han conservado su rasgo “popular” o más bien se han convertido en un espacio de disciplinamiento y control de los cuerpos, de mercantilización y espectacularización, en fin, un negocio comercial y rentable. No se busca una respuesta dicotómica sino más bien trabajar las tensiones y dilemas que pueden presentarse en este proceso de transformación. El marco teórico que se abordará en este capítulo incluye a Guy Debord (la noción de espectáculo) y Jacques Rancière (relación actor-espectador), además de diversos autores que se focalizan en el estudio de la cultura y las clases populares, como Pierre Bourdieu, Stuart Hall, Antonio Gramsci, Michel De Certeau y Néstor García Canclini.

El Capítulo III y IV se focalizarán en los carnavales que se eligió investigar y analizar: los carnavales de Gualeguaychú y de la Quebrada de Humahuaca. Este trabajo se sostiene en la idea de que estos carnavales presentan lógicas distintas de espectáculo carnavalesco. Mientras que el carnaval de Humahuaca retoma aspectos tradicionales de las fiestas medievales, como la unión momentánea de las clases sociales y la liberación de los cuerpos, el carnaval de Gualeguaychú responde a una era moderna donde prima la individualidad, la representación del cuerpo como espectáculo y el cuerpo como mercancía. El concepto de “industria cultural” de Adorno y Horkheimer servirá para dar cuenta de la manera en que el carnaval se ha comercializado, a medida que atraviesa un proceso de modernización y civilización. Por otro lado, es importante mencionar que se buscó dedicar un capítulo para cada uno de los carnavales, en tanto lógicas distintas de fiesta popular, ya que el objetivo no era fusionar las dos prácticas y reducirlas a un mero análisis de comparación, sino por el contrario, realizar un estudio detallado de cada uno de ellos haciendo hincapié en sus principales rasgos, aspectos y

características, los personajes de la “fiesta”, y sus orígenes. En estos capítulos, el marco teórico consultado retomará aportes de recientes trabajos (Yanina Mennelli; Ana Elizabeth Salvi, Gabriel Cocimano; Flora Losada; Victoria Oregón Silva) que hayan estudiado los carnavales en cuestión.

Una vez que se ha definido y profundizado en cada uno de los carnavales en cuestión, el Capítulo V se dedicará al desarrollo de un análisis que permita dar cuenta, de manera más clara, de las diferencias y similitudes entre las fiestas carnavalescas, ahondado aún más en la hipótesis principal del trabajo.

Finalmente, el apartado denominado “Consideraciones finales” constituye la conclusión del recorrido desarrollado en los capítulos precedentes. Se vincularán los aspectos fundamentales de todo el desarrollo y se reflejará el sentido de la inclusión de cada uno de los capítulos, además de analizarse si el contenido propuesto es un aporte viable a la problemática en cuestión.

Este trabajo se desarrollará como proyecto de investigación de tipo cualitativo. La intención fue realizar un trabajo de campo, donde se lograra poner en práctica la herramienta metodológica de la observación a la hora de asistir a los carnavales de Gualeguaychú y Humahuaca.

El objetivo fue presenciar los carnavales, observar cómo se organizaban, quiénes eran sus personajes principales, el desarrollo del “espectáculo”, la presentación del espacio público, el lugar de los espectadores, etc. Principalmente, se apuntó a un desarrollo descriptivo de estas prácticas y de esta manera, conformar un “estado del arte” propio que supere los trabajos recientes acerca de los carnavales.

En el 2015 se asistió, durante los meses de enero y febrero, al carnaval de Gualeguaychú en Entre Ríos y el carnaval de Humahuaca en Jujuy. Durante la estadía, se implementó la técnica de observación, definida por Ezequiel Ander-Egg, como una técnica de recopilación de datos utilizada para adquirir conocimiento. En ambas ocasiones, la observación fue individual, no participante y no estructurada. Los datos obtenidos serán puestos en juego en este trabajo

cuando se desarrolle la descripción y documentación de los carnavales. Específicamente, en los capítulos III y IV, donde se los abordará en profundidad.

La cuestión del cuerpo y el rol de la corporalidad han sido abordados desde diversas áreas y disciplinas, cobrando una relevancia más significativa en estos últimos años. Campos como el de la sociología, la antropología y la comunicación, entre otros, han desarrollado trabajos que se aproximan a la problemática del cuerpo. Como se explicará en los próximos apartados, el predominio del racionalismo y el pensamiento dualista han llevado a entender el cuerpo meramente como un objeto. Esta concepción del cuerpo y del individuo incidió fuertemente en las ciencias sociales. A pesar del importante despliegue que se ha generado en torno a estas temáticas, su incorporación a instancias académicas es aún incipiente. En esta dirección, se propone un trabajo que desarrolle la cuestión del cuerpo desde un abordaje comunicacional, al mismo tiempo de que se busque potenciar y fortalecer un espacio propio de investigación, reflexión y enriquecimiento.

La segunda variable que atraviesa la tesis es el carnaval. Entendido como fiesta popular, ámbito de expresión de corporalidades y espacio de construcción de posibles imaginarios colectivos, los dilemas que se presentan en torno al espectáculo carnavalesco y las tensiones entre permanecer o cambiar, resistir o modernizarse, hacen de esta práctica un lugar privilegiado para su exploración. A modo de ejemplo, se llevará adelante la descripción y problematización de dos carnavales emblemáticos en el país, a partir de un análisis comparativo, como se ha mencionado anteriormente, en torno al carnaval de Gualeguaychú y al de Humahuaca. ¿Por qué la elección de estos carnavales y no otros? En el primer caso, el carnaval de Gualeguaychú es considerado “el carnaval del País”, el espectáculo a cielo abierto más grande de la Argentina. En el otro espectro, se encuentra el carnaval de Humahuaca, si bien no es una celebración tan “masiva” como el de Gualeguaychú, recorre tradiciones indígenas, españolas y criollas que resultan relevantes e interesantes para el análisis pertinente. Estos dos ejemplos permitirán demostrar la existencia de distintas lógicas de celebración

carnavalescas, a partir del claro proceso de transformación que atravesó el carnaval en general a partir del siglo XVIII y XIX, transformación que forma parte de un contexto mayor de disciplinamiento del espectáculo y el pueblo, vaciamiento de elementos místicos y profundización de las distinciones sociales.

En resumen, la elección de esta temática – Los cuerpos en el carnaval – responde a una necesidad imperante de mayor indagación en temas de esta índole. Es en la búsqueda de asumirme como intelectual crítico y al servicio de una deconstrucción del sentido, que emprendo este análisis académico.

Capítulo I

Representaciones sociales de los cuerpos:

Del cuerpo “monstruoso” al cuerpo moderno

*“¡Yo no voy por vuestro camino, despreciadores
del cuerpo! ¡Vosotros no sois para mí puentes
hacia el superhombre!”*

(Friedrich Nietzsche)

En este apartado me propongo realizar un breve recorrido sobre las distintas concepciones acerca del cuerpo y la corporalidad, a manera de introducción al tema del trabajo, y tomando como eje de análisis el pasaje del cuerpo “monstruoso” al cuerpo moderno. Creo que este capítulo servirá para dar cuenta de las diversas formas en que se ha construido y entendido el cuerpo a lo largo del tiempo, en tanto el cuerpo es una construcción simbólica y cultural, no una realidad en sí misma. Las representaciones acerca del cuerpo son tributarias de un orden social y visión del mundo, de allí la elección del recorrido que se busca realizar.

Sería prudente aclarar que el capítulo se divide en cuatro secciones, cada una de ellas representa en cierta manera una forma particular de entender el cuerpo, retomando autores pertinentes en términos del marco conceptual elegido.

1.1 El cuerpo popular

Partiendo de una reflexión de André Le Breton, el cuerpo es una construcción simbólica y cultural, que transmite y produce significados con otros miembros de la comunidad y con su entorno. Es decir, se trata de una entidad que cambia a lo largo del tiempo, por ende, no es estática, sino que se construye en conflicto constante con los discursos y estructuras que lo moldean. El cuerpo es un producto histórico que se va transformando de acuerdo a las necesidades de una cultura. Por lo tanto, el cuerpo es producto de su época y de la sociedad en la que se desarrolla, y su sentido difiere de un lugar a otro.

La Edad Media comprende el período de la civilización occidental entre el siglo V y XV. La civilización medieval es definida por Le Breton como una mezcla entre las prácticas locales y las referencias cristianas. La tradición católica

instauró, en relación a la corporalidad, una dicotomía que sostenía por un lado, un cuerpo glorificado, y por el otro, un cuerpo rechazado, blanco de todos los pecados y excesos.

“De un lado, estamos frente a una ideología que reprime el cuerpo y las prácticas corporales, haciendo de la tortura una práctica legítima que se aplica contra todos aquellos sospechosos de herejía; por el otro, un cuerpo martirizado y glorificado que representa la encarnación de Dios en Cristo (...)”¹.

El cristianismo repugna todo exceso corporal, reprime y civiliza, pero al mismo tiempo, glorifica al cuerpo, a ese cuerpo luego de la resurrección, impoluto, sin marcas. En este sentido, los estudios de la antropóloga Silvia Citro (“Cuerpos plurales”; “Cuerpos significantes”; “Cuerpos en movimiento”) dan cuenta de que en la tradición judeocristiana, “a pesar de la valoración en muchos aspectos negativa con la que cargaba el cuerpo, la persona no podía concebirse escindida de esa corporalidad”², ignorando así la noción de cuerpo como aislado del hombre. Esto no quiere decir que el cuerpo fuese entendido como esencialmente bueno, por el contrario, es concebido como pecador o diabólico, en síntesis, una prisión del alma. El cuerpo es entonces negado, rechazado por la cultura medieval cristiana. En esta época, no había lugar para los excesos, se reprimen y condenan los deseos sexuales, se reprueba la risa.

Sin embargo, en los sectores populares se hace presente una concepción distinta acerca del cuerpo, donde no hay lugar para el rechazo sino la afirmación plena corporal. En las capas populares, el cuerpo funciona en el sentido de una resistencia, que se manifiesta en la cotidianeidad de los hombres y mujeres medievales. Como diría Le Breton en “Antropología del cuerpo y modernidad”, el hombre no está separado de la multitud, sino en contacto constante con los otros y su entorno externo. Así lo explica también Mijail Bajtin cuando sostiene que “las manifestaciones de la vida material y corporal no son atribuidas a un ser biológico

¹ Addiego Fernández, V. (2014) *Devenires de la carne* (p.23). (Tesis de grado) Instituto tecnológico y de Estudios

² Citro, S. (2011). *Repensar corporalidades, corporizar los pensamientos: teorías y métodos en la antropología del cuerpo*. En *Cuerpos plurales* (p.22). Buenos Aires: Biblos.

aislado o a un individuo económico privado y egoísta, sino a una especie de cuerpo popular, colectivo y genérico”³.

En las tradiciones de carnaval, el cuerpo no se distingue del hombre, como sí sucederá con el cuerpo de la Modernidad. La cultura de la Edad Media y el Renacimiento incluso rechaza el principio de individualidad y la separación cuerpo-hombre tan propio de la época moderna, y ni siquiera la noción de sujeto estaba construida claramente. El carnaval revela entonces un régimen del cuerpo donde el hombre es inseparable de su arraigo físico y se presenta incluido dentro de las fuerzas que lo atraviesan. No hay universo independiente, sino un cuerpo que tiende al mundo, abierto e indiscernible. Bajtin destaca que las capas populares de la Edad Media y el Renacimiento reivindicaban tanto un cuerpo bajo y material, como los placeres que eran condenados por el clero, además de invertir los símbolos del poder hegemónico. El autor hace referencia, como también lo hará Le Breton en sus análisis, a un cuerpo *grotesco* que tiene su máxima expresión en el júbilo carnavalesco.

De esta manera, se puede sugerir la presencia de dos concepciones disímiles en torno al cuerpo, en relación a la pertenencia según la clase social. Por un lado, un cuerpo que es negado y cuyos “excesos” son reprobados tanto por la Iglesia católica como la nobleza, en su conjunto, los sistemas de poder, y por otro lado, un cuerpo popular, comunitario, dinámico, que se resiste a los parámetros establecidos por la cultura dominante, mayormente presente en las clases sociales populares.

Retomando la noción de cuerpo grotesco, se define como un cuerpo formado por protuberancias, salientes; un cuerpo desbordado, vulgar, en contacto con el cosmos y permanentemente transgresor. Las pinturas que representan las fiestas medievales, como es el caso de “El entierro de la Sardina” de Francisco Goya (1812-1819), refleja de manera clara la tradición carnavalesca, donde la risa, el baile, la fiesta y el alcohol son los protagonistas absolutos del cuadro.

³ Bajtin, M. (1987). *Introducción*. En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (p.22). Madrid: Alianza.



“El entierro de la Sardina” de Francisco Goya (1812-1819)

O como demuestra “El combate entre don carnaval y doña cuaresma” de Pieter Brueghel (1559), donde se combina el cuerpo de la vejez y el cuerpo embrionario de la nueva vida, contrastando goce y devoción. Esta es otra de las características del cuerpo grotesco: la representación de los cuerpos en distintas etapas de la vida, en general, opuestas, como son el nacimiento y la muerte.



“El combate entre don carnaval y doña cuaresma” de Pieter Brueghel (1559)

José Luis Barrios piensa al cuerpo grotesco como un desestabilizador social de las formas de control, cuya función es poner en perspectiva el lugar que ocupan las maquinarias de poder. Asimismo, explica que:

“Entender el ‘cuerpo’ desde el pueblo, es entender su imaginario social inscrito en las tradiciones no controladas por los sistemas de representación, en cambio la carne nace como el registro simbólico de ese mismo sistema de poder”⁴.

De este modo, el carnaval medieval constituía la transgresión (momentánea) a través del cuerpo. Remarco la idea de momentánea ya que sólo en el momento del carnaval y de la fiesta popular, los cuerpos podían transgredir sus propios límites y llegar al punto del desenfreno. Como desarrollaré más adelante, incluso con el aval de la Iglesia, el festejo de carnaval era considerado necesario por aquellos que detentaban el poder, en tanto entendían que debían otorgar al pueblo al menos, una vez al año, una oportunidad de disfrutar y divertirse sin preocupaciones. El carnaval se constituía entonces como un espacio donde, a diferencia de los escenarios oficiales, se afirmaba el cuerpo. Como sostiene Bajtin,

“La vida es descubierta en su proceso ambivalente, interiormente contradictorio. No hay nada perfecto ni completo, es la quintaesencia de lo incompleto. Esta es precisamente la concepción grotesca del cuerpo”⁵.

Esta concepción acerca del cuerpo se encuentra en contradicción formal con los cánones de la Modernidad, donde la corporalidad es entendida de manera completamente diferente, en otras etapas de la vida y en relaciones distintas con el mundo. Desde la mirada moderna, el cuerpo grotesco es un cuerpo monstruoso, horrible y deforme. Es un cuerpo que no tiene cabida en la estética de la época moderna.

Si bien la cultura medieval estuvo marcada por la tradición cristiana, en los sectores populares persistió la idea de no separación entre cuerpo y mente, la noción de un hombre abierto y envuelto en la trama cósmica. Paulatinamente, en

⁴ Barrios, J.L. (2008) *El cuerpo grotesco: Desbordamiento y significación*. Jornadas de Cuerpo y Cultura (p.12) La Plata: UNLP.

⁵ Bajtin, M. Op. cit., p. 25

las capas sociales dirigentes en el plano económico e ideológico, comienza a sugerirse una visión más individualista del hombre, conformándose así un mundo cada vez más racional. Como resultado, el cuerpo toma forma, bajo la mirada de los otros.

1.2 El cuerpo racional

Hacia el siglo XV, en las tradiciones populares, el cuerpo sigue ocupando un lugar central, entendido como un vector de inclusión social, inseparable del hombre. Esta concepción sobre la corporalidad se prolongará hasta el siglo XVIII, postulándose una noción del cuerpo que intenta mantener la identidad entre él y el hombre. No obstante, el ascenso del individualismo occidental concentra, poco a poco, el debate en torno a la diferenciación cuerpo-mente y como resultado, aparecen dos visiones del cuerpo opuestas:

“(…) una lo desprecia, se distancia de él y lo caracteriza como algo de materia diferente a la del hombre que encarna; se trata, entonces, de poseer el cuerpo; la otra mantiene la identidad de sustancia entre el hombre y el cuerpo; se trata, entonces, de ser el cuerpo”⁶.

El nacimiento del individuo y la noción de sujeto, la instauración de disciplinas orientadas al control de los cuerpos, y el desarrollo del pensamiento racional y dualista, serán determinantes a la hora de concebir y entender el cuerpo. En las capas más privilegiadas de la sociedad, se empieza a insinuar un cuerpo más racional, que marca los límites entre un individuo y otro. Se trata de un cuerpo llano, reacio a cualquier transformación, un cuerpo aislado de los demás y por ende, encerrado en sí mismo. El gran cuerpo social, como lo definía Bajtin, va cediendo terreno, hasta volverse un cuerpo individual, para uno solo.

Es en este contexto donde surge el pensamiento de René Descartes en el siglo XVII. Cabe aclarar que “la filosofía cartesiana revela la sensibilidad de una

⁶ Le Breton, A. (1995). *En las fuentes de una representación moderna del cuerpo: el hombre anatomizado*. En Antropología del cuerpo y modernidad (p.60). Bs. As: 2da edición Nueva Visión.

época, no la inaugura”⁷. Es en la larga tradición de debates acerca de la relación cuerpo-mente donde se inscribe el pensamiento de este autor. En realidad, son los anatomistas los primeros en romper con la idea de una esencia del cuerpo y empezar a trabajar con él, con el objetivo de obtener información y conocimiento. En la Edad Media, las disecciones estaban prohibidas y eran consideradas impensables, una violación hacia el ser humano. Con el correr del tiempo, las mentalidades occidentales empiezan a aceptar estas prácticas, como cortar el cuerpo para examinar sus partes. En un principio, se llevaron a cabo en el ámbito de la academia, específicamente en Italia, donde se utilizó los cadáveres de condenados. Las primeras disecciones sólo podían realizarse con la autorización de la Iglesia, no obstante, estas prácticas comienzan a generalizarse y producirse de manera más regular hasta el punto de convertirse en espectáculo, por ejemplo, construyéndose auditorios para observar el trabajo anatómico.

El cuerpo se convierte entonces en un objeto de estudio, concebido como algo separado del hombre que encarna. Esta forma de pensar al cuerpo como objeto es el origen de lo que anuncia Citro cuando se refiere a la “desvalorización del cuerpo”⁸ en el pensamiento hegemónico de la Modernidad.

El siglo XV trajo consigo el final de la Edad Media y el inicio de una época caracterizada por una dicotomía entre lo que Descartes definiría como *res cogitans*, la cosa pensante, y *res extensa*, el cuerpo. El individuo se encuentra dividido en dos partes heterogéneas. La dimensión corporal carga con todo el desprecio y rechazo, mientras que el alma o espíritu permanece bajo la tutela ‘sagrada’. Es en este marco que la cita de Nietzsche, utilizada al inicio del capítulo, cobra sentido.

En su teoría, Descartes postula que toda la realidad, percibida o pensada, puede ser engañosa. Privilegia la razón, cuestiona los sentidos y aún con la metáfora cuerpo-máquina, nunca es el cuerpo lo suficientemente riguroso o

⁷ Le Breton, A. (1995). *Los orígenes de una representación moderna del cuerpo: el cuerpo máquina*. En *Antropología del cuerpo y modernidad* (p.68) Bs. As: 2da edición Nueva Visión.

⁸ Citro, S. Op. cit., p.27

confiable. En cierta manera, el cuerpo vuelve a ser rechazado como ocurría en la tradición cristiana, mientras que es el alma la que piensa y la que nos caracteriza como humanos.

El declive del feudalismo dio lugar a diversos procesos, como el desarrollo del sistema capitalista y el progreso en términos de maquinaria (ej. en el siglo XVI se crea la imprenta y el reloj). Todo esto fue acompañado por una transformación significativa de la imagen corporal. Paralelamente a la llegada del pensamiento mecanicista, se produce lo que se suele denominar como desencantamiento del mundo, término acuñado por Max Weber en el marco de sus estudios sobre la racionalización en las sociedades occidentales. Weber detecta que la magia, la religión y las creencias, emblemas del mundo premoderno, son sustituidas por la ciencia. El desencantamiento del mundo remite a un mundo material, ya no sagrado, donde desaparecen el fundamento religioso y los himnos a la naturaleza, y la sociedad se empieza a llenar de hombres orientados a la funcionalidad, utilidad y consumo. Se perfila una organización cada vez más racional y burocrática, mientras que el cuerpo es pensado a partir del modelo de la máquina.

A partir de los siglos XVII y XVIII se agrega a la racionalización del cuerpo, el desarrollo de disciplinas que imponen fórmulas de dominación, más sutiles y menos perceptibles.

“El momento histórico de las disciplinas es el momento en el que nace un arte del cuerpo humano que no tiene únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y viceversa”⁹.

Los trabajos de Michel Foucault servirán para entender este proceso en el que se empieza a concebir al cuerpo como una máquina útil, situación que no sólo tiene lugar en las nacientes fábricas, sino en el conjunto de las instituciones que conforman la sociedad, como las escuelas, los hospitales, las cárceles y los ejércitos.

⁹ Foucault, M. (2008). *Los cuerpos dóciles*. En Vigilar y castigar (p. 160). Bs. As: 2da edición Siglo Veintiuno Editores S.A.

Foucault estudió al cuerpo como eje principal de sus reflexiones. En el pensamiento de este autor, el cuerpo es considerado un espacio de investimento de poder y es entendido como escenario para el ejercicio de la opresión y dominación. Los dispositivos de poder se materializan sobre los cuerpos, es decir, se produce una ocupación del cuerpo por el poder. El poder tiene una cualidad omnipresente, se encuentra en todos lados y se produce a cada instante, a través de discursos y dispositivos que atraviesan los cuerpos y buscan controlarlos. Como argumenta Foucault, los cuerpos en las sociedades modernas son tan útiles como lo son obedientes; los define como cuerpos dóciles, señalando que es dócil un cuerpo “que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado”¹⁰.

Para Foucault, existen dos formas de ejercicio del control de los cuerpos: las disciplinas, ejercidas directamente sobre los cuerpos y centradas en la anatomía política de los cuerpos, como el fortalecimiento de su utilidad y crecimiento de la docilidad, y las regulaciones de la población, en tanto abarcan el cuerpo de la especie y son ejercidas a través de los sistemas institucionales de organización de grupos y personas, donde se controlan y modifican los procesos de la vida. Hablamos entonces de un poder que administra las prácticas sociales de los individuos, así como regula procesos “naturales” como la natalidad, mortalidad, longevidad, migración, etc. Esta regulación del cuerpo de las poblaciones ocurre en dos dimensiones: el tiempo y el espacio, la regulación de la reproducción entre generaciones y la regulación de los hombres en el espacio urbano.

Sin embargo, Foucault da cuenta de que en las sociedades industriales los controles y regulaciones, como el poder, comienzan a adoptar otras formas: un nuevo tipo de dominación que se fundamenta en una legitimidad relacionada con el poder médico. Es así como la medicina y el discurso biomédico empiezan a mostrar su vocación por la administración de vidas y cuerpos, tratando de mejorar el nivel de salud de la población. Ya no se trata de castigar el cuerpo, como

¹⁰ Ibídem., p. 159.

ocurría en las sociedades premodernas, sino de “cuidarlo”. A partir del siglo XIX, el saber biomédico se establece como voz y poder autorizado, un paradigma que se encuentra presente aún hoy en la sociedad. Por lo tanto, “hablar del cuerpo en las sociedades occidentales contemporáneas significa referirse al saber anatómo-fisiológico en el que se apoya la medicina moderna”¹¹.

Como argumenta Bryan Turner, el cuerpo atraviesa un proceso de transformación que implicó la transición de un cuerpo “abierto”, ligado al mundo de los rituales cómicos, a un cuerpo “cerrado” de la sociedad de masas. Explica Silvia Citro que en este proceso de transformación de los cuerpos, más que desvalorizados u olvidados, son en realidad confinados al lugar de un objeto que puede ser potencialmente útil pero a la vez peligroso:

“(…) en tanto *f fuente de emoción, goce y pasión* que el individuo debe aprender a *autodominar* para alcanzar un estado *espiritual o moralmente superior*; como *obstáculo o interferencia* que es necesario *controlar y apartar* para alcanzar el *verdadero saber*; o como *medio técnico* que es necesario *disciplinar* para su *eficaz funcionamiento* en las instituciones sociales”¹².

Esta cita sirve porque hace referencia a la ambigüedad en la que se construye el cuerpo de la Modernidad. Ahora bien, me adentraré en el análisis del cuerpo en relación a la corriente fenomenológica, elegida en tanto esta tradición postula un entendimiento acerca del cuerpo y la corporalidad que se diferencia ampliamente de la filosofía cartesiana y por ende, afirma un cuerpo distinto al institucionalizado en la estructura moderna de la sociedad.

1.3 El cuerpo vivido

La fenomenología es un movimiento filosófico creado en el siglo XX, fundado por Edmund Husserl, y que luego será retomado por Maurice Merleau-Ponty, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Jacques Lacan y Jacques Derrida,

¹¹ Le Breton, A. (1995). *El cuerpo hoy*. En Antropología del cuerpo y modernidad (p.83). Bs. As: 2da edición Nueva Visión.

¹² Citro, S. Op. cit., p.32

entre otros. La tradición fenomenológica es, por definición, el estudio de las esencias y aspira al conocimiento de los fenómenos; los fenómenos son, para esta teoría, las experiencias vividas, tal como son y se muestran, lo vivido.

Ya desde Husserl, la fenomenología se caracterizó por redefinir la noción de sujeto. Los fenomenólogos sostienen que el hombre no está separado de su cuerpo, o de su mente, no “habita” el mundo sino que es en el mundo, y es en el mundo donde se conoce. No hay conciencia sin sujeto, como no la hay sin mundo. No se puede constituir el mundo o los sujetos como tales, si no lo es a través de su relación. El sentido se genera en este escenario, a partir del encuentro entre el cuerpo propio y el mundo, y se trata de un sentido abierto, fisonómico, subjetivo e indeterminado.

La propuesta de la fenomenología es intentar recuperar la experiencia de la percepción, considerada ésta última como previa al pensamiento. Se puede pensar entonces que la fenomenología se posiciona en la vereda contraria a Descartes y su lema “Pienso, luego existo”; en tanto el cuerpo tiende al mundo, es un ser-en-el-mundo, que antecede al pensamiento. El cuerpo reacciona, se mueve, acciona, antes de que el pensamiento o las ideas intervengan. Mientras Descartes postula la *duda metódica*, Merleau-Ponty sostiene que,

“No hay pues que preguntarse si percibimos verdaderamente un mundo, sino decir por el contrario: el mundo es aquello que percibimos. Más en general, no hay que preguntarse si nuestras evidencias son verdades, o si, por un vicio de nuestro espíritu, lo que es evidente para nosotros no sería ilusorio con relación a una verdad en sí (...)”¹³.

Para este autor, el mundo nos llega a través de la experiencia perceptiva, es decir, el lugar que nuestro cuerpo ocupa en el mundo. El cuerpo llega a conocer el mundo a partir de un “esquema corporal”:

“(...) mi cuerpo entero no es para mí un amontonamiento de órganos yuxtapuestos en el espacio. Lo tengo como posesión indivisa y conozco la

¹³ Merleau-Ponty, M. (1945). *Prólogo*. En *Fenomenología de la percepción* (p.16). París: Gallimard.

posición de cada uno de mis miembros por un *esquema corporal* en que todos están envueltos”¹⁴.

Merleau-Ponty retoma la idea de la escuela de la Gestalt respecto de que el esquema corporal, como la forma, es un todo que precede a sus partes y es algo más que la suma de todas ellas. Sin embargo, a la hora de pensar la espacialidad del cuerpo propio, Merleau-Ponty no le basta con decir que el cuerpo es más que sus partes. El autor sostiene que el cuerpo es una toma de conciencia global de nuestra postura en el mundo. La conciencia global no es explícita sino más bien una conciencia perceptiva, que hace que el cuerpo disponga de sí mismo en todo momento. Por ejemplo, uno no piensa en mover los pies cuando camina, simplemente lo hace, ya que el cuerpo como un todo dispone de sí mismo para realizar esos movimientos. En definitiva, el esquema corporal es “una manera de expresar que mi cuerpo es en el mundo”¹⁵.

Asimismo, Merleau-Ponty postula que el cuerpo está situado en un tiempo y un espacio, que denomina estructura de doble horizonte. Nuevamente, hace hincapié en que el cuerpo no está *dentro* de un tiempo o espacio, sino que se constituye en ellos, soy *en* el espacio y *en* el tiempo. Sin embargo, esta estructura de doble horizonte nunca es finita, es decir, el espacio y el tiempo que el cuerpo abarca tiene siempre horizontes indeterminados que encierran otros puntos de vista. Por lo tanto, no se concibe al tiempo o espacio como cerrados, al igual que no se entiende al cuerpo como un todo cerrado, sino abierto hacia el mundo.

El interés y preocupación por el espacio también está presente en el trabajo de Foucault. El sociólogo francés reconoce las dimensiones del espacio y cómo éste puede funcionar en las estructuras de poder. No obstante, la obra de Foucault no hace hincapié en cómo los sujetos experimentan o usan el espacio. Para Merleau-Ponty, los sujetos tienden al mundo, nuestra experiencia procede de cómo nos movemos el mundo y comprendemos los objetos.

¹⁴ Merleau-Ponty, M. (1945). *La espacialidad del cuerpo propio y la motricidad*. En Fenomenología de la percepción (p.105). París: Gallimard.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 108.

Cabe aclarar que tanto Descartes como Husserl parten de una misma idea y objetivo, hacer de la filosofía una ciencia. Sin embargo, la manera de abordar esta cuestión y la forma en que cada uno entiende el cuerpo son ampliamente distintas. Mientras que Husserl retoma un cuerpo vivido, que tiende al mundo y a los otros, con una intencionalidad operante, Descartes plantea un cuerpo que es producto de la razón, relegado a una función mecánica.

1.4 El cuerpo ideal

El último apartado constituye la concepción más actual acerca del cuerpo, atravesado por las lógicas de consumo, mercantilización y espectacularización, en las sociedades occidentales contemporáneas. Como se describió previamente, el sistema capitalista facilitó la tarea de hacer del cuerpo un objeto plausible de ser consumido y producido, o en términos marxistas, un cuerpo que se convierte en una mercancía.

En el siglo XIX, Marx va a ser el primero en decir que el cuerpo es un producto social, el resultado de las relaciones sociales de producción y las condiciones materiales de existencia de los hombres. El autor hace hincapié en el cuerpo de los trabajadores y específicamente, en el ámbito de las fábricas. Éstas se erigen como los emblemas del proceso de modernización, instituyendo reglas para los cuerpos y los espacios donde se despliegan. Se exige que el cuerpo sea rápido, ágil, eficaz y eficiente, todo aquello que define su utilidad. El cuerpo se convierte en un modo de subsistencia para los trabajadores, que deben vender su fuerza de trabajo, mientras que para los capitalistas, el cuerpo es el medio a través del cual pueden aumentar su riqueza y maximizar las ganancias, todo ello siendo posible a partir de la explotación laboral. En esta teoría, el cuerpo es “un material de explotación, dominación y sujeción por parte de la burguesía y el capital”¹⁶.

¹⁶ Barrera Sánchez, O. El Cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault. Tomado de <http://www.iberomexico.org/iberoforum/11/pdf/6.%20BARRERA%20VOCES%20Y%20CONTEXTOS%20%20IBEROFORUM%20N%20O%2011.pdf>

Avanzando un poco en el tiempo, la Primera Guerra Mundial generaría una profunda crisis en la sociedad burguesa, dando lugar al cuestionamiento de algunos valores e ideales de la Modernidad. Paralelamente, se empieza gestar una economía de consumo y una cultura de masas, arraigadas en los mercados e industrias culturales, y atravesados por la lógica mercantil. La cultura, como el cuerpo, se convierte en mercancía, en un producto comercializable que se desarrolla en serie, y que responde a los lineamientos que establece el sistema capitalista.

En cuanto a la relación hombre-cuerpo, persiste la separación entre estas dos entidades, aún hoy en los discursos acerca del cuerpo. No obstante, Le Breton postula que en el segundo momento del avance del individualismo, el valor del cuerpo se invierte. En lugar de ser blanco de desvalorización o desprecio, se convierte en una suerte de objeto de salvación.

“El cuerpo se convierte en un objeto que adquiere una cualidad mercantilizable, pero no en el sentido marxista de la producción, sino como una mercancía que se construye a diario a través de la conservación, el mantenimiento, cuidado y mejoramiento (...)”¹⁷.

A partir de los años sesenta, se percibe un nuevo imaginario en torno al cuerpo. El cuerpo se despliega en dos dimensiones: por un lado, un cuerpo que batalla internamente contra la vejez y el deterioro, y por otro lado, un cuerpo externo, que se focaliza en la apariencia física, el cuidado corporal y la búsqueda de la belleza ideal. Pero de ningún modo se trata de conocer en profundidad el cuerpo desde su interior, por el contrario, se busca alterarlo en virtud de una lógica narcisista, en vistas al exterior.

“El cuerpo así «reapropiado» lo es de entrada en función de objetivos «capitalistas»: en otras palabras, si se lo inviste, si se invierte en él, es para hacerlo fructificar. Esa reapropiación del cuerpo no se hace atendiendo a las

¹⁷ Addiego Fernández, V. Op.cit., p.35

finalidades autónomas del sujeto, sino siguiendo un principio normativo de goce y de rentabilidad hedonista”¹⁸.

El proceso de posguerra implicó la puesta en escena de nuevas corporalidades, entre ellas, la corporalidad femenina. A medida que la mujer ingresa en el mercado laboral y la vida política, aparecen nuevos ideales de belleza y actitudes corporales. Cabe aclarar que estos ideales a los cuales hago referencia son un producto socialmente construido, a pesar de que en muchas ocasiones se viven como naturales, y son históricamente cambiantes. Por ejemplo, en el caso del cuerpo femenino, durante la época medieval, era bello un cuerpo que hoy en día podría ser catalogado como de estructura ‘rellena’ o ‘demasiado voluptuoso’. Sin embargo, en ese momento era efectivamente el parámetro de belleza al cual aspiraban las mujeres. De esta manera, los parámetros de belleza se convierten en una tendencia, impulsados por las diversas industrias culturales que se orientan a la moda, la estética, la cosmética y los medios de comunicación. El cuerpo continúa siendo concebido como un objeto, un medio de producción y consumo social, sólo que cambian las formas y ahora puede ser moldeado a gusto.

El cuerpo que se perfila en las sociedades consumistas es una construcción que aspira a la perfección. Las pantallas de televisión se llenan de imágenes de cuerpos hermosos, esbeltos y estilizados, siempre enfatizando la importancia de la apariencia. Mientras que la vejez constituye la reducción del cuerpo, y debe ser evitada sin importar los costos.

En esta línea, a partir del siglo XX, aumentan progresivamente los regímenes que se orientan al cuidado y rejuvenecimiento del cuerpo. Como sostiene Ana Martínez Barreiro,

“El cuerpo se ha convertido en el centro de un trabajo cada vez mayor a través del ejercicio, la dieta, el maquillaje y la cirugía estética, y hay una tendencia

¹⁸ Baudrillard, J. (2007). *El objeto de consumo más bello: el cuerpo*. En *La sociedad de consumo* (p.158). España: 3era Edición Siglo XXI.

general a ver el cuerpo como parte del propio yo que está abierto a revisión, cambio y transformación”¹⁹.

Asimismo, lugares del cuerpo que antes eran escondidos ya sea por vergüenza, pudor o discreción, se imponen sin dificultades. Como consecuencia, la cada vez más creciente exposición del cuerpo, ante la mirada de los otros, convierten al cuerpo en espectáculo. Todo se dice, se exhibe, constituyendo la “liberación” del cuerpo. No obstante, esta idea de liberación es considerada por algunos autores como una ilusión, un mito. Es el caso de Jean Baudrillard, quien postula que liberar al cuerpo es en realidad liberarlo en cuanto rechazado. Se opera sobre el cuerpo como si fuera un territorio virgen, dispuesto a ser explorado y explotado.

“Recuperado como instrumento de goce y exponente de prestigio, el cuerpo se vuelve objeto de un trabajo de investidura (solicitud, obsesión) que, detrás del mito de liberación con el que se le encubre, constituye sin duda un trabajo más profundamente alienado que la explotación del cuerpo en la fuerza de trabajo”²⁰.

Baudrillard piensa entonces al cuerpo en términos de marcas y símbolos; sostiene que toda la historia del cuerpo es la de su demarcación, una red de marcas y signos que lo cuadriculan y niegan en su diferencia. El marcado del cuerpo tiene como función el intercambio simbólico. Las marcas pueden ser, para este autor, gestos, accesorios, vestimenta, maquillaje; ciertas marcas hacen que el cuerpo esté más desnudo de lo que realmente está. Estas marcas envuelven al cuerpo en una “segunda piel”, mientras que la verdadera desnudez encuentra su definición como desnudez segunda, en tanto el cuerpo nunca es mostrado como completamente desnudo.

“Prendas ceñidas, fajas, guantes, vestidos y ropa ‘cerca del cuerpo’, sin contar el bronceado: es siempre el leitmotiv de la ‘segunda piel’, es siempre la película transparente que vitrificará el cuerpo”²¹.

¹⁹ Martínez Barreiro, A. (2004). *La construcción social de los cuerpos en las sociedades contemporáneas*. (p.140) (Paper) Universidad de La Coruña. España.

²⁰ Baudrillard, J. Op. cit., pp.158-159

²¹ Baudrillard, J. (1976). *El cuerpo o el osario de signos*. En *El intercambio simbólico y la muerte* (p.122). Caracas: Monte Ávila Editores.

En las sociedades contemporáneas, el cuerpo invierte su valor. Ya no ocupa un lugar sagrado, como ocurría en las tradiciones religiosas, donde la corporalidad es negada y elevada a la vez, ni tampoco se erige como fuerza de trabajo de la lógica capitalista. Hoy en día constituye más bien un objeto de culto narcisista, donde la belleza, la sensualidad y la funcionalidad son los imperativos por excelencia.

Capítulo II
Historia del carnaval

“Hay historia mientras hay gente que se rebela, que causa problemas.”

(Pierre Bourdieu)

Este capítulo sirve en cierta manera a modo de contextualización, al tratar de acercarse a los orígenes del carnaval, ahondando en la compleja y amplia historia de esta fiesta popular, para luego anclarse en el carnaval de la Edad Media y el Renacimiento, retomando los aportes y estudios de Mijail Bajtin. Como sostiene el autor, los festejos carnavalescos ocupaban un lugar de suma importancia en la vida de las mujeres y hombres medievales. Estos espectáculos eran marcadamente distintos a las ceremonias oficiales celebradas por la Iglesia y el Estado feudal. Si bien los festejos de carnaval no eran organizados por la cultura dominante, ciertamente eran admitidos por ella. El carnaval actuaba así como una suerte de “válvula de escape” para el pueblo. ¿El carnaval constituía, entonces, un espacio de resistencia de las clases populares o era más bien, y parafraseando a James C. Scott, un desorden dentro de las reglas? Estas tensiones serán puestas en cuestión a la hora de analizar la historia del carnaval.

La presencia europea en América, portadora de una concepción más acorde a los valores propios de la Modernidad, resultó determinante para el proceso “civilizatorio” del carnaval, que supuso la adecuación de las estructuras económico-sociales a las demandas de los países dominantes. El pasaje del carnaval “bárbaro” al carnaval civilizado atravesará en cierto modo todo el apartado y funcionará como base para introducirme en los siguientes capítulos.

2.1 Antecedentes del carnaval

Los antecedentes del carnaval pueden rastrearse en muchas culturas antiguas, como la griega, romana y babilónica, donde los festejos carnavalescos tienen sus orígenes. Se podría sostener que el carnaval es la fiesta popular por

excelencia, que ha sobrevivido y atravesado múltiples circunstancias históricas. Estos procesos incluyen muchas veces la prohibición del carnaval por considerarlo “bárbaro”, reapropiado por los sectores dirigentes e incluso resignificado en sintonía con los lineamientos de la cultura dominante. Por lo tanto, el carnaval se encuentra en constante tensión con las tradiciones y prácticas culturales hegemónicas. Es por eso que se propone entender al carnaval como una expresión del mundo social, una instancia dentro de la cual se suspenden las normas institucionales, y envuelto siempre en tensiones y dimensiones.

Los primeros registros de estas festividades se hallan en Babilonia, 4000 años atrás. En esta región, se veneraba a Marduk, dios fundador de la ciudad. El festejo de carnaval se iniciaba en julio, al inicio de cada primavera, y duraba al menos cinco días. Durante ese breve lapso de tiempo, las jerarquías sociales y autoridades eran subvertidas. Los sirvientes y reos gozaban de los mismos privilegios que los reyes y amos. Sin embargo, tales inversiones duraban hasta la noche del quinto día.

Por aquellos días, se elegía a un reo y se lo proclamaba rey; podía disfrutar de todos los placeres que el verdadero monarca gozaba: mujeres, manjares, ropas y prendas elegantes, etc. El último día de festejo, dejaba de ser rey para ser castigado y condenado. Esta tradición se la llamaba “muerte al falso rey”, cuyo significado radicaba en la liberación de impurezas y malicias por parte del pueblo. De este modo, el rey comenzaba un nuevo período de su reinado, sin culpas ni pecados, y sobre todo, reconciliado con los dioses.

Las antiguas saturnales romanas en el siglo I, II y III a.C también constituyen un antecedente del carnaval. Estas celebraciones duraban 7 días, eran dedicadas a Saturno, dios de la cosecha, y por ende, estaban emparentadas con el trabajo agrícola (se llevaban a cabo tras la conclusión de la siembra de invierno). Las saturnales se iniciaban el día de la consagración del templo de Saturno en el Foro Romano, el 17 de diciembre, con sacrificios y un banquete público, y culminaban el 23 de diciembre. Dos días después se le daba la

bienvenida al solsticio de invierno, donde se conmemoraba el nacimiento de Mitra, dios del Sol.

Al igual que las celebraciones babilónicas, las saturnales romanas se caracterizaban por los festejos descontrolados, se suspendían las tareas diarias y los campesinos se dedicaban completamente al ocio. Se invertían los roles y las jerarquías sociales. Los esclavos tenían licencia para hacer lo que querían, como enfrentarse a sus amos y expresarles verdades incómodas. Vivir y dejar vivir era el lema de la fiesta.

“En las Saturnales la realidad social danzaba dentro de un juego de inversiones: el señor actuaba como esclavo, el esclavo como señor; lo antes prohibido era ahora permitido; lo que antes era restricción ahora estallaba en lujo o derroche. En la fiesta romana erupcionaba la vida sin diques de contención. Emergencia de un placentero, jubiloso caos”²².

Asimismo, el pueblo romano elegía al rey de los bufones de las clases inferiores quien, al final del festejo, era cruelmente ejecutado. Similar al carnaval en Babilonia, el rey podía beber, comer, disfrutar de mujeres, pero al final del día, debía morir.

Tanto las saturnales como también las bacanales romanas, donde se honraba al dios Baco, consistían en bailes alegres y desenfrenados, se usaban máscaras y las barreras sociales desaparecían. Todos los sectores participaban, inclusive el ejército, cuyos soldados romanos se disfrazaban con ropas de mujer y se ponían pelucas, divirtiendo a todo el pueblo con sus caracterizaciones. Paralelamente, en la Antigua Grecia, las festividades se celebraban en honor a Dionisio, dios del vino (como el dios Baco en Roma). Había desfiles mientras se bebía, se cantaba, se comía y se bailaba lujuriosamente.

Todas estas festividades fueron juzgadas por el cristianismo. Las autoridades eclesiásticas consideraban a estas celebraciones grotescas, inmorales y paganas. Muchas veces intentaron eliminarlas o prohibirlas, ya que

²² Briggmann, K. La fiesta del triunfo y las saturnales romanas. Tomado de http://www.alconet.com.ar/variados/mitologia/fiestas_populares/fiestas_roman.html

ciertamente no podían ser toleradas tal como eran. El resultado fue la reapropiación y resignificación de los festejos de carnaval por parte de la Iglesia, mezclando así dos tradiciones opuestas, la cristiana y la popular. Se puede rastrear esta mezcla de culturas y prácticas inclusive en el origen etimológico de la palabra *carnaval*. Por un lado, deriva de los términos *carne* y *levare*, que significan quitar o eliminar la carne, connotando el comienzo de la cuaresma cristiana y la no ingesta de carne durante cuarenta días. Por otro lado, el segundo plano del término carnaval está asociado a la fiesta pagana. Este origen provendría de la palabra *carrus* o *carrus navais*, haciendo alusión a la diosa indogermana Herta. De este modo, el origen del carnaval está signado desde un principio por la ambigüedad, a partir de la unión de culturas en el escenario del festejo.

Más allá de las críticas de la Iglesia, los clérigos menos instruidos también participaron de las festividades carnavalescas, especialmente en Francia, donde practicaban todo tipo de obscenidades. Como los reos que eran elegidos para ser monarcas, los sacerdotes elegían un bufón que se paseaba como obispo durante los festejos. Luego comenzaba una misa cantada, en la que participan todos los miembros del clero, con las caras pintadas y utilizando en ocasiones máscaras. Algunos sacerdotes bailaban al compás de canciones burlescas, otros jugaban a las cartas, se paseaban con un incensario o comían en los altares. Al final del día, los sacerdotes se subían a viejas carreteras y se divertían lanzando excrementos a los que los rodeaban en la calle. La Iglesia también veía estas festividades como una “válvula de escape que debía abrirse de vez en cuando, no sólo para el pueblo, sino también para el clero”²³.

Como desarrollaré más adelante, el carnaval fue compartido, regulado y apropiado por los sectores hegemónicos. A pesar de diversos procesos de transformación que atraviesa esta fiesta popular, el carnaval ha permanecido e incluso renacido con elementos emergentes. En la Edad Media y el Renacimiento, la hibridación de culturas y prácticas será aún más evidente, así como las tensiones y conflictos que se presentan entre la cultura dominante y la cultura

²³ Donángelo, K. El carnaval y la subversión del orden establecido. Tomado de <http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/cultura/carn/>

popular. Parafraseando a Néstor García Canclini²⁴, la imposición no puede ser sólo entendida como una táctica ejercida por los dominantes sobre los dominados. En el terreno del carnaval, las estrategias llevadas adelante por las clases dirigentes para “adecuar” el carnaval y las estrategias de los sectores populares para reformular un escenario de resistencia y retomar elementos de las antiguas festividades, dan cuenta de un proceso de hibridación que surge de la mezcla de prácticas sociales que, al combinarse, generan nuevas estructuras. Más adelante, con el desarrollo del espectáculo carnavalesco, el carnaval será protagonista de otro proceso de hibridación en tanto se buscará reconvertir la fiesta para insertarla en las nuevas condiciones de producción y mercado. Es en este sentido que hoy en día, ni el carnaval ni las prácticas culturales en su conjunto, pueden ser clasificadas como netamente puras, aisladas, populares o cultas, ya que se trata de estructuras que brotan de los cruces, de la mixtura cultural.

2.2 El carnaval en la Edad Media y Renacimiento

Con la caída del Imperio Romano, el cristianismo se convirtió en la religión oficial de Occidente. El carnaval, tal como se desenvolvía, fue reformado por la Iglesia Católica, adhiriendo al festejo una dimensión religiosa. Las festividades populares eran concebidas, por la cultura dominante, como irreverentes, lujuriosas y desenfrenadas. En consecuencia, las fiestas celebradas por los griegos, romanos y babilonios, fueron reestructuradas como sagradas.

Aun así, la cultura popular de la Edad Media era muy poderosa y no podía ser eliminada fácilmente. Muchos elementos de las fiestas antiguas se mantuvieron presentes en el carnaval medieval. Como se sostenía previamente, se fusionaron dos modos culturales distintos, cuyos orígenes contradictorios dieron lugar a un movimiento tensionado. Como expresa Stuart Hall²⁵, la cultura popular no puede ser pensada en sentido “puro” sino en constante tensión

²⁴ García Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estudios comunicacionales. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, III (5), 21.

²⁵ Hall, S. (1984). Historia popular y teoría socialista. Barcelona: Crítica.

(relación, influencia y antagonismo) con la cultura dominante. Considerar las culturas populares como si existiesen en soledad, sin relacionarse con otras culturas o clases sociales sería, en términos de Grignon y Passeron²⁶, caer en el engaño del populismo.

Volviendo al principal planteo, las autoridades eclesíásticas admitieron los festejos de carnaval y la incorporación de los ritos cómicos a la vida cotidiana, en tanto eran considerados necesarios para que el pueblo pudiese disfrutar un espacio de liberación y diversión, como mínimo, una vez al año.

“La fiesta interrumpía provisoriamente el funcionamiento del sistema oficial, con sus prohibiciones y divisiones jerárquicas. Por un breve lapso de tiempo, la vida salía de sus carriles habituales y penetraba en los dominios de la libertad utópica. El carácter efímero de esta libertad intensificaba la sensación fantástica y el radicalismo utópico de las imágenes engendradas en el seno de ese ambiente excepcional”²⁷.

No obstante, el carnaval no debe ser entendido como un rito exclusivamente organizado por los grupos dominantes para permitirles a los subordinados rebelarse, sino más bien como “el resultado de conflictos sociales, no de la creación unilateral de las elites”²⁸. En esta misma línea, Michel De Certeau²⁹ postula que una sociedad no se reduce a los mecanismos impuestos por la clase dominante para ejercer su dominación, es decir, existen mil prácticas y maneras de hacer a través de las cuales las clases dominadas se reapropian del espacio de la producción sociocultural. En otras palabras, que el carnaval constituyese un momento de liberación transitoria admitido por la cultura dominante, no significa que pudiese funcionar también como práctica de resistencia por parte del pueblo. Para De Certeau, es en el ámbito de lo cotidiano donde se despliegan las estrategias y tácticas; siendo la táctica un mecanismo del débil para contrarrestar las estrategias de los poderosos. La estrategia tiene una finalidad de poder y

²⁶ Grignon, C. & Passeron, J. (1991) *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

²⁷ Bajtin, M. *Op.cit.*, p.75

²⁸ Scott, J. (2000). *Ritos de inversión, carnaval y fiestas*. En *Los dominados y el arte de la resistencia* (p.211). México: Ediciones Era.

²⁹ De Certeau, M. (2000) *La invención de lo cotidiano*. México: Cultura Libre.

autoridad, se impone sobre el espacio del otro y le interesa las relaciones de lugar, mientras que la táctica se constituye a partir de una situación de dominación, actúa en el momento y se trata de una victoria sobre el tiempo. En este sentido, se puede pensar el carnaval como una táctica de los sectores populares, que intentan resistir los efectos de la dominación.

Es de esta forma que Bajtin, cuya tesis doctoral se focalizó en la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento, considera al carnaval como un rito que rompe con las reglas preestablecidas, se distancia y burla las ceremonias oficiales; todas tácticas de los sectores populares para hacer frente a los más fuertes.

Las fiestas oficiales eran celebradas por la Iglesia Católica y el Estado Feudal. Estas ceremonias tenían como resultado fortalecer el orden existente, siempre mirando hacia el pasado, justificar las jerarquías y los estamentos. Por el contrario, en los festejos de carnaval, que tenían lugar en la plaza pública, no había distinciones sociales o fronteras espaciales. El carnaval era una fiesta para todo el pueblo, cualquiera podía participar libremente. Como expresa Bajtin, era el triunfo de la liberación transitoria y la abolición de las jerarquías, las reglas y tabúes. Asimismo, era el único espacio donde el discurso prevalecía sin amo ni señor. Reinaba un contacto libre y familiar entre individuos que normalmente estaban separados en la vida cotidiana. Para los hombres y mujeres medievales, el carnaval era la vida misma. Una segunda vida que se constituía como un mundo al revés, donde regía la risa como principio máximo, lo temible se volvía ridículo, y se pronunciaba contra los símbolos de poder.

“El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones —las fiestas públicas carnalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y «bobos», gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc., poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas

e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca³⁰.

De este modo, los elementos cómicos del carnaval se tiñen de un carácter irónico y no oficial, mientras que lo serio se convierte en patrimonio exclusivo de las clases dirigentes. La risa, la burla, la blasfemia y la parodia se convierten en los elementos constitutivos del carnaval y del lenguaje carnavalesco.



El país de Jauja de Pieter Brueghel (1567)

En la Edad Media y el Renacimiento, si bien el festejo de carnaval coincidía con los días previos a la cuaresma, también estaba ligado al modo de producción agrícola y al período de espera de la cosecha. Así, el carnaval guardaba una profunda relación con el tiempo biológico, de la naturaleza. El tiempo se percibía de modo ambivalente, no se presentaba simplemente en dos fases de desarrollo (principio-fin), sino que se trataba de un tiempo cíclico, que abarcaba los fenómenos sociales.

Como el tiempo, el cuerpo popular también estaba en comunión con la naturaleza y el cosmos. En las representaciones carnavalescas, el cuerpo se encuentra en relación con el nacimiento y la juventud, y en un mismo modo ambivalente, con el envejecimiento y la muerte. Los ciclos de vida eran contradictorios y ambiguos. Asimismo, el cuerpo no era representado como una

³⁰ Bajtin, M. Op.cit., p.7

materialidad acabada o perfecta, sino por el contrario, el cuerpo popular era un cuerpo incompleto, enredado con el mundo, que franqueaba sus propios límites. Es así como Bajtin denomina el cuerpo del carnaval: un gran cuerpo popular, colectivo, conectado con sus placeres. Un cuerpo, como se describió en el Capítulo 1, que será considerado posteriormente por la estética moderna como grotesco o monstruoso.

Los principales personajes del carnaval medieval eran los bufones, payasos y bobos. Eran los encargados de entretener al pueblo. Sin embargo, no eran actores que se subían a un escenario e interpretaban un papel; por el contrario, seguían siendo payasos y bufones en sus vidas cotidianas. En tanto en el carnaval no había distinción entre actores y espectadores (gran diferencia con el espectáculo carnavalesco contemporáneo), era la vida misma la que se interpretaba y durante ese tiempo, se convertía en la vida festiva del pueblo.

El humor carnavalesco era universal y ambivalente, patrimonio de todo el pueblo. Tanto la parodia, como la burla y la risa tenían un sentido positivo, donde “degradar” o más bien rebajar significaba aproximarse a lo terrenal. En cambio, la parodia moderna estará contenida sólo de sentido negativo.

Todos estos elementos que conformaban el carnaval medieval, especialmente la abolición momentánea de las jerarquías sociales, dieron lugar a un tipo particular de comunicación y lenguaje, propios de dicha situación e inconcebibles por fuera de ese ámbito. El lenguaje carnavalesco contenía blasfemias, groserías, obscenidades y juramentos cómicos, todos ellos marcados por el mismo principio de ambivalencia que regía durante todo el festejo del carnaval medieval. Sostiene James C. Scott que uno de los puntos más interesante del carnaval es la manera en que se permitían decir ciertas cosas, practicar ciertas formas de poder social, que eran reprimidas o suprimidas fuera de esa esfera ritual.

En esta línea, el lenguaje carnavalesco “abolía toda distancia entre los individuos en comunicación, liberados de las normas corrientes de etiqueta y

reglas de conducta”³¹, que debían cumplirse en las ceremonias oficiales u otros ritos organizados por la cultura dominante. Era la verdadera lengua popular, un lenguaje libre, espontáneo, cambiante y dinámico. En términos de Pierre Bourdieu, se trataba del habla popular en situación popular, y sólo podía ser así.

“Las leyes del mercado ejercen un efecto muy importante de *censura* en aquellos que sólo pueden hablar en situación de lenguaje espontáneo (es decir, indicando que hay que abdicar por un momento de las exigencias ordinarias) y que están condenados al silencio en las situaciones oficiales (...)”³².

Estando en su propio terreno, el lenguaje carnavalesco tenía ‘legitimidad’. Pero enfrentado al mercado oficial, la competencia popular resultaba trastornada.

El avance del proceso modernizador imprimirá nuevos matices sobre el carnaval. Por un lado, se reduce el ámbito del festejo y en muchas ocasiones queda relegado a la esfera privada, doméstica y familiar. Por otro lado, los elementos tradicionales de la fiesta popular van cediendo terreno a las formas de espectáculo carnavalesco, a partir de los intentos del Estado o los gobiernos de turno de “civilizar” al pueblo. No obstante, el principio festivo popular carnavalesco, aún debilitado y reducido, no desaparece de los diversos dominios de la vida y la cultura.

2.3 Del carnaval “bárbaro” al carnaval “civilizado”

El carnaval era considerado por el clero católico una celebración inmoral y mundana; en una palabra, “bárbara”, que no reflejaba los valores de una sociedad y cultura atravesadas paulatinamente por el proceso de modernización. La fiesta carnavalesca fue asociada con el desenfreno, la sexualidad, la borrachera y todo tipo de pecados carnales. Desde el comienzo del cristianismo se trató de contrarrestar las manifestaciones de la cultura popular, siendo la llamada ‘reforma cultural’ su punto de inflexión. Hall define a la reforma o cambio cultural como,

³¹ Bajtin, M. Op.cit., p.12

³² Bourdieu, P. (2002). *El mercado lingüístico*. En Sociología y cultura (p.153). México: Grijalbo, Conaculta.

“(...) un eufemismo cortés que disimula el proceso en virtud del cual algunas formas y prácticas culturales son desplazadas del centro de la vida popular, marginadas activamente”³³.

La reforma católica tendió a modificar las celebraciones populares. El objetivo de la Iglesia no era abolir el carnaval, sino más bien purificar la fiesta y suprimir los excesos. Bajo el argumento de que el carnaval se burlaba de la religión y profanaba lo sagrado, la reforma se dedicó a eliminar los aspectos ‘paganos’ de la fiesta popular. De este modo, el carnaval se va desligando de sus prácticas originarias y amoldándose al ambiente del nuevo siglo. Como sostiene Milita Alfaro en sus estudios sobre el carnaval de Montevideo, la reforma del carnaval no sólo era representativa en cierta manera de una elite que creía en la civilización; era el dilema de toda una sociedad que comenzaba a asumir los cambios por venir.

En el terreno específico del carnaval, el uso de las máscaras ya no era aceptado, se prohibieron los excesos en bebida o comida, como también los huevos podridos y el agua, y los laicos no podían disfrazarse de religiosos. A su vez, los símbolos sagrados debían ser respetados y fue expulsada la mezcla ambivalente tan característica del carnaval del Medioevo.

El carnaval no fue ajeno a la acción disciplinadora de los gobiernos. Con el advenimiento de la burguesía, el cuestionamiento de los festejos de carnaval se hizo aún más evidente, y con el tiempo, los excesos carnavalescos serían abandonados. El carnaval atentaba contra todo aquello que representaba el mundo moderno: la moral burguesa, la división de clases, la lógica racional. Desde la Modernidad, el carnaval constituyó un espacio de conflictos y tensiones, una “amenaza” para el mundo venidero.

El escenario de la fiesta popular fue entonces reducido y desnaturalizado, llevando la fiesta al ámbito de la privacidad y clausurando la escena. La vieja cultura lúdica ya no era patrimonio del pueblo. Se delimitó el espacio del carnaval, la plaza pública dejó de ser el lugar de despliegue del festejo carnavalesco. Las

³³ Hall, S. (1984). *Notas sobre la deconstrucción de lo popular*. En *Historia popular y teoría socialista* (p.94) Barcelona: Crítica.

clases dirigentes insistieron en el control de la locura desenfrenada, para atender a los nuevos parámetros establecidos.

En los sectores dominantes de la sociedad se mantenía presente el reclamo por la supresión total de la fiesta popular. Sin embargo, las clases dirigentes fueron también conscientes de la incongruencia de tales extremismos, por lo que se contentaron con el impulso del carnaval en su versión “civilizada”.

Para la construcción de este nuevo orden social, no era necesario eliminar el carnaval sino transformarlo. Para lograr un carnaval “civilizado”, era imprescindible reglamentar la fiesta, ordenarla, disciplinarla. Asimismo, las clases dirigentes entendieron claramente las virtudes del carnaval. El carácter lucrativo de la fiesta, que con el tiempo se convertiría en un verdadero negocio comercial, y la posibilidad de manipular la celebración colectiva presentaban sus ventajas para aquellos que detentaban el poder. Por estos motivos, las clases dirigentes decidieron domesticar el carnaval, en vez de erradicarlo, contando con los medios adecuados para hacerlo, como la ayuda y eficacia de instituciones como la Iglesia y la fuerza coercitiva del Estado.

“Si el carnaval ‘bárbaro’ admitió la diversión de los viejos y festejó gozosamente la ‘incongruencia’ de sus desenfrenos y apetitos, la fiesta ‘civilizada’ les exigió, en cambio, una actitud solemne y grave, acorde con la ‘dignidad’ de los años. Entre otras manifestaciones, incluyó la jerarquización y estricta segregación de los espacios culturales”³⁴.

La progresiva consolidación del nuevo carnaval da cuenta de un proceso a partir del cual la fiesta como ritual se complejiza, empiezan a ser sobrevaloradas las virtudes de lo serio, el trabajo y la productividad, en detrimento del ocio, la diversión y el placer.

En Argentina, los primeros registros del carnaval datan de 1771. En ese momento, el gobernador de Buenos Aires era Juan José Vertiz, quien instauró los

³⁴ Alfaro, M. (1998). *El control de los excesos*. En *Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*. Segunda parte: Carnaval y modernización. Impulso y freno del disciplinamiento (1873-1904) (p.43). Montevideo: Ediciones Trilce.

bailes de carnaval en locales cerrados con el objetivo de preservar las buenas costumbres. Esto da cuenta de la gran inquietud que ya existía en el gobierno respecto de los festejos de carnaval, especialmente los bailes callejeros donde participaban los esclavos negros. Para la época de la Revolución de Mayo, el carnaval se encontraba bastante reglamentado para evitar desmanes. Cabe aclarar que la preocupación del gobierno estaba orientada a ciertos sectores sociales en particular, ya que no todos los festejos de carnaval llamaban tanto la atención como el de los sectores populares.

Una vez más, el Estado reguló el carnaval bajo la matriz de civilización y barbarie. El Estado no participó de la organización del carnaval, más bien desarrolló un papel coercitivo y de reglamentación, aceptando algunas celebraciones de carnaval (las más legítimas) y prohibiendo otras, consideradas indecentes y depravadas. Si bien estos cambios no fueron definitivos en lo inmediato, señalan una tendencia que resultaría irreversible a largo plazo.

La reforma del carnaval constituyó una herramienta más dentro del proceso de disciplinamiento cultural encabezado por las clases dirigentes cuyo fin, entre otros, era lograr adecuar la vida de las clases subalternas a las exigencias del mercado y la producción capitalista. El control de prácticamente todos los aspectos del carnaval, la prohibición de ciertas prácticas tradicionales y la preservación de las jerarquías sociales, fueron cediendo terreno al espectáculo carnavalesco y, dejando en el olvido la locura “bárbara” y la fiesta del desenfreno.

A partir de la apropiación y resignificación del espacio del carnaval, las clases altas apuntaron a hacer del mismo una práctica de participación colectiva. Para ello, era necesario reglamentar y controlar la fiesta como lo hicieron. El carnaval ya no tenía ninguna relación con el carnaval medieval, ese “mundo al revés” que definía Bajtin. A diferencia de los carnavales antiguos, hoy ya no se acostumbra a tirar agua o huevos podridos, no hay inversión de roles sociales, la separación entre espectadores y actores es cada vez más marcada. Tampoco se esperaba que el carnaval rompiera las reglas. Por lo tanto, ¿cuánto ha quedado, hoy en día, del carnaval “bárbaro”? En los próximos capítulos ahondaré en estas

cuestiones, tomando como ejemplo los carnavales de Humahuaca y Gualeguaychú, que representan a mi parecer, dos lógicas distintas de festejo carnavalesco, una siendo más “popular” y otra siendo más comercial.

Capítulo III

El carnaval de la Quebrada de Humahuaca

*“Cuando llega el carnaval
Todo mi cuerpo tiritita,
Canten y bailen señoras,
Hagamos cacharpayita”*

(Copla popular carnavalesca)

En este capítulo me dedicaré a analizar el carnaval de la Quebrada de Humahuaca, describiendo sus características y costumbres, el desarrollo de la fiesta y las tradiciones que se llevan adelante en el principal carnaval del noroeste argentino, como es el desentierro del diablo o el culto a la Pachamama. Como intentaré demostrar, el carnaval de Humahuaca no es una celebración autóctona. Combina rituales nativos de los distintos grupos indígenas que habitan la región con elementos de las fiestas europeas, consecuencia directa de la conquista española que trajo aparejada, entre otras cosas, la adecuación a las nuevas condiciones impuestas por los colonizadores.

Como se ha remarcado, no existen las prácticas sociales o culturales en estado “puro”. El carnaval de Humahuaca no es una excepción. No obstante, los festejos carnavalescos en la provincia de Jujuy demuestran una gran participación de los sectores populares, preservando así las costumbres y raíces de los pueblos originarios. De esta manera, ¿cuánto tiene el carnaval humahuaqueño de “popular” o cuan atravesado se encuentra por las lógicas de consumo y mercado? Sin duda se abordará a lo largo del apartado las cuestiones y tensiones que implica este interrogante.

3.1 Antecedentes

El carnaval de la Quebrada de Humahuaca data de cinco siglos atrás, remontándose a la época preincaica. En un principio, los habitantes de la región de la Quebrada realizaban diversos rituales en comunión con la naturaleza. Estos

rituales se celebraban los días previos a la cosecha, para agradecer la siembra obtenida y las próximas por venir.

La cultura y las costumbres que trajeron aparejadas la llegada del Imperio Inca a la región, a partir del siglo XVI, imprimió distintos matices a los festejos agrícolas que se llevaban adelante. Las celebraciones de los incas eran más extensas y abarcaban diversos rituales, entre ellos, la adoración y el culto a la Pachamama (en quechua significa Madre Tierra), aún presente hoy en los festejos de carnaval y siendo uno de los momentos cruciales del carnaval de Humahuaca.

Con el paso del tiempo, se fueron añadiendo otros elementos a los festejos carnavalescos como el uso de máscaras y disfraces. Uno de los antecedentes más directo del carnaval es la fiesta que se conoce como Kapaj Raymi Inti, una festividad peruana en honor al sol y la Pachamama, donde se mascaba coca, se bebía en demasía, se sacrificaban animales y se bailaba. Esta fiesta continúa celebrándose en todo el mundo andino, instaurada mucho antes de la invasión española.

Es justamente a partir de la llegada de los españoles al territorio americano cuando se introduce el carnaval. Cuando los colonizadores observaron los festejos agrícolas, inmediatamente los asociaron con su carnaval y a partir de allí la fiesta andina fue referida como tal. Los colonizadores permitieron el uso de las máscaras y los disfraces, perduraron los rituales a la Pachamama y al diablo, pero otros tantos fueron abandonados y algunos resignificados. Además, se acortaron los tiempos del carnaval y se adecuó la fiesta al calendario religioso. Antes los festejos agrícolas e incas se extendían varios meses. Sin embargo, el carnaval hoy dura unos pocos días, comenzando el miércoles de ceniza y cuarenta días antes de Semana Santa. Como explica García Canclini, la homogeneización de las culturas autóctonas no empieza, como muchos autores creen, con la instalación y desarrollo de las industrias culturales sino a partir de los procesos de colonización y las transformaciones que trajeron aparejadas la conquista³⁵.

³⁵ García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

Es innegable entonces la relación del carnaval de Humahuaca con la cultura europea y sus costumbres. Asimismo, siendo la Quebrada de Humahuaca paso obligado para lugares como Bolivia y Perú, se puede observar claramente la influencia de estos países en las festividades de la región, habiendo asimilado, especialmente, la música y algunas de sus características. Por ejemplo, es a través del carnaval de Oruro en Bolivia que se introduce en toda la zona andina el sikuri, un instrumento clave que acompaña la música del carnaval y a las comparsas. El ritmo alegre y pegadizo de la música boliviana también ha influenciado los cantos populares humahuagueños. Todo esto demuestra que,

“(…) la escena quebradeña se convierte metafóricamente en un campo de lucha por la emergencia y reproducción de grupos identitarios cruzados no sólo por las variables étnicas sino también etarias, ocupacionales, devocionales, de género, de pertenencia a un lugar, etc.”³⁶

Por lo tanto, la Quebrada de Humahuaca se presenta como un escenario donde convergen múltiples manifestaciones y expresiones culturales. Se puede pensar a la región de la Quebrada como un gran espacio de cruce de identidades y el carnaval, como la principal festividad popular que encarna estas cuestiones. El carnaval constituye entonces un producto cultural derivado de la hibridación entre la cultura invasora y la cultura popular. A esto se le debe sumar que el clima relativamente benigno de toda la provincia de Jujuy permite que distintas poblaciones se asienten en la zona, añadiendo aún más complejidad y diversidad al escenario de la Quebrada de Humahuaca.

3.2 El desarrollo del carnaval

El carnaval de la Quebrada de Humahuaca es una celebración que presenta diversos matices, como se ha demostrado, con orígenes criollos, españoles e indígenas. Es la fiesta que guarda mayor tradicionalidad en lo que resta de la región del noroeste argentino.

³⁶ Losada, F. Paradojas identitarias en la quebrada de Humahuaca. En la emergencia de nuevos actores sociales. Tomado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042006000200002

El carnaval se lleva adelante cuarenta días antes de Semana Santa, inscribiéndose así en el calendario festivo-religioso, con el comienzo de la cuaresma cristiana. La fiesta en su totalidad dura alrededor de 15 días, se celebra en el mes de febrero y se extiende hasta marzo. Se da inicio al carnaval humahuaqueño con un ritual particular que se conoce como el desentierro del diablo o pujillay. Sin embargo, el carnaval comienza, de manera no oficial, nueve días antes con el Jueves de Compadres. En este día, los hombres se reúnen para celebrar la amistad, la familia y las nuevas relaciones. Las parejas eligen además a un padrino para su hijo, que se compromete a cuidar de ese ahijado. Luego de las formalidades, los compadres recorren las calles al ritmo de la música y las comparsas, y son invitados a casas a beber chicha, vino o cualquier bebida que se les ofrezcan. También participan del festejo agrupaciones o comparsas locales, que acompañan a los compadres en su recorrido por las calles bailando y cantando; cuando llegan a una casa donde se les ha hecho una invitación, suelen tocar por unos minutos y luego continúan el recorrido. A pesar de que el festejo empieza temprano, se extiende en general hasta el día siguiente.

La siguiente semana se celebra el Jueves de Comadres, en esta ocasión son las mujeres las encargadas de adueñarse de las calles de Humahuaca. Se trata de un día dedicado a honrar a las mujeres, y los motores principales de la manifestación son la unión y el afecto. Las mujeres se dividen en dos grupos (uno liderado por la comadre, el otro por la “comadre convenida”, quien aspira al título) y se elige un lugar de encuentro o “topamiento”. Ambos grupos están asistidos por comparsas que entonan la vidala de las comadres, una canción popular nortea cuyo tema principal es el amor. Las letras de estas vidalas suelen estar acompañadas por una guitarra o caja. Una vez que se elige el lugar del encuentro, se levantan dos arcos y se los decora con flores, los grupos presididos por cada una de las comadres marchan hacia el encuentro, se abrazan y se arrojan harina y talco al son de: “¡Viva las comadres!”. Al igual que en el Jueves de Compadres, las mujeres recorren las calles frenando en las casas donde se les convida bebida, cantan unos diez minutos y después siguen su camino. A su vez, el festejo se lleva adelante hasta el amanecer. Tanto en las ceremonias de compadres y

comadres así como en las “invitaciones”, se vigorizan y refuerzan los vínculos, valores y relaciones familiares.

El desentierro del diablo da inicio oficialmente al carnaval. Este ritual, que se remonta cinco siglos atrás, fue preservado en la cultura popular humahuaqueña y resistió los intentos de “civilización” que llevaron adelante las clases dirigentes en el marco del proceso de modernización. Como decía, el carnaval comienza con el desentierro del diablo o pujillay. El diablo es uno de los principales personajes, si no el más importante, del festejo carnavalesco. El desentierro se constituye en una ceremonia en la cual se desentierra un muñeco de trapo que imita al diablo y que había sido sepultado el año anterior en la montaña. La misa empieza a las 10 de la mañana, sólo una comparsa tiene a su cargo el desentierro y luego ésta procede a dar una vuelta por el pueblo, donde se reúne con el resto de las agrupaciones, parando en distintas casas, nuevamente, con el ofrecimiento de bebida, comida, canto y baile. La “invitación” es una tradición bastante común en el carnaval de Humahuaca, donde las familias ofrecen sus hogares como lugar de encuentro para las comparsas. El rechazo de esta invitación constituye en extensión un rechazo a la familia, y en el carnaval humahuaqueño, no hay lugar para tal cosa. En el transcurso de la peregrinación, hojas de coca, chicha, alcohol y cigarrillos, entre otras cosas, son ofrecidos en reverencia al diablo.



Desentierro del diablo en el carnaval de Humahuaca. Fuente: Télam, 9/02/2013.

A pesar de que el carnaval de la Quebrada se inscribe en el calendario religioso, el diablo o pujillay difiere en gran medida de la figura del diablo cristiano. El diablo del carnaval humahuaqueño se presenta como una figura ambigua, no es ni bueno ni malo, simplemente es el medio a través del cual las personas pueden desahogarse y divertirse. Como explica la antropóloga Yanina Mennelli, quien investigó en diversas ocasiones el carnaval de Humahuaca:

“Quienes participan del ritual expresan ‘estar endiablados’ o ‘tener el diablo adentro’ durante el carnaval. De este modo se ‘corporizaría’ el símbolo del pujillay en y a través del ritual. En este sentido planteamos que el ‘cuerpo legítimo del carnaval’ es representado en las coplas como un cuerpo festivo, caracterizado por ‘estar alegre’: consumiendo bebidas alcohólicas, ‘machado’ tal como ellos expresan, cantando y bailando, y por demostrar resistencia física durante los 9 días de carnaval”³⁷.

El diablo como figura del carnaval, el hecho de que sus participantes estén “endiablados”, es la excusa perfecta para el desenfreno. En cierta manera, es lo que permite a los hombres y mujeres humahuaqueños despojarse de todas sus inhibiciones, todo aquello que es reprimido o incluso mal visto durante el resto del año. Es en este sentido que el carnaval se “corporiza”, se construyen cuerpos festivos a través de las prácticas rituales. El carnaval encarna la alegría, la diversión y el descontrol, siendo la figura del diablo la que hace posible todas estas situaciones. En tanto el diablo se “apodera” de los cuerpos y los une en el baile, en el canto, en el desenfreno absoluto del carnaval. Se liberan los deseos reprimidos, los preceptos morales son olvidados y se dedica de lleno a la fiesta. En este aspecto, se encuentra una similitud entre el carnaval de Humahuaca y el carnaval de la Edad Media. Como en la época medieval, el carnaval humahuaqueño es para sus habitantes una ocasión de diversión y liberación, de interrupción de la cotidianeidad, una suerte de “válvula de escape” moderna, que sólo puede ser asimilada en un momento dado del año.

³⁷ Mennelli, Y. “Cuerpos que importan” en el contrapunto de coplas del carnaval de Humahuaca. Tomado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942010000100010

Otro de los principales elementos del carnaval de la Quebrada es el culto a la Pachamama. La Pachamama es una deidad antigua, que simboliza la tierra, la fertilidad, lo femenino. Tanto cuando se entierra como cuando se desentierra el diablo, se realizan ofrendas a la Pachamama, para de esta manera ahuyentar los malos espíritus y comenzar un nuevo período. Este ritual no es único de la Quebrada de Humahuaca, en toda la región del noroeste se agradece y se honra a la Madre Tierra en diferentes ocasiones del año. Es una costumbre ancestral, que ha perdurado a lo largo del tiempo con leves cambios y cuya ceremonia tienen a su cargo los lugareños. Los turistas pueden participar de la celebración, pero deben ser respetuosos en todo momento. Como sostiene Mennelli, la creencia en la Pachamama funciona como elemento cohesionador del carnaval e influye, en el caso de los habitantes de la región, en “la construcción de su identidad como grupo y su creciente conciencia étnica”³⁸.

A partir del desentierro del diablo, se da comienzo al carnaval. Las comparsas bajan del cerro, disfrazados, algunos de diablos, con máscaras, se mezclan con la gente y comienza la fiesta.



Descenso de comparsas en la Quebrada de Huamahuaca. Foto Inés Pemberton. Fuente: www.caminosculturales.com.ar 3/12/2011

³⁸ Ibídem.

Durante el día se concurre a las invitaciones, se recorre la Quebrada bailando carnavalitas, y por la noche se asiste a los distintos locales y negocios del lugar, probando los platos típicos regionales como empanadas, cordero, queso de cabra, etc.

La música y la bebida son componentes esenciales de la fiesta. Así como el baile y el canto, la ingesta de alcohol es un elemento indispensable en las comparsas. Las bebidas tradicionales del carnaval de Humahuaca son la chicha, el vino blanco y tinto, clericó, zaratoga y cerveza. Las invitaciones se caracterizan justamente por la abundancia de bebidas, y es allí donde se llevan adelante los llamados “fusilamientos”. Estos consisten en la ingesta obligada de grandes copas de vino, donde si una persona ha infringido alguna de las reglas o transgredido las costumbres carnavalescas, será sometido como modo de castigo a beber su vaso hasta el final. Las invitaciones suelen terminar cuando no queda nada para beber, muchas veces dejando a las personas en una especie de estado de embriaguez e inconsciencia colectiva. Según Mennelli, las invitaciones apuntan a la búsqueda de una mayor integración social, la liberación de los cuerpos y la sexualidad, pero también en ocasiones el exceso del alcohol puede generar violencia y conflictos entre sus participantes.

En cuanto a la música, los principales ritmos que se pueden escuchar en las calles de la Quebrada son el chamamé, la cumbia y el cuarteto. La música suele ir acompañada de instrumentos como la guitarra, bombos, bongó, acordeón, erkenchos, charango, sikuris y cajas. Estas últimas son los instrumentos característicos de las cuadrillas. En todo momento, la música inunda las calles de la Quebrada y sólo se escuchará el silencio al momento del entierro del diablo, ceremonia que pone fin al carnaval.

El desentierro del diablo se lleva adelante el domingo siguiente al miércoles de ceniza. Las comparsas vuelven a los cerros de las montañas, al mismo lugar donde se había iniciado el festejo y se entierra el muñeco de trapo. Se clava un banderín en la ladera, como punto de referencia para el año próximo. Luego se realizan las ofrendas (cigarrillos, hojas de coca, alcohol, chicha), paulatinamente

apagándose la música que acompañaba a las comparsas y en medio del silencio, se tapa el hoyo donde se enterró el diablo finalizando así el festejo de carnaval.

3.3 Los cuerpos festivos

En Humahuaca las agrupaciones locales, ya sea en la forma de comparsas, murgas o cuadrillas de cajas, son las grandes animadoras de la fiesta. Cada uno de estos grupos carnavaleros presenta rasgos y características particulares, diferenciándose entre sí, especialmente, por su composición socioeconómica, sus integrantes, los rituales que llevan adelante y sus prácticas musicales.

El fenómeno de las comparsas registra una antigüedad de 40 años, cuando todavía existían pocas agrupaciones en la Quebrada de Humahuaca y el carnaval tendía a asumir más bien un carácter de fiesta familiar y doméstica. Con el tiempo, el número de comparsas se ha extendido, hoy en día existen aproximadamente quince o veinte comparsas aunque el número fluctúa cada año. En ocasiones, dependerá de la disponibilidad de dinero de la comparsa y lo recaudado en el año para presentarse o no en el carnaval. Cabe subrayar que cuanto mayor prestigio tenga la comparsa, mayor cantidad de invitaciones a las casas de familias recibirá.

Si bien las comparsas comenzaron como grupos de amigos, que se reunían durante el año para realizar distintas actividades y luego festejar el carnaval, hoy están, en su gran mayoría, compuestas por profesionales que suelen vivir en otras partes de la provincia y que se trasladan a la Quebrada para la época del carnaval. No obstante, existen todavía algunas comparsas antiguas, manejadas y organizadas por dirigentes indígenas, aunque cada vez menos. Progresivamente, se han armado comparsas formadas por personas más jóvenes, que intentan desprenderse de la autoridad de las agrupaciones más antiguas y buscan hacer su propio camino. Los bailes y la música que suelen poner en escena las agrupaciones más jóvenes reciben la influencia de las corrientes bolivianas y peruanas. En los últimos años, estas comparsas han empezado a trasladarse a

Bolivia para adquirir sus trajes y disfraces, que incluye los chalecos de aguayo, tan desvalorizados en otros tiempos por la gente de la Quebrada.

Como postulaba anteriormente, las comparsas tienen a su cargo la tarea del entierro y desentierro del diablo, al mismo tiempo que buscan alegrar y musicalizar la fiesta. El principal espacio donde se manejan y se despliegan las comparsas, como así también las cuadrillas, es la calle. Desde el momento que inician el ritual del entierro en las montañas dando comienzo al carnaval, recorren las calles de la Quebrada bailando y cantando durante el día. Incluso las invitaciones a las casas de familia, donde las comparsas llevan adelante sus rituales y tradiciones, se realizan al aire libre, en el ámbito callejero. Los últimos días de carnaval se da lugar al recorrido de las comparsas, que constituye una suerte de desfile por las calles de Tilcara. Las comparsas despliegan sus disfraces de diablos, gauchos y caciques, siempre usando máscaras, siendo su punto máximo el miércoles de ceniza cuando se realiza el concurso de disfraces, con más de 300 participantes.



Típica vestimenta de las murgas humahuagueñas. Fuente: www.carnavalargentina.com.ar

En la región de la Quebrada de Humahuaca existen dos cuadrillas de cajas históricas, la Cuadrilla de Cajas del 1800 y la Nueva Cuadrilla de Cajas y Erkenchos de la Banda. A diferencia de las comparsas, las cuadrillas están conformadas por adultos, en su gran mayoría mujeres, y hay pocos jóvenes; a los

participantes se los denomina copleros o cajeros. Los integrantes de estas agrupaciones suelen presentar vínculos de parentesco, lo que los lleva a pensar en la cuadrilla como una gran familia, mientras que ven a las comparsas como grupos de jóvenes que sólo se juntan para la “joda” y que no entienden el verdadero sentido de los rituales ancestrales. Asimismo, se debe subrayar que la mayoría de los copleros pertenecen a comunidades indígenas, se autoidentifican como collas (descendientes de los quechuas y aymaras) y por ende, las cuadrillas no usan máscaras o disfraces, sino que sus atuendos son más bien representativos de su cultura (sombreros, ponchos, pañuelos, polleras largas para las mujeres).

Los participantes de las cuadrillas se dedican a diversas actividades que van de la cría de animales, el trabajo de la tierra y la venta de productos agrícolas, pero también, debido al aumento del turismo en la zona en los últimos años, trabajan como vendedores ambulantes o de artesanías, manejando hoteles u hostales, recibiendo turistas, etc.

El principal rasgo de las cuadrillas es el canto con caja, el instrumento tradicional de estas agrupaciones, y siendo el “contrapunto de coplas”, la modalidad verbal y corporal más característico de las cuadrillas. Las coplas de contrapunto se caracterizan por el diálogo y alternancia entre los cantores, que pueden ser mujeres u hombres, la no repetición de las coplas y la improvisación verbal. Según Mennelli, estos cantos tienen una intención de provocación, y se usan muchas veces para el cortejo amoroso como para la burla entre los hombres y mujeres.

“(…) el contrapunto de coplas genera una gran expectativa entre los copleros y es valorado precisamente por su carácter lúdico: los cantores y las cantoras, a través de las coplas, se conquistan, se pelean, expresan su enojo, su desprecio, su admiración. Pero dicen y no dicen lo que dicen al cantar”.³⁹

De esta manera, los integrantes de las cuadrillas realizan sus cantos en las casas de familia a través de las invitaciones que fueron extendidas, se reúnen en forma

³⁹ Ibídem.

de círculo y comienza el juego, donde continuamente los copleros y copleras se retarán hasta consagrar un ganador, el/la que mayor destreza y astucia despliegue en el canto. En el contrapunto de coplas, siempre se pone en escena un hombre y una mujer, sólo hay lugar para la relación heterosexual y en general, se reivindica la organización patriarcal.



Encuentro de copleros en Purmamarca. Fuente: Télam, 9/01/2014.

Por último, se debe subrayar que tanto las comparsas como las cuadrillas forman parte de los rituales ancestrales del carnaval, aunque con fines distintos. Como se postuló previamente, los turistas también pueden participar de las ceremonias, desde un papel de observadores pasivos. Creo que sólo en este punto se genera una diferenciación entre actores y espectadores, en tanto el carnaval de Humahuaca apunta a la no separación e integración de todas las personas en el festejo, el uso de máscaras y disfraces se orienta en este sentido.

Los cuerpos festivos en cierta forma pierden su identidad individual y adoptan una identidad colectiva, la del carnaval. En términos de Bajtin, el carnaval revela un régimen en el que los cuerpos se encuentran constantemente en contacto, inseparables unos de los otros. No se trata de mostrar cuerpos “perfectos” sino de afirmar el cuerpo, encarnar una corporalidad alegre y alborotada, apuntar a la participación colectiva en el contexto del ritual

carnavalesco. Ya no importa quién se encuentra detrás de la máscara o el disfraz, en el ámbito del festejo son todos “iguales”.

3.4 El negocio del carnaval y el rol del Estado

Los habitantes de la Quebrada de Humahuaca han logrado preservar muchas de las costumbres y tradiciones ancestrales del carnaval, sobreviviendo así a los embates de la Modernidad y la propia cultura de los colonizadores. Como se ha referido en el Capítulo 2, el carnaval formó parte de un proceso de “civilización” dentro del marco modernizador, que derivó en la transformación de la fiesta carnalesca, el control y regulación del festejo, y la prohibición de sus aspectos más “paganos” o “bárbaros”. En el caso del carnaval humahuacense, ciertas tradiciones como el desentierro del diablo o la adoración a la Pachamama, existían previo a la época de la conquista y perduran hoy en la actualidad.

Con el desarrollo del capitalismo y los medios masivos de comunicación, el negocio en torno al carnaval ha crecido exponencialmente, en algunos lugares más que en otros. Como explican Adorno y Horkheimer⁴⁰, la industria cultural o industria del entretenimiento que se despliega luego de la Segunda Guerra Mundial y potenciada por la aparición de la televisión y radio, marcó todo un proceso a partir del cual se empiezan a producir y distribuir los bienes culturales de manera estandarizada y en serie, en otros términos, de forma masiva. Prácticas como el carnaval se mezclaron con los intereses económicos y la esfera de consumo se convirtió en el elemento indispensable de la industria del *amusement*. Además, las clases dirigentes junto con los gobiernos de turno supieron aprovechar al máximo el carácter lucrativo del carnaval e hicieron del mismo un espectáculo rentable y un negocio comercial. Como sostiene García Canclini⁴¹, la constitución de las industrias culturales y las transformaciones que se llevaron adelante como consecuencia contribuyeron al debilitamiento de lo

⁴⁰ Adorno, T. & Horkheimer, M. (1988). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.

⁴¹ García Canclini, N. Op. Cit., p. 241

popular. En esta línea, el autor sostiene que lo popular ya no es lo que el pueblo es o tiene, sino lo que usa o consume con frecuencia.

Antonio Gramsci no utiliza el término popular o cultura popular, sino más bien el de folklore. El folklore, argumenta, constituye la concepción del mundo de las clases subalternas. Sin embargo, se trata de una concepción del pueblo que no resulta elaborada o sistematizada, sin una estructura organizativa propia. Para Gramsci, las prácticas populares son prácticas contra hegemónicas, en tanto lo popular corresponde al mundo subalterno. El autor explica entonces que el folklore debe ser superado, para dar lugar a una nueva cultura popular nacional, que efectivamente exprese la concepción de la vida de las clases subalternas. En otras palabras,

“El folklore no debe concebirse como un elemento extraño, raro o pintoresco, sino como algo muy serio que debe tomarse muy en serio. Sólo de esta manera la enseñanza será eficaz y determinará la aparición de una nueva cultura en las grandes masas populares, es decir, colmará la distancia que separa la cultura moderna de la cultura popular o folklore”⁴².

Otra concepción acerca de la cultura popular será planteada por Bourdieu. En *La Distinción*, Bourdieu escribe que el gusto de las clases populares se forma en referencia y relación al gusto dominante.

“Por lo que respecta a las clases populares, no tienen, sin duda, ninguna otra función en el sistema de posturas estéticas que la de contraste, de punto de referencia negativo con respecto al cual se definen, de negación en negación, todas las estéticas”⁴³.

Para Bourdieu, la cultura de las distintas clases resulta de la diferencial apropiación de los bienes materiales y simbólicos de la sociedad. Esta desigualdad social es interiorizada, en este caso, por las clases populares a partir de mecanismos inconscientes, que se inscriben en el propio cuerpo. Es lo que Bourdieu denomina *habitus*, disposiciones duraderas y transferibles, estructuras

⁴² Gramsci, A. (1961) *Observaciones sobre el folklore*. En *Literatura y vida nacional*. (p.332) Buenos Aires: Lautaro.

⁴³ Bourdieu, P. (1979) *Crítica social del juicio de gusto*. En *La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. (p.55) Madrid: Taurus.

estructurantes, que tienden a reproducir las condiciones en las cuales el habitus fue instituido⁴⁴.

García Canclini retoma las posturas de Gramsci y Bourdieu para desarrollar su propia teoría acerca de la cultura popular, dando cuenta de conceptos como el de *hibridación*, que ya fue explicado en el anterior apartado. Sostiene que las culturas populares resultan de la desigual apropiación de los bienes de la sociedad y de las interacciones conflictivas con la cultura dominante. En efecto, la teoría de García Canclini fue blanco de críticas por parte del académico chileno José Joaquín Brunner, en tanto sostiene que la teoría de reproducción social de Bourdieu y la noción de hegemonía de Gramsci son incompatibles, “no caben en un mismo discurso sobre la cultura popular”⁴⁵.

Como se ha demostrado, los debates en torno a la noción de cultura popular son diversos y variados, éstos son sólo algunos ejemplos de la complejidad que presenta la teoría sobre lo popular. Rescato en tanto una reflexión de García Canclini:

“(…) es preciso desarrollar la investigación sobre la diversidad de las culturas populares y su compleja inserción en el sistema hegemónico, estudiar los procesos de continuidad y discontinuidad, de alianzas y conflictos, entre ‘lo tradicional’ y ‘lo moderno’”⁴⁶.

Es en este sentido que se sostiene y se estudia al carnaval de Humahuaca como un festejo que oscila entre lo popular y lo masivo, lo tradicional y lo moderno. En efecto, el carnaval humahuaqueño presenta rasgos que dan cuenta de la cultura de las clases populares de la región, pero al mismo tiempo, no se puede omitir el hecho de que se encuentra atravesado por las lógicas del mercado y producción.

Como decía previamente, las cuestiones económicas irrumpen y transforman la fiesta de carnaval. El festejo carnavalesco pasa a ser algo

⁴⁴ Ibídem. p. 169.

⁴⁵ Brunner, J. (1988) Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad. Tomado de <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1985/000909.pdf>

⁴⁶ García Canclini, N. (1988) Comentarios I. En García Canclini, N. y Roncagliolo, R., Culturas transnacionales y culturas populares. IPAL.

comercializable. En esta línea, el carnaval de Humahuaca constituye un evento de gran importancia para la provincia de Jujuy. Dos sucesos han contribuido a confinar al carnaval al rubro de turismo. Por un lado, en 2003 la Quebrada de Humahuaca fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, lo que determinó un aumento en términos del número de turistas que visitaba la región e incluso la población. Se construyeron hoteles o hostels, locales, complejos turísticos; en síntesis, se desarrolló toda una infraestructura e industria en donde se promocionaba al carnaval como una suerte de espectáculo “exótico” de la Quebrada. En la actualidad, se lo ofrece como un festejo único, autóctono y diferente al resto. Y en efecto lo es, sólo que también se debe subrayar que se saca provecho de esa “tradicionalidad”, al distanciarse de los estándares habituales del carnaval. De allí el miedo de las cuadrillas de que el carnaval humahuaqueño se esté vaciando de sentido y contenido, al no importar los rituales o desconocer sus verdaderos orígenes, la incorporación de agrupaciones más jóvenes y desinteresadas, etc. Por otro lado, el restablecimiento de los feriados de carnaval en el 2010, que habían sido suprimidos durante la última dictadura militar, planteó una nueva etapa en la que el carnaval volvía a abrir sus puertas a todo el pueblo y con ello, cantidades de personas empezaron a llegar a la región todos los años con ansias de disfrutar el carnaval.

Los preparativos de la celebración comienzan mucho tiempo antes de la fecha pautada en el calendario oficial. Las principales tareas que se desarrollan en estos meses previos son la promoción y difusión del carnaval. A través de la Secretaría de Turismo y Cultura de la provincia de Jujuy, se ofrecen paquetes turísticos para visitar la región durante la época del festejo, se invierte dinero en las prácticas carnavalescas, se venden y sortean entradas con anticipación. La inversión estatal es crucial para el despliegue del carnaval, mientras que la participación de sponsors o privados no suele ser una práctica común.

Otro punto que debo remarcar es que hay poca cobertura periodística del evento. A diferencia de otros carnavales, el carnaval de Humahuaca no es televisado. Se puede rastrear alguna que otra nota en los diarios locales o incluso

en periódicos de tira nacional, una vez finalizado el carnaval, o videos caseros que fueron subidos a internet, pero no hay una amplia difusión del festejo en lo que atañe a los medios de comunicación. Aún si existiese una gran cobertura mediática del festejo, ésta no sería el reflejo exacto del carnaval en tanto, como sostiene García Canclini, los medios de comunicación deforman la cultura popular o folclor⁴⁷. De esta forma, se puede inferir que el carnaval de Humahuaca y en su extensión la cultura de los habitantes de la Quebrada, se transmite en gran forma de manera oral, no se encuentra asentado en ningún lado, en cierta modo hay que vivir el carnaval para conocerlo.

Por su parte, las comparsas y agrupaciones locales también se encuentran atravesadas por los parámetros del mercado. Éstas suelen prepararse con un año de anticipación para la llegada del carnaval, todo lo cual dependerá de la disponibilidad de dinero que cada comparsa haya reunido, en tanto no reciben ningún tipo de subsidio. Las agrupaciones tienen que elegir los locales donde desplegarán sus bailes, contratar a los músicos con los cuales van a tocar, los gastos que demandan sus disfraces y adornos, ensayar los bailes y cantos, organizar la preparación de las comidas. Muchas veces, el hecho de no recaudar el dinero estipulado puede llevar a que la comparsa no se presente ese año en el carnaval o que incluso tenga que fusionarse con otra para poder participar. En otras ocasiones, puede ocurrir que la comparsa simplemente desaparezca ya sea por falta de dinero, recursos, fondos o convocatoria. También hay que señalar que ciertas actividades del carnaval, como el concurso de disfraces, alimentan la competitividad entre las comparsas, en donde disputarán quién es la mejor o quiénes tienen los atuendos más vistosos, a su vez promoviendo cierto grado de profesionalización en sus participantes.

El caso de las cuadrillas es distinto. No forman parte de este tipo de rituales, como el concurso de disfraces o el desfile por la calle principal, ya que son considerados por sus integrantes como prácticas sin sentido. Tampoco se comercializan sus tambores, no se realizan grabaciones profesionales de sus cantos

⁴⁷ García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

o bailes. Su actividad no gira en torno exclusivamente al festejo de carnaval en el mes de febrero. En cierta medida y en comparación con las comparsas, las cuadrillas continúan siendo más vírgenes a la irrupción de la industria cultural.

En cuanto al rol del Estado, el vínculo de éste con el carnaval se ha transformado con los años. Ya no funciona, como en otros tiempos, como el aparato coercitivo que prohibía y controlaba el carnaval en sus aspectos más desenfrenados o libertinos. Hoy sirve más bien un papel de promotor y organizador del evento, siendo la Secretaría de Turismo quien tiene a cargo esa tarea. La organización del carnaval es bastante meticulosa, por ejemplo, en el programa del carnaval 2016⁴⁸ se puede observar la delimitación a raja tabla de las actividades hora por hora, los bailes y cantos de las comparsas están fijados como también el desarrollo de los rituales tradicionales o incluso las comidas de cada día. No hay lugar para la espontaneidad, todo sigue un curso preciso y determinado. En tanto el Estado no busca darle promoción a un carnaval contestatario o descontrolado, sino a una suerte de espectáculo (por menor que sea) que respeta los parámetros establecidos.

Hoy en día es difícil encontrar prácticas netamente populares. Retomando la noción de Hall sobre cultura popular, ésta se encuentra en tensión constante con la cultura dominante, no sería correcto pensar a lo popular de manera aislada. No obstante, el carnaval de Humahuaca conserva varios rasgos tradicionalistas, que permiten pensar en un festejo que fluctúa entre lo popular y lo masivo, como se ha intentado demostrar, y haciendo del mismo una celebración digna de su análisis.

⁴⁸ Tomado de <http://www.carnavalargentina.com.ar/tilcara-humahuaca.php>

Capítulo IV

El carnaval de Gualeguaychú

“Nuestra sociedad vuelve cancerosa la vista, mide toda realidad en su capacidad de mostrar o de mostrarse y transforma las comunicaciones en viajes del ojo”

(Michel De Certeau)

En este capítulo me dedicaré a analizar el carnaval de Gualeguaychú, conocido comúnmente como el espectáculo carnavalesco por excelencia del territorio argentino. Sus influencias y antecedentes se remontan a las grandes fiestas europeas, como el carnaval de Venecia, y a su vez, a los carnavales cercanos a la región, especialmente el carnaval de Río de Janeiro. Intentaré, por lo tanto, desarrollar las principales características del “Carnaval del País” y su despliegue en la provincia de Entre Ríos. Asimismo, se abordarán las cuestiones relacionadas con el comercio del carnaval y el papel que juega el Estado en esta industria.

Como en el apartado anterior, se busca profundizar en la relación cuerpo-carnaval; en este caso, se parte de la idea de que en el carnaval de Gualeguaychú prima una lógica carnavalesca donde se incentiva la individualidad, la espectacularización y mercantilización del cuerpo. No hay unión entre las personas, los actores y espectadores se encuentran marcadamente separados en el escenario, mientras que se glorifican cuerpos esbeltos y perfectos. Tal como expresa De Certeau, cuerpos cuyo único sentido es el de mostrarse, constituyéndose ante la mirada de los otros. Estos y otros temas serán abordados en el siguiente capítulo.

4.1 Antecedentes

El carnaval de Gualeguaychú se celebra en la provincia de Entre Ríos desde fines del siglo XIX, aunque hay que subrayar que no nació como el espectáculo carnavalesco que se conoce hoy en día, sino más bien como una

expresión de diversión colectiva. Será recién en los años 80 cuando se produce el estallido del carnaval, simultáneamente con la aparición de las históricas comparsas gualeguaychenses, cada vez más enfatizándose los rasgos “espectaculares” del festejo. Al respecto, Gabriel Cocimano sostiene que se fortalece la espectacularización del carnaval en la medida que se debilita el sentido religioso de la fiesta⁴⁹.

En un principio, el carnaval de Gualeguaychú se llevaba adelante durante el día, en tanto la ciudad no contó con electricidad hasta 1907. Ya para esa época existía un corso que se extendía por la calle 25 de Mayo desde Rocamora hasta Mitre, donde las agrupaciones musicales desfilaban y las familias cubrían las veredas para observar el evento. No había un ritual por excelencia en el carnaval de Gualeguaychú, más allá de que los carruajes poblaban los circuitos, mientras que los niños y niñas del pueblo intercambiaban ramos de flores como símbolo romántico, que significaba el inicio de una nueva relación. En ese marco, una de las principales atracciones del carnaval era la Comparsa de Nerón. El creador de la comparsa, que homenajeaba al emperador romano, fue Abelardo Devoto. Este aficionado de la música y las fiestas, se había inspirado en los carnavales europeos para desarrollar su comparsa.

Desde sus inicios, el carnaval de Gualeguaychú estuvo además considerablemente influenciado por el carnaval de Río de Janeiro, que data del 1800, debido a la cercanía geográfica de la ciudad con Brasil. Ciertos aspectos como el uso de máscaras, la confección de disfraces con plumas y lentejuelas, e incluso los temas elegidos para musicalizar el evento, se orientan en este sentido. De esta manera, el carnaval de Gualeguaychú replica, aunque en menor medida y con rasgos distintivos y propios, la estructura de fiesta mediática y homogénea que presenta el carnaval de Río de Janeiro. Una superproducción, un producto globalizado, siempre a tono con las reglas del mercado.

⁴⁹ Cocimano, G. El sentido mítico y la metamorfosis de lo cotidiano en el carnaval. Tomado de http://www.ugr.es/~pwlac/G17_28Gabriel_Dario_Cocimano.html

Como se decía, en las siguientes décadas, se crea lo que podría considerarse el antecedente del famoso Corsódromo de Gualeguaychú. Hacia 1930, se construye una larga pasarela de madera, que sería el espacio de actuación de las orquestas, comparsas y murgas tradicionales. Estas últimas contaban con sus propias canciones, basadas en temas sociales y de actualidad. Eran las únicas agrupaciones que expresaban a través de su música reivindicaciones y reclamos, mientras que el resto de las comparsas se dedicaban más bien a bailar y entretener al público. Las murgas tradicionales se conformaban en las afueras de la ciudad y sus integrantes eran, en su gran mayoría, hombres. Sin embargo, para los años 70, eran pocas las murgas de ese estilo que seguían presentándose en el carnaval. Con el tiempo, éstas fueron reemplazadas por las grandes comparsas o murgas con cornetas de papel y caña, que ya no tenían un “sentido” u orientación política.

Hacia 1978, el carnaval de Gualeguaychú parecía haberse estancado. El público había descendido considerablemente, no se invertía lo suficiente en la fiesta o en su promoción, por lo que la convocatoria era cada vez más escasa. Por su parte, las comparsas no contaban con subsidios, por lo tanto, debían pagar de sus propios bolsillos los gastos y en ocasiones, esto generaba cierta problemática a la hora de su participación en el carnaval. Muchas murgas habían optado por desaparecer o fusionarse con otras. Todo esto radicaba en el hecho de que el carnaval era un evento gratuito, que si bien permitía que fuese accesible a todo el pueblo, la fiesta no generaba recaudación en términos monetarios ya sea para la ciudad o la municipalidad. Como consecuencia, se propone organizar el carnaval de una manera distinta. La principal propuesta, de la mano del comerciante Luis E. Deroca, fue cobrar una entrada. De esta manera, ya no se trataría de un carnaval al cual todos podían acceder sino sólo aquellos que tuviesen el sustento suficiente para hacerlo.

Lo que comienza como una fiesta del pueblo, donde se burlaban las reglas sociales y el desenfreno tomaba lugar, termina convirtiéndose en un espacio más de profundización de las mismas, donde no existe el espíritu de inclusión o

comunidad. Se empieza a diferenciar entre un afuera y adentro, quienes pueden participar y quienes no, sólo aquellos que detentan cierta posición social. Exactamente lo contrario a lo que postulaba Bajtin acerca del carnaval en la Edad Media, como el escenario de “la abolición provisoria de las diferencias y barreras jerárquicas entre las personas”⁵⁰.

Así, los corsos empezaron a ser organizados por sus propios actores y la recaudación sería destinada a aquellos que presentaran espectáculos. Además, se decidió que la organización del carnaval sería llevada adelante por instituciones. La condición que postuló el entonces intendente de la ciudad, Isidoro Etchebarne, era que las instituciones debían ser organizaciones sin fines de lucro para que el carnaval no se convirtiera meramente en una fiesta lucrativa o un negocio comercial.

Estas instituciones u organizaciones sin fines de lucro (en total eran 16 agrupaciones) formaron la primera Comisión de Carnaval. Creada en 1979, la Comisión de Carnaval tenía diversas tareas: elegir a las comparsas que desfilaban en la calle principal, la colocación de sillas, la comida y bebida del evento, los controles en la fiesta y la organización de los premios. Para los años 80, se habían conformado las principales comparsas de Gualeguaychú, que existen hasta el día de hoy: Papelitos al Oeste, Kamarr, Ara Yevi, O’ Bahía y Marí Marí.

Con el estallido del carnaval en términos de recaudación y concurrencia, toda la ciudad se tornó hacia el festejo. El carnaval se convirtió, para muchas familias, en la principal fuente de sustento. Paralelamente, la paulatina profesionalización de los integrantes de las comparsas y de todo aquel que participaba de alguna forma del carnaval, contribuyó en esta línea. La gran mayoría de los gualeguaychenses de 60 años para abajo ayudan en algún aspecto del carnaval, ya sea en el armado de la carroza, diseñando los trajes, iluminando, pintando el corso, etc.

⁵⁰ Bajtin, M. Op. cit., p. 17

El carnaval se transformó entonces en la atracción más importante de Gualeguaychú, y el principal sostén de la ciudad. Por un lado, constituyendo un negocio lucrativo que hace crecer a la ciudad, pero por el otro, expresando a través del baile, la música y el entretenimiento carnavalesco, un sentimiento de unión colectiva entre sus participantes, un esfuerzo día a día para trabajar en el carnaval, una suerte de causa común hacia la que todos se orientan.

4.2 El desarrollo del carnaval

El carnaval de Gualeguaychú es considerado uno de los más grandes espectáculos a cielo abierto que se celebra en el territorio argentino. Se lleva adelante durante los meses de enero, febrero y primera semana de marzo, los días sábados por la noche.

La tradición en Gualeguaychú es, por tanto, el espectáculo y sus principales protagonistas, las comparsas. Estas desfilan en el escenario del Corsódromo, una pasarela de 500 metros de largo y 8 metros de ancho que permite lucir a las agrupaciones en todo su esplendor. Creado en 1997 y siendo el primero en Argentina, el Corsódromo de Gualeguaychú es al aire libre y tiene una capacidad para treinta y cinco mil personas. Se ubica en el Parque La Estación, un espacio recreativo de varias hectáreas que proporciona una vista perfecta hacia la pasarela donde se realiza el desfile. Además, cuenta con grandes tribunas de 200 metros, palcos y zonas vip. Los distintos clubes que apadrinan a las comparsas tienen también sus lugares asignados en el Corsódromo. El predio se completa con el edificio central, también denominado “casa rosada”, que consta de una sala de recepción, venta de entradas, salón del jurado, salidas de emergencia, seguridad, locales gastronómicos y áreas de estacionamiento.



Corsódromo de Gualaguaychú. Fuente: El Diario de Paraná, 12/02/2013.

La separación entre el público y los participantes del carnaval, ya sean murgas, comparsas, orquestas o bandas musicales, es claramente marcada. Los espectadores no pueden mezclarse con los actores, deben observar el “show” pasivamente desde las gradas. Es en este particular escenario donde se constituye el principal aspecto del espectáculo. Como explica Cocimano,

“(...) el carnaval de la sociedad burguesa gana en *espectacularización*: hay una pérdida del contacto libre y familiar y de la unidad actor/espectador; esto significa que el espectador que observa y el actor que se exhibe eran – en el carnaval medieval y renacentista – dos figuras intercambiables, cualquiera ocupaba – intermitentemente – uno u otro lugar. Sin embargo, a partir de la época burguesa y hasta nuestros días, la *escena* – como ya hemos indicado – se ha cerrado, clausurado, con límites bien precisos”⁵¹.

El espectador y el actor son figuras separadas, dejan de ser intercambiables, se encuentran aislados unos de otros, sin que haya contacto o interacción. Esto se puede relacionar con lo que se ha mencionado en capítulos previos, acerca de que la fiesta se acota y cede terreno a otras expresiones como el espectáculo carnavalesco.

⁵¹ Cocimano, G. Op. Cit.

Retomando el despliegue del carnaval, es la Comisión de Carnaval la encargada de llevar adelante la organización del festejo. Hoy en día, la Comisión está conformada por diez entidades, que tienen puestos fijos y permanentes, y de las cuales cinco presentan comparsas. La Comisión cuenta con un presidente, vicepresidente y restantes miembros, y todas las propuestas planteadas son llevadas a votación. Cada año sus integrantes se reúnen con anticipación para comenzar el desarrollo y despliegue del carnaval. Otras tareas de la Comisión incluyen la negociación con auspiciantes, fijación de precio de las entradas, aprobación de la temática del carnaval (en conjunto con las comparsas) y los arreglos en cuanto a la cobertura periodística (por ejemplo, cuántos canales de televisión transmitirán el evento).

Una vez que la Comisión llega a un acuerdo, comienzan los preparativos para el carnaval. Como en todos los festejos carnavalescos, el alcohol y el baile son elementos indispensables de la fiesta, especialmente, si se trata de un evento que atrae a un gran público joven, que arriba al carnaval de Gualeguaychú en busca de diversión, entretenimiento y desenfreno. Si bien un gran número de turistas jóvenes atiende al carnaval, el público también se encuentra conformado por familias locales, que ven al festejo como el gran espectáculo del año.

La fiesta comienza entonces a partir de las 22 hs. En un principio, se realiza una previa musical para entretener a aquellos que ya se encuentran sentados en sus respectivos lugares dentro del escenario del Corsódromo. Se pueden divisar distintos ritmos musicales y canciones que hacen alusión a la alegría del carnaval, a la diversión y el baile, todo ello al son de los tambores. El carnaval se extiende por cuatro horas, donde desfilan cinco comparsas y doce carrozas, con aproximadamente 900 integrantes.

La Reina, uno de los principales personajes del carnaval, es la encargada de abrir el espectáculo. Todos los años al finalizar el festejo, un jurado elige a la reina de Gualeguaychú, entre el caudal de mujeres que participan en las comparsas. Será aquella que se destaque ya sea por su belleza, físico o dotes bailables. Desde 2010 se exige que las reinas sean de Gualeguaychú. Una vez

que comienza el desfile de la reina, quien es transportada en carroza y suele llevar una corona o algún otro símbolo que la identifique como tal, se da inicio a la fiesta. Además de esta primera carroza que traslada a la reina, a lo largo del desfile se destacan dos carrozas intermedias, que están vinculadas temáticamente a alguna de las comparsas, mientras que la carroza de cierre suele portar un mensaje final sobre el carnaval.



Agustina Díaz, integrante de la comparsa Marí Marí, fue elegida reina del carnaval de Gualeguaychú 2016. Fuente: Clarín, 23/02/2016.

Luego es el turno de las comparsas. Si bien desfilan las cinco comparsas, sólo tres competirán por el mejor lugar. Es así como se encuentra determinado por el reglamento de la Comisión de Carnaval. Al final del festejo, se consagrará a la comparsa ganadora, recibiendo su respectivo premio. Todos los años cada comparsa elabora una temática que desarrolla a través de sus distintas partes. Los disfraces, las carrozas imponentes, las coreografías y toda la puesta en escena se construye a partir del tema o argumento elegido. Por último, la comparsa ganadora se encarga de dar cierre al carnaval. Esta estructura se repetirá todos los sábados de carnaval.

Asimismo, los días viernes se lleva adelante el Corso Popular Matecito. Este evento no es tan masivo como el de los días sábados y es organizado por la

Municipalidad de Gualeguaychú, específicamente la Dirección de Cultura. Participan doce murgas y conjuntos carnavalescos, aunque varían cada año, que desfilan por el tradicional circuito de la Avenida Parque. En este festejo también compiten las agrupaciones y se otorgan premios por su performance, pero la estructura de la fiesta es un tanto distinta respecto del desfile del Corsódromo. En primer lugar, no existe separación entre espectadores y actores. Más bien lo contrario, el festejo se celebra en la calle y cualquiera puede interactuar e integrarse a la murga y desfilan junto a ellos. Los espectadores son a su vez participantes. Como postula Bajtin en sus análisis,

“Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval”⁵².

Salvando las diferencias entre el carnaval medieval y el carnaval actual, se puede pensar que el Corso Popular tiene un mayor espíritu de inclusión social, además de cierta recuperación de las raíces del carnaval o al menos conserva un tinte barrial más auténtico que el desfile del Corsódromo. Para ejemplificar, las comisiones del Corso están conformadas por vecinos, que se encargan de cobrar las entradas y el dinero que se recauda es destinado a las murgas para costear sus disfraces, atuendos e instrumentos.

En términos de vestimenta, los integrantes de las murgas también se distinguen del desfile principal. No suelen portar disfraces ostentosos, aunque sí coloridos, usan máscaras y tienen prácticamente todo el cuerpo cubierto. Opuesto a lo que ocurre en el desfile, donde el lujo y la desnudez reinan la escena del Corsódromo. Según Cocimano, es en el ámbito de las murgas donde todavía persiste “el cuerpo y alma de la resistencia”⁵³.

⁵² Bajtin, M. Op. cit., p. 9

⁵³ Cocimano, G. Op. Cit.



Corsos populares en el carnaval de Gualaguaychú. Fuente: Diario El Argentino de Gualaguaychú, 5/02/2016.

4.3 Cuerpos espectaculares y negocio del carnaval

Todo es lujo y superproducción en el carnaval de Gualaguaychú. Las principales protagonistas de la noche, que se erigen en el desfile principal, son las comparsas. Desde el 2013, la Comisión de Carnaval determinó que las comparsas deben tener un límite de 250 integrantes y un tope de cuatro carrozas. Esta limitación fue establecida por razones económicas, en tanto el costo de montar una comparsa es muy grande y por ende, cuantos más integrantes, mayores los costos. Es así que desde principio de año, cada comparsa trabaja arduamente en su taller para el despliegue carnavalesco, que implica el diseño de los vestuarios y las carrozas, la coreografía de los bailes y las propuestas musicales.

La reina, el animador y la pareja de emperadores son algunas de las figuras destacadas del desfile. Además, están las escuadras, generalmente interpretadas por una pareja de un hombre y una mujer que representan un subtema dentro de la comparsa, y la batucada. En el carnaval de Gualaguaychú, la batucada es un espectáculo en sí mismo y no sólo un complemento de la música, conformada aproximadamente por 30 personas que bailan al ritmo de la samba. La batucada,

junto con la orquesta, que varía cada año, son las encargadas de musicalizar el carnaval.

Como se ha referido, el carnaval de Gualeguaychú está inspirado, en gran medida, en el carnaval de Río de Janeiro, que se ha convertido hoy en el espectáculo por antonomasia. La espectacularización del carnaval no sólo responde, como se postuló, a la separación espectador/actor, que dejan de ser figuras intercambiables, sino también al proceso de estandarización del festejo. Como consecuencia, se ofrece al público un carnaval homogéneo y globalizado, cuyo fin es el rédito económico.

“(…) el *mercado*, con sus reglas y mecanismos, adoptó un modelo único, homogéneo, borrando particularismos y eliminando lo genuino y lo heterodoxo. Y lo ha instalado como el megaespectáculo global, el modelo mediático de carnaval para el mundo”⁵⁴.

Paulatinamente, el carnaval pierde autenticidad y espontaneidad, para ceder terreno a un festejo controlado, pautado y programado, que carece de originalidad. Se convierte en un producto de consumo, donde el espectador queda relegado a la posición de mero observador.

La gente sale a mirar el despliegue del espectáculo, cuerpos esbeltos y bellos que atraviesan el escenario del Corsódromo. En este sentido, Jacques Rancière observa que todas las formas de espectáculo “ponen cuerpos en acción ante un público reunido”⁵⁵. La particularidad, en el caso del carnaval de Gualeguaychú, es que se ponen en escena cuerpos individuales (a pesar de su cercanía), que no tiene contacto físico entre ellos, mucho menos se orientan a conformar un gran cuerpo popular, como diría Bajtin.

⁵⁴ Ibídem.

⁵⁵ Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. En *El espectador emancipado* (p. 10) España: Ellago Ediciones.



Fuente: Télam, 20/01/2013.

La desnudez se refleja en los cuerpos de las mujeres y hombres del carnaval. Sus cuerpos se encuentran prácticamente expuestos, a la vista del público. A los hombres se los puede ver con sus torsos desnudos, bailando en el escenario o las carrozas, mientras que las mujeres portan un vestuario mínimo que oculta sus partes íntimas pero remarca sus zonas erógenas. Como se ha retomado en el Cap.1, Baudrillard hace referencia al concepto de cuerpo marcado. Las marcas, que podría ser una prenda de ropa, maquillaje o pintura, dan sentido a este cuerpo, que parece más desnudo o expuesto que si realmente lo estuviese. El punto es entonces alimentar la idea de desnudez, pero no mostrarla totalmente. Es el caso, por ejemplo, del conchero en las mujeres.

“(…) su vestuario no se compone tan solo de su cuerpo al descubierto, sino con adornos que las muestran como figuras de lujo, objetos de deseo carnal y material, atrayentes al espectador y al consumismo. Para estos efectos se utilizan agregados en el vestuario tales como: accesorios en las muñecas, brazaletes, guantes, botas, collares, aretes, joyas, cascos con plumas o estructura con brillos y joyas, convirtiendo a la persona -figura mediática- en un nuevo personaje, que

muestra una nueva estructura y cuerpo, ya no su persona sino la transfiguración de la vida real, un modelo a seguir para muchos y una moda»⁵⁶.

Los cuerpos esculturales del carnaval se postulan como los paradigmas de sexualidad y deseo a seguir. El cuerpo a la vista de todos, la semi-desnudez, termina naturalizándose en la escena del carnaval. Así como el carnaval, el cuerpo se transforma en un objeto de consumo.

Por lo tanto, para que el carnaval de Gualeguaychú se lleve adelante, se necesita de su consumo y comercio. Por eso todo se muestra, se transmiten imágenes de mujeres bellas, de hombres perfectos y de un espectáculo sin igual, para atraer a un público y vender localidades, para negociar con sponsors que aportan económicamente para realizar el festejo. Los medios de comunicación contribuyen en esta línea, avivando la idea del espectáculo. Todos los canales de televisión y radio locales difunden el evento, y hacen uso del mismo en tanto aprovechan para vender espacios publicitarios y negociar con los auspiciantes los derechos de transmisión.



Uno de los principales sponsors del carnaval ha sido Fernet Branca. Fuente: www.branca.com.ar
8/03/2013.

⁵⁶ Gutiérrez Muñoz, X. (2011) El carnaval como expresión de la cultura de un pueblo (p.141). (Ensayo) Universidad de Palermo.

A diferencia del carnaval humahuaqueño, en Gualeguaychú la cobertura periodística es bastante grande, desde medios locales hasta incluso nacionales. Es decir, todo el país puede ver el despliegue del carnaval de Gualeguaychú, junto con la avalancha de publicidades y marcas que inundan las pantallas. Es justamente en este sentido que García Canclini sostiene que uno de los elementos que debilitan a la cultura popular, o en este caso, al espíritu popular del carnaval con sus tradiciones y prácticas, es el desplazamiento de la cultura hacia una cultura del espectáculo⁵⁷.

Como se ha mencionado, el carnaval solía ser gratuito, pero luego de cierto descenso en su asistencia, se decidió invertir en la promoción del festejo y cobrar una entrada para recaudar mayor dinero. Hoy en día, el precio de la entrada general ronda entre \$250 y \$280 (no incluye el valor de la silla, que se abona aparte), mientras que un asiento en la zona vip puede llegar a pagarse hasta \$2000. Los menores de 12 años suelen pagar menos. A partir del 2015, se lanzó un bono de \$300 sólo para los ciudadanos de Gualeguaychú, para que puedan asistir a todas las noches de carnaval por un precio más económico. Por otro lado, para cubrir los gastos de acondicionar el Corsódromo, la Comisión de Carnaval recibe préstamos del municipio de Gualeguaychú. Por ejemplo, en 2016 la Comisión de Carnaval fue otorgada con un préstamo de 3 millones de pesos, deuda que luego deberá cancelar a partir de la recaudación. Asimismo, a partir del año pasado, se dispuso que la Municipalidad tenga una participación activa y permanente de la Comisión de Carnaval, trabajando así en conjunto sobre los aspectos organizativos del festejo. Además, el Estado se encarga de la promoción por distintos medios de la fiesta, habiendo gastado en 2015 una cifra sorprendente de 2 millones de pesos. Este dinero se encuentra incluido en el presupuesto del Ministerio de Cultura y Comunicación de la provincia. En tanto el carnaval de Gualeguaychú se ha convertido en el principal evento turístico de la ciudad, atrayendo visitantes, inversores publicitarios e inmobiliarios, mayor oferta hotelera y gastronómica.

⁵⁷ García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

De la recaudación del espectáculo, el 31% es destinado a la comparsa ganadora; la segunda se lleva el 29% de las utilidades, y la tercera, el 27%. Las comparsas que no compiten, las dos ausentes, reciben un 7,5% y 5% respectivamente. Hoy en día, el costo de montar una comparsa está estimado en un promedio de \$4.000.000. Con los premios, se equiparan considerablemente los costos, pero en algunas ocasiones, no es suficiente. Por lo tanto, además de lo que se recauda en concepto de entradas, se explotan los productos y servicios del Corsódromo, se busca la mayor cantidad de auspiciantes⁵⁸, se contrata a las comparsas para actuaciones en otras localidades, etc.

El carnaval de Gualeguaychú ha perdido la esencia de fiesta popular que presentaba en las primeras décadas de formación. Como se refirió en capítulos anteriores acerca del pasaje del carnaval “bárbaro” al carnaval civilizado, en Gualeguaychú se profundizó el proceso de espectacularización que atravesó el festejo, haciendo del mismo un modelo mediático, un negocio redituable con brillo y lujo ante la mirada de todos. El carnaval se celebra en un espacio cerrado, con límites marcados, lugares como el Corsódromo donde se funda la distinción entre participantes y observadores. Lo comprueba así Guy Debord:

“Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación”⁵⁹.

El espectáculo se muestra como la realidad misma, como un reflejo de la sociedad. Pero lejos está de serlo. Como se ha demostrado acerca del carnaval de Gualeguaychú, el espectáculo no es un elemento unificador sino de desunión. Cuando vemos las imágenes del carnaval, no se muestran los conflictos, las tensiones, al pueblo trabajando arduamente a lo largo del año. Todo lo que se ve es esplendor, brillo y a las clases acomodadas, desde sus asientos reservados, contemplando el evento.

⁵⁸ Algunos auspiciantes del carnaval del 2016 fueron Cablevisión Fibertel, Cerveza Schneider y Pernord Riccard.

⁵⁹ Debord, G (1967) *La separación consumada*. En *La sociedad del espectáculo* (p.4) Francia: Champ Libre. Traducción en castellano para el Archivo Situacionista Hispano.

Capítulo V
Análisis Comparativo

“Camaradas: proscribamos los aplausos. El espectáculo está en todas partes”.

(Jim Morrison)

Como bien adelanta el nombre del capítulo, en este apartado intentaré realizar un análisis comparativo de los carnavales de Gualeguaychú y Humahuaca, subrayando diferencias y puntos en común. Como se ha explicado a lo largo del trabajo, estas celebraciones presentan lógicas distintas de fiesta carnavalesca que, a su vez, se traduce en la relación que se construye entre el cuerpo y el carnaval. Mientras que en Gualeguaychú se expone un carnaval-espectáculo al estilo brasileño, el carnaval de la Quebrada de Humahuaca tiende a ser más fiel a sus orígenes, constituyendo una fiesta “tradicional”, que presenta rasgos populares.

Por lo tanto, se proponen dos discusiones. Por un lado, las tensiones entre lo tradicional y lo espectacular, en tanto ambos carnavales exhiben elementos de la cultura popular y cultura de masas. Por el otro, la construcción de la corporalidad en cada una de estas fiestas carnavalescas. A continuación, se abordarán los análisis en cuestión.

5.1 Entre lo tradicional y lo espectacular

Retomando a Bajtin, el carnaval nace como fiesta pagana, ligada a los cultos agrarios. Un espacio donde las normas y el orden establecido eran subvertidos, las jerarquías sociales desaparecían (transitoriamente) y todos se proclamaban en esencia iguales, no había amos o sirvientes. Finalizado el carnaval, se volvía a la normalidad. No obstante, durante los días del júbilo carnavalesco, donde regía un espíritu de fiesta, descontrol y libertinaje, el carnaval constituía una expresión del pueblo. Una forma de resistencia de los sectores populares al status social. Los mecanismos eran diversos: la burla a los símbolos

dominantes, la parodia de las fiestas oficiales, la risa como principio máximo. Hoy en día, poco ha quedado del carnaval contestatario de la Edad Media. En gran parte se debe, como se ha explicado, a los intentos de las clases dirigentes y el aparato estatal de “civilizar” y “disciplinar” el carnaval, considerado una fiesta bárbara que no tenía lugar en la era moderna. Por ende, se llevan adelante una serie de procesos que culminan en la transformación del festejo, cediendo terreno a una celebración que, por momentos, parecería carecer de sentido, controlada y organizada hasta el más mínimo detalle.

Tanto en el carnaval de Gualeguaychú como en el de Humahuaca, no hay lugar para la espontaneidad. El aparato estatal se encarga de ello, en tanto la organización y diagramación del festejo es una de sus principales tareas, constituyendo así un aspecto primordial del carnaval. En cambio, en épocas pasadas cuando todavía se buscaba reglamentar la locura carnavalesca, el Estado ejercía un rol más bien coercitivo (control de los excesos, prohibición de determinados rituales, preservación de los estratos sociales). En Humahuaca, la Municipalidad lleva adelante las tareas de organización, junto con la Secretaría de Turismo, encargada de promocionar y difundir la fiesta. Las comparsas o agrupaciones locales no tienen peso alguno en la toma de decisiones, a diferencia de Gualeguaychú. Allí, la Comisión de Carnaval se encuentra integrada por representantes de las diversas agrupaciones que se presentan en el desfile principal, por lo que la organización y programación del carnaval debe pasar por al menos una instancia de participación colectiva. Se debe aclarar que las murgas populares no forman parte de la Comisión, el carnaval de los días viernes parecería ser un festival aislado, sin relación con el lujo y esplendor del desfile principal.

Como se decía, el carnaval se estructura hasta el último detalle. La fiesta debe empezar entonces en horario o de lo contrario, rigen multas; las comparsas deben salir al escenario en tiempo y forma; los rituales deben llevarse a cabo de una determinada manera, etc. Si bien hay lugar para el descontrol (ya sea por la ingesta excesiva de alcohol, los bailes alocados, el espíritu de fiesta), se trata

también de un descontrol limitado. No obstante, es indiscutible el sentimiento de alegría que desborda en ambos carnavales. El carnaval constituye un espacio de diversión, tanto para los ciudadanos locales, que esperan con ansias el evento ya sea para mostrarse o exhibir su trabajo, como aquellos que visitan de otras regiones, en su papel de espectador, que juegan a ser otros y desprenderse de su vida cotidiana.

El espectáculo carnavalesco se construye de manera distinta en Humahuaca y Gualaguaychú. En este último, todo es brillo, lujo y glamour, desde los vestuarios, las agrupaciones musicales, los temas y hasta el Corsódromo. Se debe tener en cuenta que las principales influencias del carnaval de Gualaguaychú son las fiestas europeas y el carnaval de Río de Janeiro en Brasil, una superproducción mediática que excede los límites de lo espectacular. La estructura del carnaval de Gualaguaychú es similar en este sentido, en tanto todo gira en torno al espectáculo y al rédito económico. Se explotan los aspectos más llamativos del carnaval para atraer espectadores y auspiciantes, se acentúan los rasgos mediáticos, la competencia y los niveles jerárquicos, mientras que los medios de comunicación se encargan de difundir y hacer llegar a todo el país las imágenes de este espectáculo.

Mientras que en el pasado los carnavales se celebraban en espacios abiertos, donde se buscaba incluir a todas las personas, hoy se glorifican los lugares cerrados, como el Corsódromo, especialmente diseñados para remarcar la distancia actor-espectador. En el carnaval de Gualaguaychú no hay integración.

“Si bien todos quieren participar en el carnaval, se ve que existe un adentro y un afuera, no se encuentra todo en el mismo nivel, no se desdibujan las jerarquías”⁶⁰.

Esto demuestra que el carnaval dejó de ser el ámbito de inclusión social que era antes. Sin embargo, existen todavía fiestas que rompen con esta estructura e intentan generar la unión y participación de todas las personas bajo una misma consigna. Es el caso del carnaval de Humahuaca, que se celebra esencialmente

⁶⁰ Gutiérrez Muñoz, X. Op. cit., p.146.

en la calle, al aire libre, su ámbito de despliegue es un espacio abierto, donde las comparsas se entremezclan con la multitud. Rara vez se encuentra a los miembros de las comparsas y murgas separados de los espectadores, excepto cuando se realizan los rituales ancestrales. Por lo tanto, en el carnaval de Gualeguaychú hay una clara distancia entre quienes protagonizan el festejo y quienes se sientan a observar pasivamente. Por el contrario, en Humahuaca se podría pensar en el espectador como participante. Se lo incita a bailar, a beber, a disfrazarse, con el objetivo de integrar en la fiesta a los jóvenes y adultos, niños y ancianos en un mismo festejo.

Según Guy Debord, es la exterioridad lo que define al espectáculo como tal. Es el reino de la visión, argumenta el autor. En él, el espectador se encuentra totalmente alienado, un ser que sólo contempla, que no tiene “lugar en ninguna parte, porque el espectáculo está en todas”⁶¹. En esta línea, Rancière sostiene que el ser espectador no es una condición pasiva sino más bien la situación normal del hombre en la sociedad actual. De esta forma, retomo la propuesta que plantea el autor en “El espectador emancipado”: para intentar superar estas cuestiones, es necesario no sólo poner fin a la distancia que caracteriza hoy a la relación actor-espectador en ámbitos de *performance*, sino también orientar la búsqueda hacia una nueva forma de asignación de los cuerpos en escena. En tanto,

“Todo espectador es de por sí actor de su propia historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia”⁶².

En términos de Debord y Rancière, el carnaval de Humahuaca no es el espectáculo mediático y la superproducción visual que se concibe en el carnaval de Gualeguaychú. Si bien presenta rasgos de lo popular, se debe destacar que no se encuentra exento de las lógicas del mercado y consumo.

En ambos carnavales, es la entrada lo que determina si uno está afuera o adentro, directamente relacionada con el poder adquisitivo de la persona. Como

⁶¹ Debord, G. Op. cit., p. 8

⁶² Rancière, J. Op. cit., p. 23

se postuló en el capítulo anterior, las clases dirigentes supieron aprovechar el carácter lucrativo del carnaval y hacer de ello un negocio redituable. Con el tiempo, tanto en Humahuaca como en Gualaguaychú, el carnaval se ha convertido en un evento confinado al rubro del turismo. Pero se debe subrayar que la manera en que se promociona esta experiencia turística es distinta en un caso que en otro. Mientras que en Gualaguaychú se ofrece un espectáculo al estilo brasileño, con lujo, esplendor y cuerpos esculturales, el carnaval de la Quebrada saca provecho de su “tradicionalidad” o “exotismo”, promoviendo un festejo autóctono y único. Como se ha explicado, desde sus inicios el carnaval de la Quebrada se planteaba como una fiesta de los grupos indígenas que habitaban la región. Si bien a lo largo de los años, se llevaron adelante transformaciones que modificaron el carnaval y en tanto los pueblos originarios no tienen un peso tan grande en el festejo, el mantenimiento de ciertas tradiciones (el culto a la Pachamama, el desentierro del diablo) es evidencia de que la industria cultural no ha cooptado por completo esta celebración.

5.2 La relación cuerpo-carnaval

Otra de las discusiones que se debe abordar ahora es la relación entre el cuerpo y el carnaval, teniendo en cuenta que los carnavales de Gualaguaychú y Humahuaca representan la corporalidad de manera distinta.

El cuerpo en Gualaguaychú impacta visualmente. A través de las pantallas de televisión, abundan las imágenes de cuerpos esculturales de hombres y mujeres que desfilan en el escenario. En este ámbito, no hay lugar para la imperfección. El cuerpo se construye desde el marco del show, el asombro y la espectacularidad, donde la gestualidad y el movimiento corporal son elementos primordiales en todas las instancias del carnaval.

“La expresión del rostro entonces es importantísima, por lo cual debe estar despejado para sonreír todo el tiempo, para cantar a viva voz. La máscara también pasa a ser el vestuario que se lleva en la celebración, con éste se

transforma y se vive otras realidades encarnando a un personaje diferente que en la vida cotidiana, jugando consigo mismo y con su personaje”⁶³.

Además de los vestuarios ostentosos y el uso de máscaras, la desnudez es otro de los aspectos principales que conforman la escena de la fiesta. Hombres y mujeres semi desnudos, con traje ínfimos que remarcan sus zonas erógenas, se pasean por el Corsódromo, bailando y entreteniéndolo al público. Se postula un cuerpo que es en cierta forma grotesco, pero no en los términos que planteaba Bajtin sobre el cuerpo del carnaval medieval, con protuberancias y salientes, sino un cuerpo que se desvía hacia lo vulgar por el exceso de piel. En un marco más amplio, este es el cuerpo “ideal” que presentan los medios de comunicación hoy en día, el paradigma de deseo y sexualidad al que se orientan. Como sostiene Baudrillard,

“Hoy la belleza no podría ser gorda o delgada, pesada o esbelta como podía serlo en una definición tradicional basada en la armonía de las formas. Sólo puede ser delgada y esbelta”⁶⁴.

Es imperante estar en forma, comer bien, la obsesión permanente por la apariencia física. El cuerpo se construye así en términos de consumo, conservación y cuidado. El cuerpo se vuelve algo intercambiable, una mercancía.

En el carnaval de Humahuaca, la representación del cuerpo es completamente distinta. En primer lugar, no se trata de mostrar un cuerpo perfecto ante las pantallas mediáticas, sino más bien un cuerpo real, en vez de ideal. En segundo lugar, no hay en escena cuerpos desnudos. Los integrantes de las comparsas y murgas locales no se pasean por las calles con ropas reveladoras. Por el contrario, se visten sin exhibir atisbos de piel, con ropas coloridas, que representan sus orígenes. Por ejemplo, las mujeres de las cuadrillas de cajas portan la vestimenta típica de las *cholas* bolivianas: poncho, pollera larga, sombrero oscuro y las trenzas que recogen el pelo.

⁶³ Gutiérrez Muñoz, X. Op. cit., p.144.

⁶⁴ Baudrillard, J. (2007). *El objeto de consumo más bello: el cuerpo*. En La sociedad de consumo (p.172). España: 3era Edición Siglo XXI.

El cuerpo es más bien ocultado en el carnaval de la Quebrada, a partir de las distintas prendas de ropa, disfraces y máscaras. En tanto la intención del carnaval es la igualdad e integración, que las comparsas se mezclen con la multitud y que cada uno que conforma el público juegue a ser otro. No se refleja de manera narcisista el cuerpo. Por lo tanto, en esta celebración el cuerpo ideal no es el que representa el carnaval de Gualeguaychú, un cuerpo esbelto y joven; en Humahuaca, “el cuerpo ideal sería el que durante el carnaval encarna el *pujillay*”⁶⁵. Como se explicó en el Cap. 3, el cuerpo en el carnaval de Humahuaca se “corporiza” y adquiere sentido a través de las prácticas rituales. El diablo o *pujillay* es el pretexto perfecto para el desenfreno de los cuerpos. En tanto sus participantes dicen “estar endiablados”, pueden beber, comer y bailar hasta el cansancio. En este sentido, cabe destacar que los carnavales de Gualeguaychú y Humahuaca conservan sus períodos de excesos, siendo el alcohol el principal motor del descontrol.

Por último, las comparsas y agrupaciones locales al interior de cada carnaval también presentan diferencias y rasgos que oscilan entre lo popular y lo masivo. Parafraseando a García Canclini⁶⁶, no se puede clasificar a ninguna de estas prácticas como meramente populares o masivas, sino que se debe pensar a ambos carnavales y las tensiones que se presentan en el núcleo de cada una de ellas como hibridación, con una mezcla de características diversas.

En Gualeguaychú, tanto las comparsas del desfile principal como las murgas barriales del Corso Popular Matecito (el desfile de los días viernes) tienen la tarea de entretener y animar al público en la locura carnavalesca. También compiten por dinero y premios otorgados por el aparato estatal. Sin embargo, la estructura del desfile principal se distancia del de las murgas. Los murgueros representan la cultura barrial de la ciudad, cada murga desfila recorriendo las calles principales de Gualeguaychú, en representación de cada uno de los barrios

⁶⁵ Mennelli, Y. “Cuerpos que importan” en el contrapunto de coplas del carnaval de Humahuaca. Tomado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942010000100010

⁶⁶ García Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estudios comunicacionales. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, III (5), 21.

que la conforman. En el desfile de los días viernes, el público no se encuentra separado de las agrupaciones, mientras que en el desfile principal, como se ha dicho, una de las principales características es la separación entre los espectadores y actores. En el Corso Popular Matecito, el contacto es físico y cercano. Además, los cantos de las murgas, junto con el repique incesante de los bombos y cornetas, reivindican el pasado de la celebración y los personajes que hicieron historia en el carnaval. No hay, como en el desfile principal, cuerpos espectaculares. En el desfile de murgas, cualquiera puede participar, porque la fiesta es de todos, conservando así un mayor espíritu de inclusión. Esto también se traduce en el costo de entrada; el precio de la entrada al desfile principal puede elevarse hasta \$2000, mientras que en el desfile de los días viernes, el valor de la entrada es de \$25 para mayores y \$10 para menores. Además, los integrantes de las murgas y las comparsas se diferencian en cuanto a su vestimenta. Las murgas suelen vestirse con atuendos coloridos que cubren todos sus cuerpos, en tanto en el desfile principal el lujo y la desnudez reinan la escena.

Se puede trazar un paralelismo con el carnaval de Humahuaca en cuanto a las comparsas más jóvenes, acusadas de entretener y sólo juntarse para la “joda”, y las tradicionales cuadrillas de cajas, que buscan preservar las prácticas rituales que caracterizan al carnaval. En ninguno de los dos casos se compite por dinero o premios, sino por prestigio, quiénes tocan la música más destacada y quiénes tienen los mejores disfraces. Pero será la agrupación que recibe más “invitaciones” a las casas de familia, la verdadera triunfante de la noche.

En Humahuaca, las cuadrillas están conformadas por adultos, mientras que las comparsas, más aún en estos últimos años, se encuentran integradas por jóvenes y niños que orientan todo su año en torno de la celebración. En cambio, las cuadrillas resultan menos interesadas en estos aspectos, usan ropas representativas de sus raíces originarias, no comercializan sus instrumentos y su actividad no gira en torno al carnaval. Sus integrantes suelen dedicarse a la ganadería, agricultura y artesanía. Como las murgas populares en Gualaguaychú, las cuadrillas, a través de sus coplas y bailes, se burlan y desafían los discursos

de colonización. Por lo tanto, el carnaval de cuadrillas da cuenta en cierta forma de prácticas culturales que sobrevivieron y no pudieron ser eliminadas durante la colonización, y que siguen aún presentes en la cultura humahuaqueña. Como se argumentó en el Cap.3, las cuadrillas de cajas se mantienen más vírgenes a la irrupción de la industria cultural y la cultura de masas.

En este sentido, en términos de De Certeau⁶⁷, el carnaval de cuadrillas y el desfile de las murgas populares constituyen *tácticas* que, al menos, transgreden la estructura formal de la celebración carnavalesca, reapropiándose así de un espacio organizado por la producción sociocultural. Como diría Gramsci⁶⁸, no son las tradiciones u orígenes lo que definen a lo popular, sino la posición que ocupa frente a lo hegemónico. En el carnaval de murgas, éstas no participan de la fiesta oficial, no se visten como las comparsas ni exponen sus cuerpos frente a la multitud, y en el escenario, no hay distancia entre ellas y los espectadores. En el carnaval de cuadrillas, se oponen a la comercialización de la celebración y sus rituales, mientras que el contenido de sus cantos desafía los discursos dominantes.

De esta manera, los carnavales de Gualeguaychú y Humahuaca presentan diferencias en algunos aspectos y similitudes en otros. En cada uno de los casos, son los cuerpos los que le dan vida al carnaval y es a través de ellos que se “siente” la fiesta. El carnaval se constituye todavía hoy como una válvula escape a la cotidianidad, siempre y cuando sea en función del espectáculo o de las normas establecidas. En definitiva, en el carnaval se vive una realidad distinta, alterna, pero que no deja de ser un tanto ilusoria, efímera.

⁶⁷ De Certeau, M. (2000) *La invención de lo cotidiano*. México: Cultura Libre.

⁶⁸ Gramsci, A. (1961) *Observaciones sobre el folklore*. En *Literatura y vida nacional*. (p.332) Buenos Aires: Lautaro.

Consideraciones finales

La premisa de que el carnaval haya sobrevivido como una práctica popular, del pueblo, y sin transformaciones a lo largo del tiempo, es simplemente falsa. Como se ha demostrado en este trabajo de investigación, la ejemplificación desarrollada a partir de los carnavales de Gualeguaychú y la Quebrada de Humahuaca dan cuenta de algunas de las vertientes en las que ha derivado el carnaval en la actualidad. El carnaval-espectáculo y el carnaval reivindicativo de tradiciones y raíces parecerían plantear dos modelos opuestos de fiesta carnavalesca. En tanto se creyó que en sus diferencias se podían desplegar hipótesis de trabajo como las tensiones entre lo popular y lo masivo, estas problemáticas también pusieron en juego los puntos en común de ambas celebraciones, enfatizando aún más la idea, como plantea Stuart Hall, de que la cultura popular no puede ser pensada de manera aislada o en estado puro, sino en constante relación con la cultura dominante.

En términos de García Canclini, el carnaval es hoy una práctica que combina elementos populares y masivos de la cultura. La hibridación cultural se manifiesta en todas las sociedades, especialmente en lo que respecta al territorio latinoamericano, tanto en sus costumbres, tradiciones y representaciones. Puede ocurrir que haya una proporción más grande de lo popular o lo masivo, en una celebración u otra, pero el objetivo de esta tesis ha sido remarcar que ninguna práctica cultural se puede reducir a una definición simplista y determinada.

Es en este sentido que no se pretende arribar a una conclusión acabada o acercar respuestas dicotómicas. Por lo tanto, en este último apartado se aspira a incentivar futuros análisis que continúen profundizando el rol del carnaval en la actualidad, su proceso de transformación, el lugar de la corporalidad en este espacio, como todas aquellas líneas de investigación que sean consideradas relevantes y enriquecedoras para el campo de la comunicación y la cultura.

Como argumenta Bajtin, el carnaval solía ser una fiesta realizada por y para el pueblo. Con la premisa de inclusión social, el carnaval desdibujaba las

jerarquías sociales y se convertía en un escenario donde todo estaba permitido, constituyendo, como sostienen muchos autores, una válvula de escape a la cotidianeidad. Si bien el carnaval conserva este espíritu de liberación momentánea, la fiesta carnavalesca ya no logra integración. El público no participa de la celebración de manera activa sino que ejerce un rol de espectador o asistente, todo lo que lleva a que se acentúen las diferencias sociales, incluso al interior del colectivo de agrupaciones.

El carnaval se ha transformado en un fenómeno comercial, que busca atraer espectadores y auspiciantes, dando lugar a más y más consumo. De esta manera, el carnaval persiste debido al rédito económico. La fiesta sobrevive en tanto tenga cierto retorno o ganancia. En un principio, el carnaval era gratuito, lo que permitía que todos los sectores de la sociedad puedan acceder a él. Hoy, en cambio, para poder asistir a la fiesta se debe pagar una entrada, que vale subrayar puede ser verdaderamente costosa. Si el ticket de entrada no fuese determinante, si los costos de los disfraces y corsos no fuesen tan elevados, o si al menos se pensara en una unión más colectiva y menos individualista, quizás el carnaval podría significar una apertura a los sectores populares y un retorno a sus raíces.

En el carnaval de Gualeguaychú, rigen las reglas del show mediático o espectáculo. El público “vive” el carnaval desde las gradas, de manera pasiva. Los actores y espectadores no tienen roles intercambiables, por lo que no hay contacto o integración entre el público y las agrupaciones. El espectáculo se convierte, por un lado, en un elemento de desunión, y por el otro, no deja de reflejar una situación irreal, en la que no se muestra el esfuerzo y el trabajo de la gente a lo largo del año para armar el carnaval, los conflictos o tensiones que se pueden presentar, sino sólo brillo, color y alegría. Sumado a esto, los costos del carnaval en general hacen de Gualeguaychú una fiesta a la que sólo pueden acceder los sectores acomodados de la sociedad.

Al interior del carnaval de Gualeguaychú, se destacan dos celebraciones: el desfile principal y el desfile de murgas, que se lleva adelante todos los días

viernes durante el transcurso del carnaval. El desfile principal es una celebración masiva, que reúne miles de personas, y que representa el gran evento del año. Como se ha dicho, confluyen en él todos los elementos del espectáculo: glamour, brillo, entretenimiento, la exhibición de cuerpos semi desnudos. El cuerpo del carnaval de Gualeguaychú se lo ha definido como un cuerpo “ideal”, sin imperfecciones, jovial y bello. Se podría decir entonces que el cuerpo se presenta como un objeto más de consumo en el carnaval de Gualeguaychú, y que es ciertamente explotado por los medios masivos de comunicación. En la vereda contraria, se presenta el desfile de las murgas. Es una fiesta íntima, barrial, que representa más los valores, costumbres e historia de los gualeguaychenses. No hay distancia entre el público y las agrupaciones, se entremezclan en las calles, reappropriándose del espacio otorgado y formando un colectivo unido. Es en este sentido que, a mi entender, el desfile de las murgas barriales conserva aquellos rasgos de lo popular que el desfile principal carece.

Mientras que el carnaval de Gualeguaychú se ha masificado ampliamente, siempre acorde a los intereses de las clases dominantes, el carnaval de Humahuaca es una práctica más popular aunque con cierto impacto de lo masivo. La presencia de los medios de comunicación en el evento, así como su difusión y cobertura, es prácticamente nula. Las escasas imágenes que se pueden obtener del carnaval en general provienen de los turistas, que sacan fotos o realizan videos caseros que, en algunas ocasiones, pueden llegar a viralizarse y por eso se puede acceder a ellos. En mi opinión, el carnaval quebradeño se lo tiene que sentir y vivir, para poder conocerlo.

El carnaval de Humahuaca es una fiesta multicultural, convergiendo en él diversas expresiones culturales. La Quebrada es un escenario de cruce de identidades que, a la hora del carnaval, combina prácticas de orígenes criollos, indígenas y españoles. A diferencia del carnaval de Gualeguaychú, cuya principal influencia es el carnaval de Río de Janeiro, el carnaval de Humahuaca se relaciona más con las creencias y los rituales, y apunta principalmente a recuperar las prácticas de sus antepasados originarios.

El restablecimiento de los feriados de carnaval y el hecho de que la Quebrada de Humahuaca fuese declarada Patrimonio de la Humanidad ha generado, en estos últimos años, un gran crecimiento en términos de turismo en toda la región del noroeste argentino. Sin embargo, el carnaval de Humahuaca no ha perdido su sentido de comunidad e inclusión social, y no ha cambiado totalmente la celebración por la irrupción de la industria cultural. El carnaval de Humahuaca no es en un hecho meramente económico. Las agrupaciones no compiten por dinero o premios, como en el carnaval de Gualeguaychú, sino por prestigio a partir de las “invitaciones” recibidas a las casas de familia. Aquella agrupación que recibe mayor cantidad de invitaciones, será la verdadera triunfante de la noche. Además, es en la calle donde las murgas y cuadrillas conectan con el pueblo, donde éste puede volverse actor, cantando y bailando al compás de la música, como si formara parte de ella.

Mientras que en Gualeguaychú el cuerpo es un objeto más de explotación, se coloca en un escenario donde impacta visualmente y se construye desde la espectacularidad, en Humahuaca el cuerpo adquiere sentido a partir de las prácticas rituales. El cuerpo no se presenta en términos de consumo o exhibición. Las murgas y comparsas suelen “ocultarse” bajo los distintos disfraces y máscaras, ya que una de las consignas del carnaval es la integración. En general, las agrupaciones se visten con ropas coloridas que representan sus orígenes, especialmente los integrantes de las cuadrillas de cajas. Si bien desaparecieron muchos rasgos de lo popular en el carnaval cuando entró en juego la industria cultural, en Humahuaca las cuadrillas son las agrupaciones que se mantienen más vírgenes a la irrupción de lo comercial y conservan cierto carácter contestatario respecto del orden dominante.

A mi entender, el desfile de murgas barriales en Gualeguaychú y el carnaval de cuadrillas en Humahuaca constituyen tácticas, como dice De Certeau, que transgreden la estructura formal del espectáculo carnavalesco. No se trata de prácticas contrahegemónicas o populares en sentido estricto, pero sí se puede hablar de acciones emergentes, que reflejan rasgos de lo popular y que tal vez, a

futuro, puedan articularse como prácticas o elementos de resistencia desde otros ámbitos. Del mismo modo, las relaciones entre los sectores populares y los sectores hegemónicos no se configuran exclusivamente en términos de enfrentamiento, sino también de aceptación, interacción y negociación.

Los carnavales de Gualeguaychú y Humahuaca reflejan dos tipos de fiesta carnavalesca muy distinta. El primero, con una proporción más grande de lo masivo que de lo popular, aunque al interior del mismo se pueden identificar claramente estas tensiones. El segundo, una celebración con una orientación más popular si bien no se encuentra exento del impacto de la industria cultural en el carnaval. En ambos carnavales se puede dar cuenta de un retorno a los excesos, que durante tanto tiempo las clases dirigentes buscaron disciplinar, en la forma de ingesta de bebidas alcohólicas, comportamientos desenfrenados, movimientos corporales lascivos. Tanto en Humahuaca como en Gualeguaychú se saca afuera lo prohibido y se da lugar a la liberación momentánea. De esta forma, se podría dilucidar que el carnaval atraviesa un segundo proceso de transformación, donde todos los esfuerzos se focalizan en el entretenimiento, ya no se busca preservar las buenas costumbres, como no se da lugar a lo serio y solemne, tan característico del carnaval en su época “civilizada”.

Tal vez el espíritu de fiesta y escape momentáneo sean lo único que haya perdurado del carnaval. En palabras de James C. Scott, un desorden dentro de las reglas que ha perdido toda esencia de resistencia, masificado ampliamente y reglamentado según los intereses de las clases dirigentes. En definitiva, tanto el carnaval como el cuerpo son producto de su época como de la sociedad en la que se desarrollan. Siempre hay transformaciones, por lo que las posibilidades son infinitas. En el pasado, el carnaval fue una celebración popular y de carácter contestatario respecto de los sistemas hegemónicos. Hoy en día, funciona más como una herramienta de la clase dominante para reproducir el orden social. A lo mejor, en otro momento, el carnaval vuelva a ser el escenario donde prevalezca el discurso de las clases populares. Sea en su versión de espectáculo o en su versión tradicional, el carnaval es una fiesta atrapante y sencillamente imperdible.

Bibliografía

- Addiego Fernández, V. Devenires de la carne. Tesis de grado, Universidad Jesuita de Guadalajara, 2014.
- Adorno, T. y Horkheimer, M. Dialéctica del Iluminismo. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- Alfaro, M. Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta. Segunda parte: Carnaval y modernización. Impulso y freno del disciplinamiento (1873-1904). Montevideo, Ediciones Trilce, 1998.
- Bajtin, M. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Madrid, Alianza, 1987.
- Barrera Sánchez, O. El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault.
<http://www.iberomexico.mx/iberoforum/11/pdf/6.%20BARRERA%20VOCES%20Y%20CONTXTOS%20%20IBEROFORUM%20NO%2011.pdf>
- Barrios, J.L. El cuerpo grotesco: Desbordamiento y significación. Jornadas de Cuerpo y Cultura, Universidad Nacional de La Plata, 2008.
- Baudrillard, J. La sociedad de consumo. España, Siglo XXI, 2007.
- Baudrillard, J. "El cuerpo o el osario de signos" en El intercambio simbólico y la muerte. Caracas, Monte Ávila Editores, 1976.
- Bourdieu, P. "El mercado lingüístico" en Sociología y Cultura. México, Grijalbo, 2002.
- Bourdieu, P. "Crítica social del juicio de gusto" en La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto. Madrid, Taurus, 1979.
- Bourdieu, P. "Los usos del pueblo" en Cosas dichas. Barcelona, Gedisa, 1988.
- Briggman, K. La fiesta del triunfo y las saturnales romanas.
http://www.alconet.com.ar/varios/mitologia/fiestas_populares/fiestas_romanas.html
- Brunner, J. Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad.
<http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1985/000909.pdf>
- Citro, Silvia. Cuerpos plurales. Buenos Aires, Biblos, 2011.
- Cocimano, G. El sentido mítico y la metamorfosis de lo cotidiano del carnaval.
http://www.ugr.es/~pwlac/G17_28Gabriel_Dario_Cocimano.html
- Debord, G. La sociedad del espectáculo. Francia, Champ Libre, 1967. Traducción para el Archivo Situacionista Hispano.
- De Certeau, M. La invención de lo cotidiano. México, Cultura Libre, 2000
- Descartes, R. Meditaciones metafísicas. Madrid, Alianza, 2005.

- Detrez, C. "Tercera parte: Los usos sociales y culturales del cuerpo" en La construcción social del cuerpo. París, Seuil, 2002.
- Donángelo, K. El carnaval y la subversión del orden establecido.
<http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/cultura/carn/>
- Foucault, M. "Los cuerpos dóciles" en Vigilar y Castigar. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- García Canclini, N. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. Estudios sobre las culturas contemporáneas III, Universidad de Colima (México), 1997.
- García Canclini, N. Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la Modernidad. Buenos Aires, Paidós, 2001.
- García Canclini, N. Comentarios I. En García Canclini, N. y Roncagliolo, R., Culturas transnacionales y culturas populares, IPAL, 1988.
- Gramsci, A. "Observaciones sobre el folklore" en Literatura y vida nacional. Buenos Aires, Lautaro, 1961.
- Grignon, C. y Passeron, J. Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura. Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- Gutiérrez Muñoz, X. El carnaval como expresión de la cultura de un pueblo. Ensayo, Universidad de Palermo, 2011.
- Hall, S. Historia popular y teoría socialista. Barcelona, Crítica, 1984
- Le Breton, A. Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires, Nueva Visión, 1995
- Losada, F. Paradojas identitarias en la quebrada de Humahuaca. En la emergencia de nuevos actores sociales.
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042006000200002
- Martínez Barreiro, A. La construcción social de los cuerpos en las sociedades contemporáneas. Paper, Universidad de La Coruña (España), 2004.
- Marx, K. "Primera Sección Mercancía y Moneda. Capítulo I: La mercancía" en El Capital. Buenos Aires, Biblioteca Nueva, 1946.
- Merleau-Ponty, M. Fenomenología de la Percepción. París, Gallimard, 1945.
- Mennelli, Y. "Cuerpos que importan" en el contrapunto de coplas del carnaval de Humahuaca.

http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942010000100010

- Oregón Silva, V. El carnaval en la Quebrada de Humahuaca: su potencial como atractivo turístico. Paper Palermo Business Review, Universidad de Palermo, 2015.
- Ranciére, J. El espectador emancipado. España, Ellago Ediciones, 2010.
- Salvi, A. Nacionalización del carnaval en Argentina: (re)significaciones del Estado y dos murgas porteñas. Tesina de Licenciatura, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, 2011.
- Scott, J. Los dominados y el arte de la resistencia. México, Ediciones Era, 2000.
- Turner, B. “La sociología y el cuerpo” en El cuerpo y la sociedad. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Weber, M. “La ética profesional del protestantismo ascético” en La ética protestante y el espíritu del capitalismo. Barcelona, Editorial Península, 1999.

Las imágenes de la caratula fueron extraídas de estas páginas web:

<http://vidayestilo.terra.com.ar/turismo/mira-las-mejores-fotos-del-carnaval-de-gualeguaychu,125dc7724993c310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>

<http://www.loupiote.com/photos/4887745432.shtml>