

Foro *El carnaval tras las Máscaras*

- Comunicador
Social.
- Publicista.
- Docente UCB
- Email:
cockoont@supernet.com.bo

Ponencia

El pueblo ... ¿De qué diablos se ríe?

Xavier Jordán A.

De todas las fiestas populares, sin lugar a dudas el Carnaval es el que deja ver con mayor claridad el juego de las interacciones entre los subespacios sociales y es el momento en que las culturas populares se valen de los recursos más creativos para manifestar su constante lucha simbólica por el reconocimiento. El Carnaval, es preciso entenderlo como el espacio en el que interactúan lo "oficial" con lo "popular" rompiendo con ciertas "normas" de interrelación propias de lo cotidiano y constituye, a la vez, un escenario de ruptura, acercamiento y liberación expresados en el universo simbólico que se genera a partir de las prácticas y rituales como veremos más adelante.

En la oposición oficial vs. popular lo lúdico, sobre todo la risa como elemento recurrente en la praxis cultural de los sectores populares, es uno de los principales signos de diferenciación. En efecto, lo oficial se manifiesta casi siempre en los marcos de la solemnidad, pues la mayoría de sus prácticas rituales responden a la necesidad de reproducir la jerarquía social, los valores, normas y lógicas de su visión del mundo a través de la "imposición legítima" de próceres, símbolos y fechas cargados de un valor casi místico.

Pensemos, por ejemplo, en los desfiles cívicos de las fiestas patrias. Estos "actos oficiales" se realizan bajo una lógica de seriedad y respeto exigiendo a toda la ciudadanía adaptarse a esa solemnidad en la que se reproducen las jerarquías sociales. Analizando el contexto brasileño, Roberto da Matta señala que: "En el Día de la Patria, la organización del ritual corresponde a los poderes constituidos, siendo su legitimación obtenida por medio de instrumentos legales, los decretos. (...) De ese modo, hay una nítida separación entre el pueblo, las autoridades y los militares que desfilan (...) En el Día de la Patria, así, quedan separados autoridades y

pueblo."

Lo "popular", en cambio, casi siempre se vale de lo lúdico y lo irreverente para desarrollar sus prácticas rituales. En el ambiente festivo, en la parodia y la risa, las culturas populares han encontrado formas simbólicas de liberación que suelen manifestar, como en el carnaval, el deseo de expresar su descontento o la intención de romper momentáneamente las jerarquías ridiculizando a la clase oficial. La risa, entonces, viene a ser un elemento liberador de lo popular y es por ello que juega un papel trascendental en las prácticas culturales.

Quizás sea en el libro "El Nombre de la Rosa" de Umberto Eco donde mejor se ilustra el sentido liberador de la risa. La historia narra cómo un fraile descubre que las misteriosas muertes ocurridas en una abadía giraban en torno a la lectura de un libro de Aristóteles que hablaba sobre la comedia, cuyas páginas habían sido envenenadas por el abad. ¿Qué es lo que contenían las páginas de ese libro que causaba tanto temor en la jerarquía eclesiástica (es decir la clase oficial), hasta el punto de convertir a sus autoridades en asesinos? Esa es la pregunta que se hace el personaje de la novela al abad y la respuesta no puede ser más contundente: "La risa distrae, por algunos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero nombre es temor a Dios. Y de este libro podría saltar la chispa luciferina que encendiera un nuevo incendio en todo el mundo; y la risa sería el nuevo arte, ignorado incluso por Prometeo, capaz de aniquilar el miedo"

El libro "maldito" en cuestión exaltaba la risa como una virtud humana y por ello atentaba contra el orden oficial que la Iglesia quería mantener. La risa, no solamente es liberadora del miedo sino que es potencialmente cuestionadora del orden establecido y toda su irreverencia minimiza la solemnidad oficial. El pueblo, a través de la risa, se burla de la clase hegemónica, se ríe de ellos.

DE LOS MEDIOS Y LOS ESCENARIOS

Durante la antigüedad, la cultura oficial ha tenido el control de la escritura con el fin de asegurar la reproducción de sus valores y preservar su visión de la historia. El primer medio "tecnológico" de comunicación fue creado y monopolizado por los sectores hegemónicos con el fin de asegurar que se preserve a través de los tiempos la versión "oficial" de la historia de los pueblos y, así, su sistema de valores y leyes, sus creencias religiosas y su organización social que legitimara las jerarquías. Todas las formas escritas de la antigüedad y la edad media estaban controladas por sectores de la cultura oficial negándole al pueblo la oportunidad de aprender a leer y escribir.

Lo popular, en cambio, tiene a la oralidad como elemento básico de comunicación. Las leyendas, los relatos, las canciones o el teatro, transmiten de generación en generación las aspiraciones y los miedos de la cultura popular y aseguran la reproducción de sus signos de identificación como grupo social. Es en las tradiciones orales donde lo popular encuentra su principal medio de comunicación, susceptible a las deformaciones, sí, pero también flexible a las transformaciones que la cultura popular y su lógica del mundo experimentan a través del tiempo. Aún cuando la invención de la imprenta y la posterior explosión de los medios masivos como la radio y la televisión hayan "democratizado" el saber, lo popular ha sabido apropiarse de los distintos lenguajes tecnológicos para repetir los temas de su tradición oral en formatos como la telenovela .

Los escenarios en que ambos sectores se expresan también marcan sus diferencias. Mientras lo oficial tiende a expresarse ceremonialmente en espacios reservados como las iglesias, los teatros y los salones, lo popular se concentra en las plazas, mercados y barrios. Lo popular tiene un escenario natural en el cual actúa y se reproduce: la muchedumbre. Sin embargo, existen escenarios donde se rompen las diferencias jerárquicas de la cotidianidad y lo popular se confunde con lo oficial al compartir capitales simbólicos que encierran similares significados para ambos grupos y permiten momentáneamente un acercamiento que emerge de la búsqueda de alcanzar metas comunes.

Así, en el circo romano el aldeano se siente cerca del Emperador con el cual comparte el goce y los códigos que determinan el espectáculo. Por una vez, el pueblo se siente escuchado cuando decide la suerte de los gladiadores presionando con su euforia la última palabra del César. No hay diferencias en el momento de gritar un gol porque en el estadio lo oficial se fusiona con lo popular a través de la euforia, compartiendo sentimientos y olvidando las relaciones de jerarquía. Las tabernas concentran a los diversos grupos sociales en torno al alcohol. Compartir la bebida desinhibe y libera los mecanismos de diferenciación y pone en un mismo nivel al obrero y al patrón. En la embriaguez, se anula las convenciones sociales respecto a la jerarquía y pierden valor las "virtudes morales" en función del exceso.

Finalmente, la fiesta se convierte en el espacio más rico para ilustrar la ruptura de las jerarquías, por un lado, pero al mismo tiempo propicia la creación de infinitas formas de la resistencia popular. En la fiesta, se pone en marcha todo el complejo proceso de la lucha simbólica por el reconocimiento a través de una constante escenificación de la dualidad apropiación-resistencia y, sin duda, el Carnaval es uno de los máximos exponentes.

DE CARNAVALES Y CORSOS: LA FIESTA EN COCHABAMBA

Nos toca introducirnos en el análisis del carnaval cochabambino. Cabe aclarar que estas reflexiones parten de la observación e interpretación de la festividad exclusivamente en el espacio urbano pues, creemos que allí se encuentran mejor reflejadas algunas de las claves que ilustran la constante lucha simbólica entre lo popular y lo oficial.

Partamos de una analogía. Roberto da Matta, cuyo estudio sobre el carnaval brasileño se citó más arriba, explica que en Brasil el carnaval se manifiesta principalmente en dos espacios: En los clubes, donde se vive un carnaval protagonizado por ciertos grupos sociales y restringido a quienes no forman parte de ese círculo y en las calles, donde se manifiesta la heterogeneidad y se comparten códigos entre los distintos subespacios de la sociedad. En Cochabamba ocurre una situación parecida. Se festeja el carnaval en el plano privado cuando grupos familiares, compañeros de trabajo o amistades se reúnen en torno a actividades festivas típicas del carnaval.

Así, por toda la ciudad, infinidad de grupos sociales participan de bailes, "parrilladas" o fiestas de disfraces en las que casi siempre se juega con agua. Estas actividades concentran a grupos sociales específicos, ya sea en domicilios particulares o en locales públicos alquilados para albergar exclusivamente a quienes pertenezcan a estos grupos. El carácter privado de estas fiestas excluye a quienes no comparten los mismos códigos ni los referentes de identidad propios del subespacio protagonista de tales festejos. Sin embargo, resulta interesante el hecho de que estas formas de vivir un carnaval "privado" -lo cual es a la vez un acto de exclusión al Otro y un recurso de reafirmación grupal- no sea propio de la clase

oficial sino que se manifieste con la misma lógica en los sectores populares.

En la esfera pública, el carnaval que se vive en las calles se expresa a través de la apropiación que la mayoría de la gente hace de las aceras y las vías públicas. Los vecinos salen de sus casas para "retarse" entre sí en el juego de mojarse. Nadie está exento de recibir, cuando menos se espera, el fulminante impacto de un globo cargado con agua. No importan las jerarquías ni las diferencias culturales, de género o de edad pues se hace legítima una agresión imposible de manifestarse en lo cotidiano y así se reduce de manera simbólica las diferencias y lo popular se pone al mismo nivel de la oficialidad.

La práctica de recorrer la ciudad lanzando globos con agua a la gente, parece rebasar el mero sentido lúdico para convertirse en un elemento liberador de las tensiones y hasta de las frustraciones. Este ritual carnavalesco ensayado mayormente por grupos juveniles, esencialmente consiste en la intención de los varones de mojar a la mayor cantidad posible de mujeres adquiriendo así una fuerte connotación sexual. La ciudad entera conoce las reglas de estos rituales. Nadie está al margen de su lógica rompiéndose, así, las formas de distinción de clases que rigen en la vida cotidiana.

Sin embargo, posiblemente sea en el llamado "Corso de Corsos" donde se ilustre con mayor claridad el valor simbólico del carnaval como fiesta de integración y ruptura. Este evento que agrupa a todos los sectores de la sociedad, es un espectáculo singular que rompe con la división actor-espectador convirtiéndose en un escenario de participación libre de reglas. En él se experimenta la trama de la lucha simbólica por el reconocimiento y lo popular desenfunda su principal arma de liberación y resistencia: la risa.

LA FIESTA DE LA RISA

El carnaval cochabambino, por sus características, puede estudiarse a partir de los análisis realizados por Mikhail Bajtin en la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento. A partir de estos estudios, Bajtin interpreta el significado de las fiestas populares en estrecha relación con el sentido del tiempo, así, el carnaval representa un tiempo de renovación y resurrección. Es común que, sobre todo en los sectores populares, se postergue para después del carnaval las decisiones más importantes de su vida. "Después del carnaval busco trabajo, dejo la bebida, me caso, me dedico al estudio" son algunas de las promesas que con frecuencia escuchamos entre la gente. ¿Porqué después? Porque sólo en el carnaval el pueblo vive una segunda vida que le permite entrar en la utopía de la universalidad, la libertad, la igualdad y la abundancia.

El carnaval es más que un espectáculo y menos que una forma de arte, es la vida misma con las características del juego y por ello no tiene actores ni espectadores. El pueblo no ve el carnaval sino que lo vive ignorando la escena y las leyes en búsqueda de la libertad. Ya habíamos visto esto de alguna manera en las prácticas de apropiación de las calles y, mucho más evidente se nota esto en el Corso de Corsos. La gente observa a los bailarines y las comparsas que participan del corso pero, al mismo tiempo, el pueblo se inmiscuye con ellos, baila, grita, goza con ellos y comparten la mojarón, la bebida y la risa. Todo esto, tiene, para el pueblo, el valor fundamental de abolir provisionalmente la jerarquía, los privilegios, las reglas y los tabúes.

La risa, dijimos, está en oposición a la seriedad de la cultura oficial. El principio cómico del

carnaval marca la diferenciación con las ceremonias oficiales pues, como explica el historiador Gustavo Rodríguez, preciosamente el humor y la risa eran los elementos que censuraba la clase hegemónica de Cochabamba en las prácticas populares dedicadas al Carnaval. La risa de lo popular molestaba por considerarse grotesca aunque, en el fondo, lo que perturbaba la seriedad de lo oficial era el sentido liberador que la risa tiene para la cultura popular.

Así es, porque la risa libera e interpela, reduce las distancias y nivela las jerarquías. En el curso de corsos, por ejemplo -antes con mucha más fuerza que ahora- la jerarquía sobre todo política, se reduce a los niveles de la burla haciendo constantes satirizaciones de personajes como ministros, dirigentes sindicales, hombres del Gobierno, etc. Las comparsas se disfrazan o representan a estos personajes de manera burlona y siempre con carteles alusivos a algún hecho que los comprometa. Los desfiles de comparsas, aquellas que no son dedicadas a los bailes folklóricos, muchas veces han ambientado a la realidad nacional los productos de la industria cultural en comparaciones que sólo son permitidas en tiempo del carnaval.

Complemento directo de la risa es el lenguaje carnavalesco, profundamente grotesco y con una ambivalencia que es a veces insulto y otras aprecio. Al mismo tiempo, en el lenguaje y los gestos propios del Carnaval, se desarrolla un nivel de comunicación distinto que no es posible en la cotidianidad, un lenguaje sin formalismos ni etiquetas al que todas las clases sociales se adaptan. El lenguaje carnavalesco plantea la lógica del mundo al revés, al igual que lo grotesco, sobre todo en las tradicionales fiestas invertidas y los desfiles de comparsas de hombres disfrazados de mujeres. Ese mundo que explora la risa a través de mostrarse en otro, en una segunda vida, en la cual se liberan las represiones. La risa, por último se constituye en el patrimonio del pueblo contra lo oficial pues, como aclara Bajtin, la risa es general, universal y ambivalente.

Al decir que el carnaval representa la "otra vida del pueblo", asumimos que es sólo en esta fiesta donde lo popular puede manifestar lo que no siempre le es posible en su vida cotidiana y quizás por ello, el símbolo universal de esta fiesta sea la máscara. No por nada, los romanos denominaban a las máscaras que usaban los actores de teatro con el término latino "Personare" que quiere decir sonar desde otro. De allí se desprenden las palabras persona y personalidad porque la máscara permite ocultar una persona y proyectar otra, quizás más libre de todo freno protocolar, de toda norma de "buena conducta", una persona que no entiende de jerarquías y por lo tanto se siente igual, aunque sea sólo por el carnaval, a todo el resto de la ciudad. La máscara esconde los complejos, la explotación, la miseria y libera una lucha simbólica del pueblo por alcanzar su reconocimiento y todo esto... en el nombre de la risa.