

RITUAL Y MULTIVOCALIDAD:

el carnaval de Riosucio (Caldas) y el carnaval de Barranquilla

SOL MONTOYA BONILLA

PROFESORA DEL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA,
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Correos electrónicos: tini@epm.net.co ó sol@iner.udea.edu.co

Resumen

EL ARTÍCULO ESTUDIA EL RITUAL CON ÉNFASIS EN LATINOAMÉRICA A PARTIR DEL MESTIZAJE cultural, la multiplicidad de referentes culturales. Parte de los conceptos de discontinuidad y disonancia introducidos por teóricos del ritual, que se entiende como término genérico; la fiesta como un tipo particular de ritual y el carnaval como un tipo específico de fiesta. Si bien los estudios de caso que ilustran la propuesta son los carnavales de Barranquilla y de Riosucio (Caldas), el texto ofrece un abordaje válido para el carnaval en culturas mestizas; ello incluiría otros carnavales colombianos como el de Pasto o los de otros países, sin desconocer las particularidades de cada uno. Retomando algunos textos del carnaval de Riosucio, el se vinculan los conceptos de discontinuidad y disonancia a la tematización de conflictos sociopolíticos en la festividad carnavalesca, espacio privilegiado para la creación de alteridad.

Abstract

This article examines the study of ritual today in contemporary Latin America from the perspective of a cultural blend, highlighting a multiplicity of cultural references. It examines the concepts of discontinuity and dissonance introduced by ritual theoreticians. Ritual is understood as a generic term. A celebration as a particular kind of ritual, and the carnival as an specific type of celebration. Two cases illustrate this analysis; the carnival of Barranquilla, and the carnival in Riosucio (Caldas). The article pretends to offer a valid approach to understand the carnival in mestizo cultures. Other carnivals could be included such as the one in Pasto, Colombia, or those of other countries, without disregarding the particularities of each locality. By retaking some narratives of the Riosucio carnival, the article integrates the concepts of discontinuity and dissonance to incorporation of socio-political conflict in the carnival festivities, a privileged space for the creation of alterity.

PRESENTACIÓN¹

EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS, LA INVESTIGACIÓN SOBRE LAS FIESTAS Y RITUALES² se ha intensificado y su estudio ha propasado el entendimiento de éstos como hechos folclóricos descontextualizados, abordados como rezagos de tradiciones llamadas a desaparecer (a propósito de este recorrido, véase Bendix, 1995: 110 y ss.).

El trabajo del antropólogo Victor Turner al recoger los desarrollos de la escuela de *performance* sobre las composiciones orales y las contribuciones desde la disciplina de la antropología teatral, abrió e indicó nuevos caminos para el estudio del ritual. La posibilidad del estudio de la fiesta y el ritual como hechos sociales, simbólicos y estéticos, más allá de su sentido puramente religioso, permite hablar de ellos como “descripciones densas” que, a su vez, ofrecen la posibilidad de una descripción densa de la cultura, en el sentido formulado por Clifford Geertz.

Las investigaciones sobre el ritual han dejado de concernir a una sola disciplina o a una sola perspectiva; abren por el contrario posibilidades para la investigación interdisciplinaria.

Por otra parte, las disciplinas del teatro y la antropología han llevado a cabo un intercambio en la investigación de escenificaciones y rituales en culturas no europeas, centrándose en el continente asiático y en el africano. Esta investigación, liderada inicialmente por Richard Schechner y Victor Turner ha evidenciado, no sólo las posibilidades en la investigación interdisciplinaria sino igualmente sus límites³, señalados en gran medida por la primacía de la perspectiva teatral sobre la antropológica⁴.

Estos trabajos interdisciplinarios, sin cuestionar el acento sociológico del ritual de Emile Durkheim y la perspectiva

1. Entre 1997 y 1999, el Instituto de Estudios Regionales y el departamento de antropología de la Universidad de Antioquia desarrollaron una investigación sobre los dos carnavales. La etnografía precisa sobre ellos se encuentra en Montoya, et al., 1999. El presente artículo ofrece una mirada focalizada de estos carnavales.

2. Considero que el marco inicial propuesto por Mijail Bajtin para abordar el carnaval europeo sigue siendo importante, al partir de un periodo de disolución de fronteras –geográficas, idiomáticas, culturales– o de restablecimiento de ellas. Sin embargo, la construcción teórica puede avanzar a partir de analizar el fenómeno del carnaval con precisión en la actual América mestiza.

3. Ello lo trato con amplitud en el informe final sobre la investigación “El carnaval de Riosucio (Caldas)”. Véase Montoya et al., 1999.

4. Me refiero en particular al aprendizaje de técnicas corporales no europeas en escenificaciones de diversa índole –danza, teatro, ritual–.

funcionalista de Bronislaw Malinowski, aportan nuevas perspectivas para su investigación⁵.

EL RITUAL: GÉNEROS IMPUROS Y MESTIZAJE

EN LA DISCUSIÓN ALREDEDOR DE LA HETEROGENEIDAD CULTURAL EN LATINOAMÉRICA, se impone en la última década el concepto de cultura híbrida para señalar la mezcla de tradiciones o de significantes unidos a diversos discursos y tecnologías, que llega a conformarse por la técnica del *collage* o del bricolaje (Bronfen et al., 1997: 17. Traducción libre). Este término, introducido por el antropólogo Néstor García Canclini, es desarrollado en el contexto de la discusión sobre la globalización y sus consecuencias

en las culturas latinoamericanas y apunta a acentuar la disolución de las fronteras culturales, hasta llegar a un entendimiento de la mezcla como unidad fragmentada de referentes de identidad. Bajo esta mirada no aparece con claridad el proceso de selección cultural de elementos ajenos, quiero decir, el referente de identidad que lleva a la inclusión o exclusión de elementos⁶. En esta dirección se hace evidente la necesidad de retomar la discusión sobre el significado del mestizaje cultural⁷, entendido como una convergencia de diversas tradiciones, lo cual implica una yuxtaposición de tiempos y espacios culturales, no con el propósito que anima a Margarita Zires de encontrar las convergencias o divergencias de los diferentes legados culturales⁸, más bien apuntando a la importancia de desglosar y diferenciar los mestizajes, considerando que mestizaje como término genérico es un concepto demasiado vago que desdibuja las particularidades. En el escenario latinoamericano, en el que hablar de pureza cultural sería una quimera, habría que sobrepasar estos conceptos genéricos para cen-

5. Los estudios antropológicos de los clásicos serán siempre importantes. En ellos se encuentra un modelo compartido del pensar el ritual, como "...un punto de la cultura que contiene todos los puntos culturales, al modo del *Aleph* de Jorge Luis Borges...". Díaz Cruz, 1998: 10.

6. El mayor inconveniente del término híbrido lo encuentro en la definición negativa de las culturas –la disolución de identidades–, no en una definición positiva como sería el acentuar la forma de reelaboración de identidades. Por ello retomo el término de mestizaje cultural sin desconocer los inconvenientes de su generalidad. Véase Montoya, et al., 1999.

7. Con ello no sugiero de ninguna manera que antes de la llegada de los europeos a América, pudiera hablarse de culturas puras. Esta es una discusión importante, pero no es objeto central de este texto. Véase Burgos, 2000.

8. El concepto es desarrollado en Zires, 1994.

trar la atención en las reelaboraciones propias de las diversas tradiciones, obedeciendo tanto a las particularidades de las culturas indígenas existentes en los territorios como a las de los conquistadores o misioneros que se ubicaron en el territorio, determinando estos factores las políticas de dominación o asimilación. Partiendo del mestizaje, el estudio del ritual posibilita desarrollos no comprendidos en las consideraciones y en la investigación del ritual en culturas denominadas tradicionales o premodernas, que no han estado sometidas a un proceso de mezcla de tal magnitud como es el caso de la Latinoamérica actual.

Ello se dirige a pensar en una investigación que parta del entendimiento del ritual como reelaboración de los sistemas simbólicos en el marco de las culturas que reúnen tradiciones disímiles o contradictorias, como es el caso de las culturas latinoamericanas.

En discusión con la perspectiva del funcionalismo en su estudio del ritual, que lo aborda como estabilizador y regulador del orden social, señala Clifford Geertz la sobrevaloración de esta función que desconoce los aspectos del ritual que podrían calificarse de *disfuncionales*; la observación de Geertz se dirige a señalar la importancia del estudio del ritual en el marco de las transformaciones de las culturas, objeto de investigación prioritario en la antropología contemporánea (véase Geertz, 1997: 102). Su argumentación gira alrededor de la correspondencia existente entre las estructuras culturales y sociales en aquellas culturas que han permanecido estables durante un largo tiempo; dado que estos casos son las excepciones, el antropólogo aboga por la importancia de la investigación del ritual en la dirección de evidenciar las *discontinuidades* entre las estructuras culturales y sociales. Ello permitiría centrarse en el cambio de las culturas, en los contextos multiculturales en los cuales de poderse hablar de homogeneidad cultural, debe considerarse la amplia base sincrética⁹. El interés en abordar el estudio del ritual señalando las discontinuidades permite vincularlo con la perspectiva del antropólogo Victor Turner, que entiende el ritual en su proceso, retomando con ello el énfasis de la escuela de performance, interesada más que por el resultado y la función del ritual, por su transcurrir (Bendix, 1997: 105); el centro de interés de Turner lo constituye la fase liminal del ritual. La estructuración y direccionalidad del ritual acentuada por Turner a partir del esquema de Arnold van

9. Con el término sincrético me refiero no sólo a lo religioso.

Gennep, no permite entender lo específico de los procesos rituales en las culturas en su proceso de transformación, eso quiere decir de intercambios culturales, como los que concierne a las culturas mestizas en Latinoamérica. Sin embargo, su entendimiento del ritual como desplazamiento de tiempos y espacios es válido y útil para abordar en todo tipo de proceso ritual, en el sentido de que como evocación introduce un tiempo propio y una cronología momentánea (Mier, 1996: 106). El determinismo de Turner en la liminalidad resulta de interés, considerando que es esta fase del ritual del “si yo fuera”, la que constituye la representación, en la que se asume el papel y el lugar del otro. Cabe en este punto señalar igualmente que la reflexión del autor nos coloca en la misma dirección señalada por Geertz; el ubicarse transitoriamente en otra perspectiva, en lo que no se es permanentemente, contribuye a indicar posibilidades que podrían volverse realidades en el proceso de cambio cultural; la confrontación con lo que no se es, dinamiza un proceso de reflexión y de conciencia sobre lo que se es. Esta es una singularidad de rituales en contextos pluriculturales actuales que es importante señalar; la referencia a los otros culturales que han llegado a constituir la identidad mestiza. El ritual abordado en su dimensión procesual permite, por tanto, vincularlo al mestizaje como un proceso de *discusión* con lo otro cultural.

Hablar de mestizaje cultural es hablar de la posibilidad o de la existencia real de múltiples códigos, de una disimilitud de perspectivas, que estaría dada en Latinoamérica no sólo por las diferentes clases sociales sino también por la confluencia de tradiciones culturales.

En la medida en que el ritual en su proceso va señalando y realzando momentos presentes en una sociedad, focalizándolos como no lo hace en la cotidianidad, genera un proceso de reflexión aguda. Es en esta dirección que Roberto DaMatta cuestiona la concepción del ritual como un tipo de acción especial, la cual constituye en su opinión uno de los problemas visibles en la teoría del ritual (DaMatta, 1997: 75). El ritual marca un momento especial en la vida de una comunidad; con ello se dice tratamiento especial de ciertos sucesos, que es precisamente lo que posibilita una reflexión sobre los acontecimientos que la cotidianidad no permite. Esto quiere decir que una definición del rito no puede basarse en una acción repetitiva de fórmulas

intransformables, sino en la redefinición de símbolos culturales a partir de la reflexión dramatizada sobre ellos.

La generación de un proceso de reflexión puede producirse a partir de la descontextualización de los hechos dramatizados, que torna visibles aspectos que en el contexto natural no lo son. Ello permite el pensar una posible realidad que se expresa en el “si esto en lugar de ser así, fuera de otra forma”; el rito permite, de acuerdo con DaMatta, cavar hondo en ese lugar ideal. De esta manera los rituales colectivos de una sociedad le posibilitan la visión alternativa de sí misma, que a pesar de ser una visión pasajera equivalente al estado liminal del ritual en el que se centra Victor Turner, podría bien convertirse en realidad. Sugerir posibilidades puede significar impulsar procesos de transformación; en este sentido, el ritual tiene un potencial más que conservador, crítico.

Bajo esta perspectiva no es posible afirmar que el ritual apunte a consolidar lo establecido sino a adecuarlo o a replantearlo. Sin ser una acción de transformación, sí hace visibles las posibilidades de ella, al señalar las discontinuidades a las que se refiere Geertz.

La especificidad del ritual en el contexto latinoamericano hoy en día, requiere entenderlo, como lo señalaba anteriormente, en vinculación con el mestizaje y su proceso de definición. El mestizaje visto desde la perspectiva de la asimilación de la cultura hegemónica –la cultura de poder– de las culturas subordinadas, puede indicar un proceso o una tendencia, pero no dice más que eso.

Abordar el proceso de mestizaje en Latinoamérica nos conduce a analizar la redefinición del legado cultural en un nuevo espacio geográfico, así como los procesos de reagrupamiento de sociedades, etnias, o individuos. Tanto españoles como negros traídos del África, entraron en una relación en la cual los segundos estaban subordinados a los primeros, en un territorio nuevo para ambos. Debe también tenerse en cuenta que tanto en España como en África habían tenido lugar procesos de mestizaje cultural y no eran grupos homogéneos; los africanos procedían de diferentes regiones del África; los españoles venían de una España en donde la reconquista acababa de tener lugar. La llegada de los conquistadores genera un proceso de reagrupamiento de los grupos indígenas amarrados a un territorio, que constituía un referente básico de identidad.

Es decir, que en el espacio de América se llevaron a cabo una serie de procesos disímiles, de acuerdo a las especificidades de las culturas regionales existentes como a las de los grupos de conquistadores y de misioneros que se establecieron en las diferentes regiones y a su política de aniquilamiento o de asimilación.

Partir de este proceso no lineal y contradictorio de mestizaje cultural para abordar el ritual en las culturas actuales de Latinoamérica nos conduce a pensar en las discontinuidades y en los estados liminales a los que hemos hecho referencia.

El rito es una representación que evoca espacios y tiempos no-presentes, pero no excluye los presentes, en tanto evocación va acompañada de una interpretación¹⁰. En culturas latinoamericanas esta evocación se constituye en una presentación de múltiples referentes; es un ritual que da cuenta de la sedimentación de procesos históricos en los cuales han confluído numerosas tradiciones culturales.

La confluencia de referentes de identidad hace que el ritual en Latinoamérica y en las culturas mestizas evidencien las discontinuidades sin pretender resolverlas durante el proceso ritual; en ese sentido contribuye a restablecer continuidades tal como señala Lévi-

Strauss el sentido de toda acción simbólica, pero paralelamente se aleja del ritual en culturas indígenas o tradicionales en las cuales se ha centrado la antropología. Y tal como lo sugiere Roberto DaMatta, es la *disonancia* en el discurso del ritual lo que produce conciencia, hace a la comunidad consciente de sí misma y del otro, allí podríamos hablar del ritual como un momento importante en la constitución de identidad. La posibilidad de quien representa de "convertirse en" de ocupar el lugar de otro, permite igualmente generar conciencia sobre sí mismo. La experimentación en el ritual de paso, que permite al novicio acceder transitoriamente a la sabiduría de los especialistas del mundo simbólico en la comunidad, es común a todo ritual que constituye un ir hacia lo otro, crear alteridad.

IO. Entre las características del ritual es importante mencionar las siguientes: la repetición, el ser una acción, el significar un comportamiento especial, el tener un orden estructurado, el ser colectivo, el ser multimedial, el evocar y el constituir un espacio y un tiempo singulares. Véase Díaz, 1998: 225.

Strauss el sentido de toda acción simbólica, pero paralelamente se aleja del ritual en culturas indígenas o tradicionales en las cuales se ha centrado la antropología. Y tal como lo sugiere Roberto DaMatta, es la *disonancia* en el discurso del ritual lo que produce conciencia, hace a la comunidad consciente de sí misma y del otro, allí podríamos hablar del ritual como un momento importante en la constitución de identidad. La posibilidad de quien representa de "convertirse en" de ocupar el lugar de otro, permite igualmente generar conciencia sobre sí mismo. La experimentación en el ritual de paso, que permite al novicio acceder transitoriamente a la sabiduría de los especialistas del mundo simbólico en la comunidad, es común a todo ritual que constituye un ir hacia lo otro, crear alteridad.

EL CARNAVAL

EL CARNAVAL ES UN TIPO DE RITUAL QUE PRIVILEGIA MÁS QUE LAS EXPRESIONES puras u originarias de una cultura, lo que Margarita Zires denomina convergencia; el momento en que hay confluencia entre diferentes perspectivas.

Convergencia en el sentido de intersección cultural, no significa, sin embargo, que la jerarquía social desaparezca, pero todo ritual al asumir una perspectiva, presenta un cuadro unificado de la comunidad. La forma que adquiere sin embargo esta unidad en el carnaval, es específica de este tipo de fiesta¹¹ dado que se nutre de una disimilitud de referentes culturales.

Un ritual como el carnaval no sólo está retornando a los referentes culturales existentes para recrearlos, sino que además está creando nuevos referentes. Es por ello que este ritual supone una yuxtaposición de tiempos y espacios, en el sentido de que puede muy bien referirse a un origen como también al momento inmediato o a la posibilidad futura.

El carnaval se centra en la presentación y la creación de alteridad acudiendo a la irreverencia: allí son representados el otro poderoso, el otro como género distinto, el otro como lo exótico, por grupos que escenifican los aconteceres políticos actuales, los seres andrógenos, los travestis, los conquistadores españoles, los tailandeses, o los espíritus del bosque en culturas indígenas.

Los conceptos de discontinuidad y disonancia introducidos al inicio es posible precisarlos a partir de casos concretos de reelaboración de conflictos sociopolíticos en el carnaval, entendiendo que este es un ritual y un tipo específico de fiesta. Para precisar estos procesos de discontinuidad y disonancia es pertinente vincularlos a la liminalidad, multivocalidad y al drama social.

En tanto el concepto de liminalidad elaborado por Victor Turner remite a la ruptura con un estado permanente -forma de ser y estar en el mundo-, posibilita ser utilizado al referirse a procesos sociales o individuales de reconfiguración de identidades, en los que confluyen estados contradictorias momentáneamente: la ruptura es un des-ordenamiento y desprendimiento, es un momento especial fuera del tiempo como lo es toda fiesta, incluyendo el carnaval.

II. Asumo la fiesta como un tipo de ritual y el carnaval como un tipo de fiesta en donde prima la multireferencialidad.

Si entendemos la fiesta como expresión densa que permite acceder a momentos esenciales de la cultura, es factible establecer un paralelo con la situación liminal en la que se hace posible dar una mirada a aquello a lo cual no se tiene acceso comúnmente. La fiesta evidencia y posibilita transparencia: un universo que se abre, equivalente a la apertura de la forma gramatical del condicional del subjuntivo "¿Qué pasaría si?". Ello no significa propuestas específicas, tan solo posibilidades existentes, en potencia.

La multivocalidad hace referencia a la multiplicidad de voces culturales que se expresan en la festividad específica que es el carnaval, entendiendo con ello la disimilitud de perspectivas que pueden convivir en la fiesta, los diferentes tiempos históricos que hacen presencia en ella y la paralelidad en escenificaciones de diversa índole que tienen lugar, sin desconocer que toda fiesta tiene un núcleo central alrededor del cual se desarrolla. Estas escenificaciones pueden ser riñas de gallos, juegos pirotécnicos, cabalgatas, etcétera.

El drama social es un tercer elemento que nos permite observar discontinuidades en las festividades, específicamente en el carnaval. A partir de las escenificaciones de los procesos socio-culturales contemporáneos acudiendo a esquemas y simbolismos del pasado se otorga sentido al espectáculo, se reactualizan las herramientas simbólicas y se recrean los referentes culturales. Hoy en día, en un escenario de guerra, mundial y local, la fiesta podría tener una función de descarga del conflicto –de distensión–, pero además va proponiendo perspectivas para entender y abordar los conflictos presentes, pero se hace necesario subrayar de nuevo que ello no implica propuestas concretas.

Estos tres elementos permiten observar procesos más que estados, por ello se convierten en una herramienta apta para abordar todo tipo de festividad, cabe decir proceso festivo, y particularmente el conflicto que al ser tematizado en la fiesta hace explícitas las disonancias.

EL CARNAVAL Y LA OTREDAD

POR MEDIO DE LA PRESENTACIÓN DE ALGUNOS ELEMENTOS PRESENTES en dos carnavales de Colombia, el de Riosucio (Caldas) y el de Barranquilla se posibilita acercarse a las reflexiones introducidas.

El carnaval de Riosucio tiene lugar en la actualidad cada dos años a principios del mes de enero. El carnaval de Barranquilla es anual, y obedece al calendario de la mayoría de los carnavales de la Europa católica¹², es decir que concluye el miércoles de ceniza.

En el actual departamento de Caldas, en donde está situado el municipio de Riosucio, se constituyeron entre la primera mitad del siglo dieciséis y finales del siglo diecisiete, los Reales de Minas de Pacara, San Sebastián de Quiebralomo y La Montaña, dada la riqueza minera de la región. Ya en 1634 llegó el capitán Jacinto de Arboleda a las minas de Marmato e inició la explotación del oro con cuadrillas de negros traídos desde el puerto de Cartagena (Bonilla Zapata, 1997: 15-18). El gobierno español impulsó desde la segunda mitad del siglo dieciocho la traída de técnicos mineros europeos al continente americano (Parsons, 1979: 80). La explotación de minas en Caldas fue impulsada por franceses, alemanes y posteriormente ingleses. Dos de los municipios que eran Real de Minas fueron fusionados el 7 de agosto de 1819; La Montaña y Quiebralomo conformaron el actual municipio de Riosucio.

Barranquilla, erigida como villa en 1619, ciudad ubicada en la ruta comercial entre Santa Marta y Cartagena, esta última uno de los principales puertos de ingreso de la población negra traída como esclava, ganó en importancia cuando en 1829 se inicia la navegación a vapor por el río Magdalena (Preciado Palacios, 1973). Ello facilita el transporte de mercancías al interior del país. Como puerto comercial, Barranquilla pasó a ser un centro aglutinador de migrantes europeos: ingleses, alemanes, españoles e italianos.

La riqueza minera en una de las regiones y la posibilidad comercial en la otra, fueron consolidando tanto una presencia europea como de población negra en las dos regiones. Con comerciantes, mineros y esclavos llegaron las culturas del continente europeo y del africano, que se sumaron a las culturas

12. Una etnografía amplia de los dos carnavales se encuentra en Montoya, et al., 1999.

nativas existentes. Con el desarrollo de expresiones culturales conjuntas, en el sentido en que se reunían en las celebraciones de diferente índole referentes disímiles, el proceso de mezcla cultural fue consolidándose.

Si bien los rituales no surgen con la llegada de los europeos a América, el carnaval es un ritual que presupone el mestizaje cultural. Las celebraciones anteriores no tienen el carácter multireferencial que tiene esta fiesta. Es por ello que a la existencia del carnaval en Barranquilla desde 1876 y en Riosucio (Caldas) desde 1846, antecede el desarrollo de procesos de confluencia de danzas, representaciones o ceremonias religiosas, entre las culturas que convergen en estas dos regiones.

El carnaval actual va repasando en sus representaciones la historia de las dos regiones marcadas por la presencia del otro cultural, motivo presente en las escenificaciones. En la medida en que este festejo reúne presencias regionales de poder como los conquistadores españoles hace varios siglos, y los protagonistas del proceso 8000 en la actualidad, está superponiendo temporalidades. A partir de esta superposición, es que se posibilita establecer una continuidad en la historia regional, el “no-poder”; subordinarse primeramente al poderío español y luego a la clase política actual.

Cuando se utiliza por ejemplo la música del pasodoble¹³ para acompañar una escenificación sobre la drogadicción en la juventud, se están igualmente yuxtaponiendo dos referencias temporales diferentes. Esto es, re-contextualizando el pasodoble al actualizar sus referentes en un escenario local muy específico. En el caso de escenificaciones con referencia a otros tiempos y espacios, como pueden serlo las cor-

tes del medioevo, acompañadas de melodías actuales en el país como la de “collar de perlas finas” –que puede ser remplazado por algún otro hit de moda¹⁴–, la descontextualización¹⁵ está evidenciando una discrepancia. La falta de correspondencia de la temática representada y la música es la que posibilita al espectador una distancia que es el proceso al que DaMatta se refiere cuando habla del crear conciencia de sí mismo.

Esta serie de dislocaciones, discrepancias o discontinuidades, tiene lugar en el carnaval en textos, melodías, colores o diseños. En el carnaval de Barranquilla los atuendos del caballero español son dotados de unos colores que no responden de ninguna manera a la estética de aquel momento del español; ello implica una superposición estética y a la vez una forma de representación crítica de los personajes de poder¹⁶.

La representación en el carnaval de la región, cualesquiera que ella sea, puede ser calificada de densa precisamente por esa multivocalidad y multireferencialidad que encierra: historias de esclavos y de sus danzas, de los indígenas y sus seres míticos, al lado de los dioses omnipotentes; pero sin dejar de lado la historia actual de los despilfarros en el parlamento o la vinculación de los grupos tradicionales de poder con los nuevos poderes económicos del narcotráfico.

A través del condicional de la representación, “si yo no fuera”, “en el caso de que” el carnaval indica posibilidades de rompimiento de la historia que se está presentando, de transformación o posible incidencia en las *discontinuidades*, injusticias sociales, carencias éticas. Esto se hace evidente en los grupos de Letanías en el carnaval de Barranquilla, cuando se refieren al poder económico de los antioqueños en la región, ejemplificado en el consumo de los licores del interior del país y no de los regionales.

En esta medida, el carnaval es un ritual que no deja de lado las historias de origen, presentes igualmente en la narración mítica, pero las encadena necesariamente al presente. En esta representación ofrece la mirada local al acontecer pasado y presente, regional o mundial; es de esta forma que va creando un discurso que se constituye en referente de identidad reactualizado y recreado en cada ocasión en que la representación tiene lugar.

En suma, la reflexión que se expresa en el ritual en culturas mestizas pasa por el pensar al otro, como forma de diferenciación y de construcción de identidad.

En el proceso de construcción de identidad alrededor de un discurso sobre la alteridad, la temática de las realidades

13. El pasodoble de origen español testimonia una continuidad. Si bien en el carnaval se resignifica, en festividades como la feria de Manizales aparece en un contexto en el que se pretende atestiguar la deseada pureza española.

14. Puede pensarse que el recurrir a una melodía de este tipo obedece a que en ella se retoman a su vez, melodías de rondas infantiles que pertenecen a la tradición. Este proceso no es necesariamente consciente.

15. Al proceso generado a partir de la descontextualización me he referido anteriormente.

16. Si bien algunos grupos presentan al poderoso críticamente, otros grupos lo presentan como un ideal de identificación. El afán de la burguesía local de las regiones no es burlarse o parodiar al europeo, sino acercarse a su representación con la mayor fidelidad. Es en este sentido igualmente que en el carnaval se expresa la multivocalidad que existe en la sociedad: diferenciación social, económica y cultural; en el carnaval la diferencia no es de ninguna manera suprimida, ni siquiera momentáneamente.

sociopolíticas son una constante en textos y dramatizaciones carnalescas¹⁷. Ello lo ilustraré a continuación haciendo un recorrido por textos del carnaval de Riosucio (Caldas), al cual me he referido con anterioridad.

CONFLICTOS¹⁸ SOCIOPOLÍTICOS EN LA MIRA DEL CARNAVAL

SI BIEN TODAS LAS FIESTAS EN LATINOAMÉRICA ESTÁN ATRAVESADAS POR el sincretismo y el mestizaje cultural, el carnaval es un lugar privilegiado para la elaboración de la diversidad cultural, de los códigos culturales específicos, lo cual quiere decir posibilidad de expresión de lo múltiple en su estructuración y en su funcionalidad.

Esto nos remite de nuevo a la fiesta con una base multivocal y multicultural. Cuando hablamos de voces entendemos igualmente las múltiples formas de su manifestación, lenguajes verbales y visuales: coplas, melodías musicales, estética, colorido.

Podría pensarse en el carnaval como escenario de múltiples duelos, en el que ninguno de ellos es resuelto: duelos de copleros, de músicos, de géneros, duelo estético, de ingenio y burla, de capacidad de traducción en lenguajes artísticos de las realidades sociales e individuales. Todo ello en el marco de un gran duelo constituido por la tematización del poder político, centro

que se constituye en el blanco de las burlas y en temática fundamental en las fiestas: moros y cristianos aparecen y reaparecen como modelo de escenificación de fuerzas contrarias con diferentes nombres: español e indígena, terrateniente y campesino, blanco y negro, capitalista y obrero. ¿Cómo se manifiesta ello en el carnaval?

El carnaval ofrece una posibilidad de lectura de la historia de las regiones. Con eso se dice pueblo, localidad, región, y por último nación leída desde allí: repasar los archivos de los carnavales permitiría tejer una historia de los hechos sociales de la nación en un período dado, la interpretación de esos hechos desde la localidad y las anécdotas de la localidad. Si bien igual

podría decirse de toda fiesta, no es comparable el proceso de interpretación de una fiesta patronal, por ejemplo la de la virgen del Carmen con el carnaval. Esta última requiere en primer término de una reactualización permanente, considerando que la diversión, risa y sátira a partir de la representación del otro conforman su base principal. Por otro lado, el carnaval es una fiesta en la cual cabe el concepto de pluricentralidad, entendiendo con ello que toda la festividad gira alrededor de múltiples centros. Es precisamente ello lo que permite hablar de densidad en esta celebración¹⁹.

Si bien la actualidad y reactualización de los hechos socio-culturales tematizados definen el carnaval, en el contexto específico habría que considerar que hay sucesos políticos que en ciertas condiciones son poco aconsejables para ponerlos en la mira de la sátira, y por ello, o bien hay un desplazamiento en el tiempo —el tema es tratado por medio de analogías con hechos similares en otra época—, o se desarrolla un lenguaje aún más velado; ello quiere decir que lo sugerido gana espacio frente a lo explícito, convocando puede decirse, una gran capacidad tanto de parte del público como del actor para escuchar lo que no se dice o ver lo que no se muestra.

El carnaval de Riosucio al que me referiré específicamente ha sido interrumpido en diversos períodos, el más reciente de ellos en la llamada época de la violencia; la región ha sido escenario permanente de la confrontación entre liberales y conservadores y hoy entre los múltiples grupos que conforman el escenario de confrontación.

RIOSUCIO

RIOSUCIO ES UN MUNICIPIO DE VEINTE MIL HABITANTES, SITUADO EN el occidente del departamento de Caldas. El espacio del pueblo actual fue objeto de querrela durante décadas en el siglo diecinueve, hasta que finalmente a los contrincantes se les otorgó un espacio diferenciado en ese espacio inicial en disputa. Este espacio fue transformándose hasta llegar a unificarse y finalmente

17. La irreverencia frente al poder político y a la ética imperante está presente en todos los carnavales del mundo.

18. En realidad, hablar de conflicto y de fisura remite a las disonancias presentes en un contexto sociocultural.

19. Con esto no se dice que el carnaval no tenga una estructuración precisa, y un núcleo dramático central, pero alrededor de este se construyen centros diversos a partir de los cuales podríamos estudiar la fiesta. Agradezco a la historiadora Luz Marina Jaramillo que me hizo ver la necesidad de hacer esta especificación.

ser constituido un pueblo que es el que hoy en día existe. Ello no significó, sin embargo, la anulación de las diferencias: blancos de origen y pobladores de origen indígena mestizados continuaron expresando sus diferencias culturales. Duelos verbales, uno de cuyos escenarios era una cerca divisoria que permitía afinar la sátira verbal e impedía recurrir al arma física para solucionar diferencias.

Si bien no es posible decirlo con precisión, la fiesta fue desarrollándose a fines de la primera mitad del siglo -1846- aproximadamente. Digo desarrollándose, pues es imaginable que la fiesta haya sido iniciada con pequeñas escenificaciones callejeras y semi-espontáneas que poco a poco irían consolidándose y alimentándose de expresiones similares hasta llegar a ser lo que es hoy en día.

La preparación de la fiesta está constituida por múltiples preparaciones que tienen lugar paralelamente. Una de ellas es la que se gesta a partir de la recolección de temáticas aptas para ser desarrolladas en el carnaval: chismes en el pueblo sobre embrazos no deseados, traiciones amorosas, capitales almacenados turbiamente, compras de votos, rencillas de poder; esto en el espacio local.

El gran marco está constituido por las temáticas referentes a los centros de poder, el parlamento, la presidencia, las protestas sociales en el territorio nacional. Estas conforman los fragmentos del gran rompecabezas que es el carnaval y se expresan en uno de sus pilares estructurales que son las cuadrillas.

Las cuadrillas, grupos de personas que confluyen en diferente forma cada año para escenificar una temática, están compuestas por un grupo que representa la situación escogida con sus disfraces respectivos y un grupo de músicos que se ubican al lado de los actores. Estos grupos, cuyo número de integrantes oscila entre diez y veinte, empiezan a reunirse con regularidad seis meses antes del carnaval; escoger temáticas, reunir fondos, preparar disfraces, acoplarse en todo sentido, endiablarse²⁰ como dirían los riosuceños.

La preparación del carnaval desde la cuadrilla exige entonces una actualización de la vida social y política: leer periódicos, escuchar noticias, repasar crónicas, sentarse en la plaza del pueblo a escuchar chismorreos.

20. El término *endiablamiento* para los riosuceños, indica el llegar a un estado ideal de preparación estética y espiritual, que permite celebrar en forma adecuado.

Encontrar en estos acontecimientos el núcleo dramático que permita la representación de ello en la fiesta, de acuerdo a normas funcionales y estructurales definidas para la cuadrilla.

Quiero ahora detenerme en la temática de algunos textos de estas cuadrillas, que si bien no son todo el carnaval, son una parte importante de él y se refieren directamente a procesos sociopolíticos en nuestro escenario de guerra.

LOS TEXTOS²¹

Somos los Papis de la patria colombiana./Y casi nadie nos gana en eso de devengar./Y con las mamis que se insultan y se arañan,/Tomamos ron y champaña con el fisco nacional²² (Texto: Carlos Gil).

EN 1973, EL MATACHÍN -HACEDOR DE LA FIESTA- CARLOS GIL, MAESTRO DE PROFESIÓN, hizo parte de una cuadrilla junto a otros intelectuales del pueblo, llamada "Los papis de la patria". Como toda cuadrilla, esta tenía también tres letras diferentes cada cual de 4-5 estrofas aproximadamente. Quiero resaltar el contenido de parte de estas letras que pasa revista en forma jocosa a la política nacional. La melodía escogida para la letra es la del conductor, paralelo que resalta la jocosidad en el tratamiento del acontecer.

21. Los textos transcritos se encuentran en folletos que se reparten durante el carnaval, de allí que no se haga una referencia bibliográfica sobre la mayoría de ellos.

22. Texto de la cuadrilla "Los papis de la patria" (Gil, 1979).

¿Qué le pasa, qué le falta que no arranca./Qué le pasa, que le falta a la nación?/Que la muevan.. que le chupen la arritrancia./Al caballo de la gran transformación!

Se reúne el congreso y nada!/Se reúne la asamblea y nada!/Se reúne el consejo y nada!/Y nos cambian el alcalde y nada!

Nos subieron a Laureano y nada!/Gobernó Alberto Lleras... nada!/Eligieron a Valencia y nada!/Y ahora piensan en Mariano y nada!

Qué le pasa, que le falta que no arranca./Qué le pasa, qué le falta a la nación!.../Qué le muevan...que le muevan la palanca!/A Colombia le hace falta un conductor! (Texto: Carlos Gil).

Otra de las cuadrillas de la década de 1970, presentó la temática "Las dos Colombias o el tinglado de la farsa" en 1977. Los personajes representados eran los protagonistas de siempre en el acontecer nacional -el congreso, la Andi, la jerarquía eclesiástica, los militares-, sumados a aquellos que en ese momento cubrían un espacio político fundamental, los campesinos. Recordemos que fue la época de las grandes movilizaciones campesinas y del inicio del movimiento de recuperación de tierras de los indígenas, y de una fuerte consolidación del movimiento magisterial.

Lo mismo que en Colombia,/Aquí en Riosucio existen,/Tiranos y mandones/Que apestan la ciudad!/Que todo lo aprovechan/Según sus ambiciones!/Explotan a los indios/Y violan su heredad!

Es decir que las rimas llegan a constituir una memoria oral del acontecer sociopolítico, pero más que el acontecer es la actitud desde el pueblo ante ese acontecer: señalan los sucesos que fueron importantes para la localidad en un período dado, tanto del acontecer local como del nacional. Las rimas son un filtro de memoria cultural, y a la vez expresan una idealización del pueblo.

Otro tipo de cuadrillas reelaboran el acontecer local y mundial acudiendo a analogías menos evidentes como lo fue la cuadrilla "Las fichas del ajedrez" del año 1987 organizada por el grupo de las Danzas del Ingrumá de Riosucio, uno de cuyos textos dice:

Cuadrilla de negro y blanco/con arte del ajedrez/muestra una lucha entre hermanos/como ahora vais a ver/es una guerra entre iguales/y poco importa quien gane/dos potencias del universo/enfrentan un jaque mate (Texto: Julián Bueno).

Allí se representaba el duelo entre negros y blancos, pero se recurría a la inversión de papeles: los negros eran los poderosos y los blancos los dominados; se aludía a una realidad local de una región a la que llegaron los negros como esclavos para trabajar en las minas explotadas por migrantes blancos europeos desde el siglo dieciocho, y a una realidad internacional que era la guerra fría entre la Unión Soviética y los Estados Unidos, los dos imperios del momento. En esta cuadrilla, como en otras, se recurría a una solución ideal del conflicto esquematizado, recurriendo al "si" condicional, del que hablábamos al inicio: "¿Qué pasaría si la partida fuera ganada por los negros?". "¿Cómo sería el mundo

si aquellos que detectan el poder no lo tuvieran?". Situaciones sugeridas en una cuadrilla en la cual no hay un análisis, una argumentación y mucho menos una propuesta de acción: recuerda más bien a los *sketch* relámpagos del teatro callejero.

Estas cuadrillas constituyen un equilibrio entre el horror y el ideal, como es el caso de la cuadrilla "Los NN" de 1995: desfilaron por el pueblo unos ataúdes-el disfraz, después de este impacto causado en un momento en que la desaparición era una realidad cotidiana, el grupo de disfrazados se despojaba del primer disfraz debajo del cual se encontraba el vestido del indígena, el campesino, el indígena; de aquellos que conforman la masa de desaparecidos en el país. Este doble disfraz es una de las posibilidades en el carnaval de Riosucio de dar cuenta de una doble realidad, el ser social, el desaparecido en este caso, y el individuo concreto, mujer u hombre, labriego o desempleado; recibe el nombre de disfraz de transformación. Partir inicialmente del ataúd como disfraz puede constituir una posibilidad de reafirmar la vida- lo que se expresa en el momento segundo del disfraz, y es subrayado por la letra cuando dice:

La desdicha de la muerte/nos da el poder de la esperanza/. De representar un sueño sin verdugos ni uniformes/ de hombres sin amo y sin dueño/ con sus conciencias uniformes.

En esta misma dirección una parte de este grupo de integrantes de la cuadrilla de 1995, constituyó en 1999 la cuadrilla "Los desplazados" apuntando a otra de las realidades del país:

Caminantes sin reflejo de sus huellas/arrastrando amargamente su miseria/se pasean a lo largo de esta patria bella/bajo gritos de dolor y mucha histeria/ y el texto introductorio: Desplazados de mi pueblo/encontramos por doquier/y son todos riosuceños/que vienen aquí a beber/a encontrarse con Luzbel/a gozar los carnavales, a abrazarse con su grey/y a olvidarse de sus males (Texto: Héctor Mario Ramírez).

El esquema que siguen las cuadrillas de Riosucio por lo general es el de todo drama aristotélico, así como el de los relatos míticos: planteamiento del conflicto, desarrollo y resolución: Este esquema lo ilustra la cuadrilla "Los bufones" de 1999. Allí se escoge como personaje central a Andrés como bufón del reino ofreciendo el país al imperio del norte, resolviendo con burla al final el drama nacional.

Los cuadrilleros van recogiendo casi como cronistas los grandes y pequeños sucesos a lo largo del país, buscando a veces referentes pasados que permitan establecer analogías ya sea entre sucesos o entre formas de tratamiento a ellos; podría hablarse aquí de una especie de eterno retorno a la historia vivida y a la manera de relatarla en el carnaval, con otros colores y otras melodías las encontramos siempre nuevamente. Además, estos cuadrilleros riosuceños viven a lo largo del país y vuelven a su pueblo al carnaval; ello permite retomar las realidades locales que cada uno vive y volcarlas hacia la fiesta en Riosucio, pero también nutre a quienes viven en el pueblo de otras temáticas, una estrofa de la cuadrilla de Medellín de 1998 decía:

Hoy para ser presidente dos cosas hay que tener:/ser hijo de expresidente/o ser socio de un cartel. /La receta poco cambia: mucho circo y poco pan, y una fila de avivatos, todos robando cual más/ entonada con la melodía del vals "salud, dinero y amor" (Texto: Ricardo Aricapa).

Nos encontramos frente a un tratamiento local sin ser localista; la temática en el carnaval supera lo nacional, tomando referentes de otras naciones para reflexionar sobre las situaciones locales: Hitler y Musolini fueron focos del acto de apertura del carnaval –llamado Convite– en 1948:

"Hitler, bestia humana!, Franco el falangista, azote de España Pobre Musolini ¡Uy que valentía!..."

Sin descuido de lo local, lo diario en el pueblo, la irreverencia inocente como lo expresa el maestro riosuceño Carlos Gil:

Una mañana, faltando algunos días para la celebración del Carnaval de Riosucio, de 1955, me senté en uno de los bancos de la plaza de San Sebastián. Tenía en mis manos un cuaderno de 50 hojas y un lápiz. Quería yo tomar algunos sobrenombres o apodos famosos de mi pueblo y naturalmente quería asesorarme de algunas personas. A las nueve de la mañana empecé el reportaje. A las diez a mi alrededor la gente no cabía y el cuaderno estaba totalmente colmado de apodos. De toda esa montaña de sobrenombre tomé solo algunos. Con no pocas dificultades rimé las siguientes estrofas:

Sobrenombres y refranes/Tienen al diablo "achilado"//Pues ni Satán se ha escapado/A esta chusma de patanes.

Con sus lenguas de alacranes/Le cambian a todo el nombre,/Y sin que nadie se asombre/Bien orondos! Que rufianesi!

Que salga Alonso el chispero/Con Pandequeso y Cacao./
Con sus orejas Chelao/Y con Tatinez Pandero/ (Gil, Carlos, 1979: 147).

No quiere decir que en el carnaval estas sean las única temáticas representadas, es el acento que he escogido en el texto presente por su posibilidad, entre otras, de ilustrar procesos de reelaboración, pero no es evidentemente el único posible. De ello dan cuenta las diversas temáticas de las cuadrillas: El Quijote, las Japonesitas, los príncipes, los seres musgosos, etcétera.

Quiero abordar ahora brevemente un aspecto del carnaval de Barranquilla que permite, sin contradecir la perspectiva planteada, mostrar particularidades de este carnaval en la costa caribe.

BARRANQUILLA. CICLO FESTIVO: LA VIDA Y LA MUERTE

CUANDO HABLAMOS DE CICLO FESTIVO ENTENDEMOS QUE LA FIESTA copia el principio de renovación que se encuentra en la naturaleza; la semilla germina, se desarrolla, muere y luego renace. La fiesta tiene lugar periódicamente, termina pero al año siguiente vuelve a celebrarse; por ello en muchas festividades se ha corporeizado este símbolo de vida y muerte: un emblema, un muñeco, una construcción.

Dado que nos estamos refiriendo al conflicto en la fiesta que incluye la muerte como realidad actual, podemos ejemplificar otro tipo de tratamiento a esa muerte como parte esencial de la fiesta, independientemente de la realidad del país

Sin ser Joselito Carnaval el símbolo central de la fiesta, este personaje encarna en el carnaval de Barranquilla atributos importantes de la cultura regional.

En el carnaval de Barranquilla, ciudad que fue configurándose con las migraciones de toda la región en 1629, el carnaval declina con la muerte de Joselito. Una muerte particular vista desde la perspectiva local o del caribe colombiano.

Joselito es un gozón al que le gusta beber, andar con diversas

mujeres; representa el exceso, alrededor de este exceso se va tejiendo un trama que lo regula: en los últimos tiempos se le hace su despedida de soltero, se celebra su matrimonio y su entierro se constituye igualmente en jolgorio; pues en este personaje prima la inversión. Tanto su mujer como su viuda o viudas son representadas por hombres que no siguen un modelo único, los Joselitos de los barrios o clubes sociales del Norte en Barranquilla difieren de los del sur que celebra en las tiendas de esquina o en los andenes de las calles sin pavimento y aprovecha la celebración festiva para reunir algún dinero. El llanto ante la muerte de Joselito es un llanto representado sin el drama externo de la nación actual, Joselito muere por exceso de goce y su entierro permite al cortejo reír conjuntamente, como si a través del festejo que es el carnaval pudiera burlarse en realidad la muerte, tematizada no solo en Joselito sino en danzas como la del garabato, en donde la representación del combate entre la vida y la muerte culmina con el triunfo de la vida, permitiendo afirmar con Mijail Bajtin que al vencer el temor, la risa aclara la conciencia del hombre y le revela un nuevo mundo. En esta dirección podemos encontrar de nuevo uno de los sentidos de la fiesta, no en el de reproducir una realidad socio-cultural, sino el de posibilitar una reflexión acompañada en el escenario festivo de una solución ideal.

En la fiesta hay una mirada aguda que significa el reconocimiento de las fisuras sociales, el poder aprovecharlas es el sentido del carnaval. Saber encontrar las fisuras presupone un conocimiento local y una capacidad de traducir esa localidad en algo más universal.

El carnaval en dos regiones geográficas del país: en una de ellas la preparación es íntima, casi invisible para el forastero; los ensayos de las cuadrillas tienen lugar en casas alejadas del centro urbano. En la otra, los escenarios abiertos constituidos por plazas, parques o calles de barrios, permiten al visitante disfrutar de los ensayos de las cumbiambas y danzas del carnaval en la brisa de las tardes. Las dos fiestas están representando cada una de las localidades y generando pertenencia en ellas, a partir de la interpretación festiva de los sucesos que hacen parte de la realidad nacional.

El conflicto como germen dramático es inherente al carnaval, pero ello no significa que este conjunto de estampas, de instantáneas configuren un todo dramático: allí se da cabida al

jolgorio en su sentido más elemental, se recrean los motivos por medio de lúdica y estética; pero esto ya sería otro tema a tratar.

FINAL

LA PLASTICIDAD PRESENTE EN LAS ESCENIFICACIONES CON UN NÚCLEO dramático, se expresa en un ritual como el carnaval con una gran potencialidad, la cual puede ser denominada de acuerdo con Raymond Mier (1992: 97)²³ violencia ritual, entendida como la fundación de identidades presentes y la creación de vínculos simbólicos en un proceso de reformulación que pasa por la destrucción.

Si el ritual da visibilidad a los límites y a las tensiones, el carnaval como ritual mestizo, presenta un discurso unificado a partir del reconocimiento de las identidades entrecruzadas. En ese sentido, la representación en el carnaval es densa por ser simultánea y plural. La simultaneidad se refiere a la evocación de los diferentes tiempos y la pluralidad a la cantidad de referentes culturales incluidos en la representación.

Considerando la presencia en la antropología clásica de la vinculación entre el mito y el rito es conveniente especificar que al rito podemos atribuir las operaciones propias del repertorio del mito²⁴, como lo son las operaciones de transformación, con-

traste, correspondencia, isomorfismo y analogía. Teniendo en cuenta la importancia del tiempo tanto en el mito como en el ritual, es básica la labor de reactualización de referentes en las sociedades contemporáneas atravesadas por la multiculturalidad, entendida ésta no como negación de identidad sino como identidad en reelaboración, concerniente en este caso a culturas mestizas.

En el contexto de las culturas latinoamericanas actuales, los conceptos de discontinuidad, introducido por Clifford Geertz, liminalidad, desarrollado por Victor Turner, y de dislocación utilizado por Roberto DaMatta en el contexto del carnaval, se perfilan como conceptos importantes a desarrollar en el estudio del rito, teniendo en cuenta que los conflictos individuales, sociales y políticos ocupan un lugar primordial en todo ritual.

La discontinuidad acentúa la importancia de definirse a sí

23. El autor desarrolla una perspectiva similar del proceso ritual a la propuesta en el artículo.

24. Sobre el desarrollo de estas particularidades del mito, véase Maranhao, 1992: 139.

mismo (como grupo), a partir de diferenciarse del otro. Este proceso es visible en el ritual del carnaval cuando se combinan géneros, se integran dos cosas dispares, aparentemente no integrables

por su procedencia cultural, sus espacios o tiempos disímiles²⁵.

25. A un proceso similar de autodefinición por medio de hacer evidentes las discrepancias se refiere Barre Toelken, citado por Regina Bendix, 1995: 166 y ss., a propósito de la celebración de los indios norteamericanos llamada Powwow.

Desarrollar los conceptos de multivocalidad y multireferencialidad a partir de estudios de rituales específicos en las culturas latinoamericanas ofrece una posibilidad de construcción teórica y conceptual adecuada a la realidad y al presente de las culturas mestizas, ello permite a su vez indagar sobre los procesos de construcción de identidad. El presente texto busca contribuir a esa construcción a partir de una reflexión del carnaval que abandone los lugares comunes señalados para el carnaval europeo.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, MIJAIL. 1985. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Universidad. Madrid.
- BENDIX, REGINA. 1995. *Amerikanische Folkloristik: Eine Einführung*. Dietrich Reimer. Berlin.
- BONILLA ZAPATA, JORGE ELIÉCER. 1997. *Visión del occidente de Caldas*. Gráficas Lancheras. Supía.
- BRONFEN, ELISABETH; BENJAMÍN MAIRUS; THERESE STEFFEN (eds.). 1997. *Hybride Kulturen. Beiträge zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte*. (Staufenburgdiskussion, Bd. 4). Tübingen.
- BURGOS, ELIZABETH. 2000. "El mestizaje: la regla, no la excepción. Entrevista a Serge Gruzinski". En: *Quimera*: No. 188/189: 62-70.
- CAZENEUVE, JEAN. 1971. *Sociología del rito*. Amorrortu. Buenos Aires.
- DAMATTA, ROBERTO. (1936)1997. *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Ed. Rocco. Rio de Janeiro.
- DÍAZ CRUZ, RODRIGO. 1998. *Archipiélago de rituales*. Anthropos. Barcelona.
- DURKHEIM, EMILE. 1968. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Schapire. Buenos Aires.
- ELIADE, MIRCEA. 1972. *El mito del eterno retorno*. Alianza Editorial. Madrid.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. 1995. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo. México.
- GEERTZ, CLIFFORD. 1997. *Dichte Beschreibung. Beiträge zum verstehen kultureller Systeme*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main.
- GEIST, INGRID (ed.). 1996. *Procesos de escenificación y contextos rituales*. Plaza y Janés. México.
- GIL, CARLOS. 1979. *Había una vez un pueblo*. Cooperativa de Publicaciones y Educación Popular. Medellín.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. 1997. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica. Bogotá.
- _____. 1964. *Mythologiques I. Le cru et le cuit*. Plon. París.
- MIER, RAYMUNDO. 1996. "Tiempos rituales y experiencia estética". En: Geist, I.(ed.): 83-110. Plaza y Janés.
- MONTROYA, SOL et al. 1999. Informe final de investigación. El carnaval de Barranquilla y el Carnaval de Riosucio (Caldas). Universidad de Antioquia. Instituto de Estudios Regionales. Medellín.
- MONTROYA, SOL. 1994. *Mitología del encuentro y del desencuentro. Lo otro en algunos textos indígenas de la amazonia*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.
- PARSONS, JAMES. 1979. *La colonización antioqueña en el occidente de Colombia*. Carlos Valencia Editores. Bogotá.
- PRECIADO PALACIOS, JORGE. 1973. *La trata de negros por Cartagena de Indias*. La Rana y el Águila. Tunja.
- REYES DOMÍNGUEZ, GUADALUPE. 1999. "Las fiestas vistas desde la antropología". En: *Temas antropológicos*. Vol. 21. No 2, sept. 1999: 175-195. Universidad Autónoma de Yucatán.
- SCHARLAU, BIRGITTE (ed.). 1994. *Lateinamerika denken-Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*. Günter Narr. Tübingen.
- TURNER, VICTOR. 1982. *El proceso ritual*. Taurus. Madrid.
- _____. 1989a. *Das Ritual. Struktur und Antistruktur*. Campus. Frankfurt am Main.
- _____. 1989b. *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*. Qumram. Frankfurt am Main.
- VAN GENNEP, ARNOLD (1905) 1986. *Los ritos de paso*. Taurus. Madrid.
- ZIRES, MARGARITA. "Análisis de las tendencias de convergencia y divergencia cultural en América Latina". En B. Scharlau (ed.) 81-104. Günter Narr.