

## **Análisis del ritual Joselito Carnaval dentro del período de carnestolendas en Barranquilla**

**Olaris Martínez Martínez**

[olarismm@gmail.com](mailto:olarismm@gmail.com)

Universidad del Zulia

### **Resumen**

El presente artículo estudia el sentido que tiene el ritual Joselito Carnaval dentro del período de carnestolendas en Barranquilla. El texto, en su primera parte describe el rito y anuncia el mito de Joselito carnaval y por último se presenta un análisis sobre el código hombre/mujer como objetos simbólicos en una relación de oposición. La metodología parte de aplicar la teoría semiótica sobre la inversión de oposiciones binarias en el carnaval propuesta por V.V. Ivanov y desentrañar las oposiciones semióticamente significativas en el ritual Joselito Carnaval. Dentro de los resultados significativos se encuentra que el travestismo es la estrategia que permite la transformación simbólica del sujeto y su reafirmación en el espacio antropológico Barranquilla; la oposición hombre/mujer representada en un cuerpo reafirma la construcción simbólica de una visión antropocéntrica.

### **Palabras clave**

Joselito, Carnaval, travestismo, transgresión, inversión, oposición binaria, rito, simbólico, espacio antropológico

---

**Recibido 15/10/2017-Aceptado 21/11/2017**

## **Analysis of the ritual Joselito Carnaval within the period of Shrovetide in Barranquilla**

### **Abstract**

This article studies the meaning of the Joselito Carnaval ritual within the carnage period in Barranquilla. The text, in its first part describes the rite and announces the myth of Joselito carnival and finally presents an analysis on the man / woman code as symbolic objects in an opposition relationship. The methodology starts from applying the semiotic theory on the inversion of binary oppositions in the carnival proposed by V.V. Ivanov and unravel the semiotically significant oppositions in the Joselito Carnaval ritual. Among the significant results is that transvestism is the strategy that allows the symbolic transformation of the subject and its reaffirmation in the anthropological space Barranquilla; the male / female opposition represented in a body reaffirms the symbolic construction of an anthropocentric vision.

### **Keywords**

Joselito, carnival, transvestism, transgression, inversion, binary opposition, rite, symbolic, anthropological space

## **Análise de Carnaval de Joselito ritual no período de carnestolendas na Barranquilla**

### **Resumo**

O presente artigo estuda o sentido que tem o ritual Joselito Carnaval dentro do período de carnestolendas em Barranquilla. O texto e a primeira parte descrevem o rito e anuncia o mito de Joselito carnaval e por último se apresentam um análise sobre o código homem / mulher como objetos simbólicos em uma relação de oposição. A metodologia parte de aplicação da teoria semiótica sobre a inversão de oposições binárias no carnaval proposta por V.V. Ivanov y desentrañar as oposições semióticas significativas no ritual Joselito Carnaval. Dentro de os resultados significativos se encontra com o travestismo é a estratégia que permite a transformação da simbólica do sujeito e da reafirmação no espaço antropológico Barranquilla; a oposição homem / mulher representada em um corpo reafirma a construção simbólica de uma visão antropocêntrica.

### **Palavras-chave**

Joselito, carnaval, trasvestismo, transgresión, investimento, oposição binaria, rito, simbólico, espaço antropológico.

## Introducción

El carnaval ha sido objeto de estudio desde la mirada antropológica y sociológica. De este se ha dicho que constituye un proceso de construcción colectiva donde los individuos desenmascaran comportamientos guardados que comunican la forma subjetiva e intersubjetiva de crear y ver la realidad, además que, el carnaval es el tiempo en donde se manifiesta una lógica “contraria”; se coloca el mundo “al revés”, en palabras de Bajtín “se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas al revés y contrarias, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo,...de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos (2003, p.13).

En este sentido existe una prolífica literatura y un importante aporte de investigaciones realizadas sobre el carnaval como práctica social, sin embargo, los micro-ritos que se suceden al interior de éste aún no se estudian con suficiente profundidad en aras de contribuir a una aproximación semiótica sobre la forma y naturaleza ritual de estos micro-ritos y su eficacia simbólica dentro del espacio urbano contemporáneo. La presente investigación pretende analizar a *Joselito Carnaval*, uno de los ritos que se lleva a cabo durante las carnestolendas de Barranquilla con el propósito de conocer lo que este rito comunica y su sentido en el *espacio antropológico* Barranquilla, de manera que se aporte una reflexión integradora sobre el rito en los carnavales desde la perspectiva antroposemiótica (Finol, 2011), los postulados teóricos sobre el carnaval hechos por Mijail Bajtín (2003), y Viacheslav V. Ivanov (1991).

Barranquilla es, durante los cuatro días de carnaval, un universo simbólico que cada año coloca de manifiesto el legado heredado de la tradición europea, imbricada con las tradiciones africanas e indígenas, por esto se considera este carnaval como un espacio antropológico rico en expresiones folclóricas, y un importante laboratorio de producción simbólica en diversas materialidades: danzas, músicas, máscaras, disfraces, ritos festivos y micro-ritos, letanías, gastronomías, entre otros. Máxime cuando este material simbólico no ha sido analizado desde la perspectiva semiótica del carnaval y por ello el rito festivo *Joselito Carnaval* que se lleva a cabo en Barranquilla, se aprecia como un espectáculo de “recocha” (desorden, burla) en el cual hay un grupo de personas que sale a la calle el día martes para simbolizar la muerte del carnaval y la esperanza de revivirlo el próximo año. Esta “recocha”, como se dice en el argot barranquillero, es susceptible de ser analizada desde la antroposemiótica y la teoría sobre el carnaval debido a que *Joselito Carnaval* es

un micro-rito de la cultura carnavalesca del cual no se han tratado aspectos como su estructura sintagmática, su eficiencia simbólica y su relación con la cultura.

### **Antecedentes referidos a estudios sobre ritos en el carnaval**

La fiesta es una práctica social que acerca a la gente; convoca a compartir y en última instancia alivia las tensiones personales y sociales. Por ello, desde la antigüedad la fiesta se constituyó en verdaderos acontecimientos para lucir y brindar emociones individuales, es la forma de exteriorizar la subjetividad. Al respecto Franz R. Flórez argumenta:

Los contenidos o significados de tipo emocional que surgen en las fiestas no llegan a constituirse en parte normativa o sumarse a la lógica de acción ritual, porque su valor reside en la vivencia subjetiva y efímera que supone la conjunción de ciertos signos (vestido formal o informal), contextos (conocidos en la fiesta, música para la ocasión) y circunstancia (expectativas dese la que se valora el evento) (Flórez, 2007, p.79).

La antigua Grecia y Roma por ejemplo elevaron la fiesta a su máxima expresión; en largos periodos dedicados a las celebraciones ofrecidas a Dionisio y Baco respectivamente, dieron lugar a grandes banquetes, competencias deportivas, el circo, etc. Eran fiestas para el goce efectivo que anulaban la convención social y las sanciones morales, así que, en esta investigación se toma como referente el inicio de dichas fiestas porque se constituyen en símbolo de los pueblos y de sus tradiciones culturales.

La práctica social de los carnavales son fiestas auténticas porque envuelven en una experiencia mística colectiva a toda una comunidad y se constituye no en celebraciones sino en símbolo; en ella existe la práctica de micro-ritos que comunican o develan los mitos, leyendas e historia de toda una comunidad. De allí se originan los ritos festivos de carnaval que han sido analizados por muchos autores, entre ellos Mijail Bajtín quien se refiere al carnaval como una fiesta para vivir las leyes de la libertad:

El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente (Bajtín, 2003, p.9).

El análisis de Mijail Bajtin (2003) sobre la obra de “Francois Rabelais y el contexto de la cultura popular en la edad media y en el renacimiento”, es un poderoso antecedente sobre las fiestas de carnaval, al igual que “Carnavales y fiesta de los locos” de Jacques Heers (1988). Pero la literatura sobre los carnavales y sus rituales es extensa; algunos trabajos están en el ámbito historiográfico, que hacen un recorrido de los inicios y orígenes del carnaval hasta las reflexiones netamente teóricas y análisis de corpus perteneciente al carnaval en Europa, de los cuales se mencionan algunos: i) El Carnaval. Análisis histórico-cultural de Julio Caro Borja (1979); ii) El Peropalo, Un rito de la España mágica de F Castañar (1986) ; iii) Contribución a la teoría semiótica del carnaval como inversión de oposiciones binarias de Viacheslav V. Ivanov (1991) y iv) El carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas de Joan Prat i Carós (1993), quien ofrece un análisis de la bibliografía sobre el carnaval en el Renacimiento y concluye que esta práctica fue impulsada en contextos netamente urbanos por la clase burguesa y los dueños del poder; su esencia estaba en la ritualización de los conflictos sociales y ciudadanos, se pulsaba el poder que poseían los diversos grupos y clases sociales, y se reflejaba en los majestuosos cortejos y desfiles:

En estos carnavales, caracterizados por sus cortejos y desfiles lujosos y ostentosos, los elementos de exhibición y espectáculo acostumbraban a predominar por encima de las críticas y las parodias que por supuesto también podrían existir. A menudo pues estos carnavales reflejaban (y reflejan) la imagen alegre y autocomplaciente que la ciudad se ofrecía a sí misma y se convierten en un mecanismo de prestigio frente al exterior (Prat i Carós, 1993, p.278).

En Latinoamérica también se han desarrollado investigaciones sobre los rituales de carnaval y uno que no se puede dejar de reseñar es, “Carnavales rioplatenses en el siglo XIX: Corsos porteños y montevideanos”, en el cual María Guimarey (2007) analiza la participación de los afroamericanos en los corsos en las distintas materialidades expresivas (música, disfraces, bailes, etc.). Se propone que las condiciones históricas, políticas y socio-culturales de Montevideo y Buenos Aires en el siglo XIX, no suponen un proceso similar en el devenir de los festejos populares del carnaval.

En el contexto local, Nina de Friedemann (1985) presentó un trabajo que devela el aporte hecho por los afrodescendientes a la nación, y publica en 1985 el libro *Carnaval en Barranquilla*, fruto de su investigación sobre los afros y las fiestas de carnaval.

También, la Universidad de Antioquia publica un documento sobre el carnaval en la revista *Boletín de Antropología* (2007, p.p.357-380), en el que se halla la historiografía sobre la producción audiovisual existente en el país, referido al carnaval de Barranquilla. En ese mismo sentido, el libro *Joselito Carnaval* de Edgar Rey Sinning (2004) contiene una recopilación de datos historiográficos y detalles del carnaval en Barranquilla, se hallan anécdotas y una descripción sobre la influencia del capitalismo en el carnaval de Barranquilla.

Por otro lado, desde los estudios sobre el carnaval y el folclore se toma como referente epistemológico la obra de Mijail Bajtín, quien analiza las fuentes del lenguaje carnavalesco en la obra literaria de Rabelais. De acuerdo con Bajtín (2003) el único medio de comprender las imágenes rabelesianas es el planteamiento del estudio profundo en las fuentes populares, esto es, el *folklore*, el humor popular, la risa festiva, los ritos y mitos, así que, su trabajo ilumina el análisis del rito *Joselito Carnaval* debido a que define las características del lenguaje carnavalesco:

Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas al revés y contradictorias, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo, del frente y revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. (Bajtín, 2003, p.13).

A partir de la delimitación de las características del lenguaje carnavalesco se propone que el aspecto cómico constituye el elemento más importante en la cosmovisión del carnaval y sus manifestaciones se agrupan en tres categorías:

- 1) Formas y rituales del espectáculo (festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en las plazas públicas, etc.);
- 2). Obras cómicas verbales de diversas naturalezas: orales y escritas, en latín o en lengua vulgar;
- 3) Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero (insultos, juramentos, lemas populares, etc.) (Bajtín, 2003, p.7).

Estas categorías se relacionan entre sí y se combinan porque reflejan un mismo aspecto del mundo *cómico* propio del carnaval, donde caben también los ritos *festivos* que no tienen un carácter mágico o religioso. Al respecto asegura:

El principio cómico que preside los ritos carnavalescos los exime completamente de todo dogmatismo religioso o eclesiástico, del misticismo, de la piedad, y están por lo demás desprovisto de carácter mágico o encantatorio (no piden ni exigen nada) (Bajtín, 2003, p.9).

### **Diseño metodológico**

Para llevar a cabo el análisis sobre el rito *Joselito Carnaval* se describe la estructura sintagmática de las acciones que se hallan en este rito y posteriormente se determina la semiosis del mismo abordado desde el nivel semántico. Y, a partir de los fundamentos epistemológicos y teóricos sobre el carnaval y la antroposemiótica se elabora una interpretación del sentido, significado y la función simbólica de *Joselito Carnaval*-

### **Sintagma del rito *Joselito Carnaval*: recorrido y finalización del cortejo**

Un grupo de personas sale de sus casas a recorrer las calles de la ciudad o del barrio y cargan consigo un cajón fúnebre con un hombre que personifica a Joselito. Los hombres y mujeres vestidos de negro se hacen acompañar de otro hombre que viste los hábitos propios de sacerdotes de la iglesia católica y portan un crucifijo para llevar el cortejo fúnebre; a través del recorrido producen una parodia del llanto y la muerte donde se grita y lamenta por la muerte de Joselito Carnaval: el martes de carnaval en los barrios populares los vecinos se juntan para realizar el entierro de Joselito. Los hombres se representan travestidos y es un ritual festivo absolutamente masculino, aunque participan hoy día algunas mujeres como la reina del carnaval, aún prima el color negro en las vestimentas.

Durante el recorrido se hacen breves paradas para manifestar el dolor que genera la partida de Joselito, a quien llaman de forma abreviada “Jose” (sin tilde) y éste levanta su cabeza y vuelve caer tendido en el cajón o camilla fúnebre mientras los demás ríen y manosean su cuerpo, sobre todo en sus partes íntimas y las viudas contonean los glúteos y las barrigas postizas provocando con esto una serie de imágenes grotescas. Este recorrido inicia en horas de la mañana y finaliza al medio día en cualquier calle de los barrios populares en Barranquilla, fundamentalmente. Posterior el cortejo de Joselito, sus actores, es decir sus viudas y acompañantes, suelen quedarse entre la multitud o salir de ella, hacia el espacio convencional por cualquier calle adyacente; suele ocurrir también que los participantes se queden departiendo con los amigos al son de la música y cervezas.





Figura 1. El recorrido y desplazamiento del entierro de Joselito Carnaval empieza a media mañana y finaliza al medio día. Recuperado de <http://www.contrastes.com.co/noticias/index.php/ar/soledad/cronicas-reportajes/1916los-rostros-del-carnaval-4-el-entierro-de-joselito>

Los hombres, predominantes en el cortejo, visten ropas de mujeres y las mujeres con sus vestidos negros y pelucas acentúan el travestismo del colectivo. El rol actancial de estos es de viudas de *Joselito Carnaval*, las cuales se sumergen en la teatralización y el drama vociferando y llorando como plañideras por la muerte de Joselito y se pelean entre ellas simulando que cada una ha sido la verdadera compañera de Joselito; se representan preñadas de Joselito y para tal efecto se colocan barrigas postizas; otras hacen gala de los hijos concebidos con este personaje, los cuales representan con muñecos.



Figura 2. Las viudas de Joselito Carnaval son predominantemente hombres. Se representan embarazadas, como novias, madres y esposas. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/tendencias/sepelio-de-joselito-de-carnaval-184519>

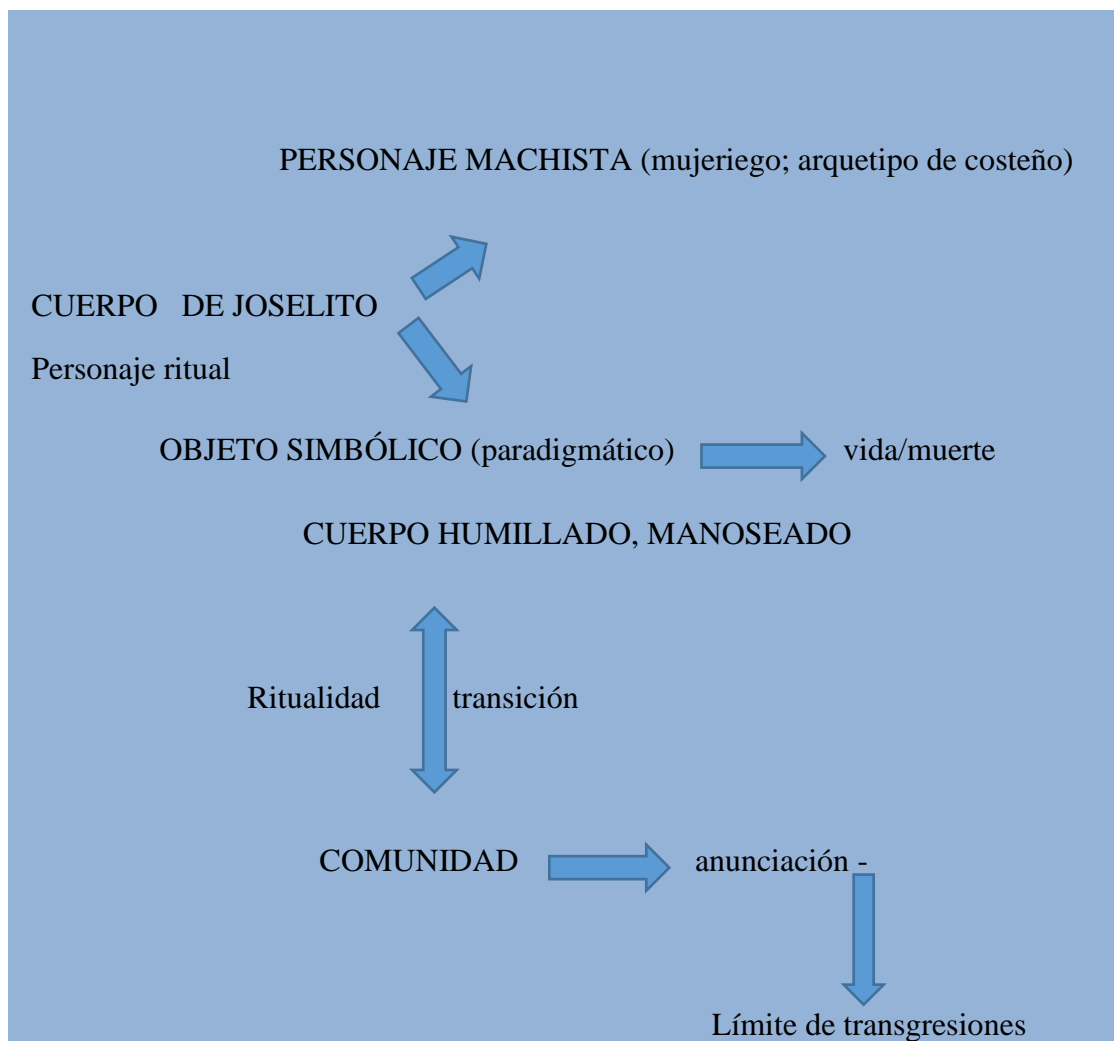


Figura 3. Hombre vestido con sotana y crucifijo, el cuerpo de Joselito Carnaval y hombre travestido  
Recuperado de <http://www.taringa.net/posts/arte/14083244/Elmejor-carnaval-de-Colombia.html>

La última acción es el entierro de Joselito, en la cual un actor se asume como sacerdote y adquiere las competencias modales para ejercer de oficiante, este rito es una especie de obra parateatral donde confluyen objetos rituales, lenguajes y actores que configuran la isotopía del dolor, la muerte, la religiosidad católica, el paganismo y la acentuación de la virilidad de Joselito, todo ello bajo la visión carnavalesca o la tradición de mundo >> al revés<< del carnaval

### **Personajes del ritual**

Los personajes de primer orden son las viudas de Joselito (hombres disfrazados de mujeres y mujeres disfrazadas de embarazada y novias), el oficiante del cortejo y ritual fúnebre, quien por su vestimenta con sotana representa a un sacerdote de la iglesia católica, el cuerpo de Joselito que se representa como un muerto y a quien todos lloran porque es el cuerpo que simboliza al carnaval y al pueblo. “Ese Joselito que muere, digamos que no es el personaje, es todo el carnaval, es toda la fiesta pecaminosa (que) muere con Joselito y al momento que muere con Joselito tu asumes un estado de arrepentimiento con ese Joselito que muere, y al momento de arrepentirte te toca la programación cristiana católica que viene con el miércoles de ceniza, los viernes de cuaresma y guardar la cuaresma para esperar la Semana Santa y de esas dos connotaciones, la religiosa, y la de tradición”, dice Cristian Pacheco, informante de esta investigación.



El cuerpo de Joselito es a su vez personaje y objeto ritual debido a que es el personaje mujeriego, parrandero, bebedor de alcohol, bailador y gozador del hombre machista y costeño del caribe colombiano, arquetipo que existe en la memoria colectiva de la región norte colombiana, su rol dentro del ritual es actuar como ser humillado y rebajado para generar el estado de “anunciación” sobre el fin de las carnestolendas y provocar el límite de las transgresiones. Por otro lado, es objeto ritual porque en este cuerpo reposa simbólicamente el elemento pecaminoso del carnaval y su entierro conjura lo bueno que se vivió durante el tiempo de carnestolendas y promete la venida de otro carnaval; contiene el paradigma vida/muerte. La presencia del cuerpo de Joselito objetiviza el contacto de la comunidad con el ritual, que manosea y rebaja al cuerpo para pasar a otro estado: la transición del modo carnaval hacia el miércoles de cenizas.



Figura 4. El cuerpo de Joselito objetiviza el ritual y este mismo es el pueblo; sin máscara, auténtico  
Recuperado de <http://lachachara.org/2015/02/joselito-joselito-teacabaste-por-este-ano/>

### **El elemento cómico en el carnaval**

A través de un sistema de imágenes grotescas el pueblo funda el elemento cómico que caracteriza al carnaval como mecanismo para construir un mundo de oposiciones entre las imágenes de la vida cotidiana y las de un mundo no convencional; en el carnaval al igual que en los ritos, el mundo se aprecia desde lo subjetivo y lo mítico; la concepción animal-grotesca de las cosas y las reglas que se violan constituyen la semiosis del carnaval.

Eco plantea que justamente la relación entre comedia y carnaval está en la construcción del mundo animalesco, y afirma que:

(...) al asumir una máscara, todos pueden comportarse como los personajes animalescos de la comedia. Podemos cometer cualquier pecado y permanecer inocentes: y, de hecho, somos inocentes, dado que nos reímos (lo cual significa; nosotros no tenemos nada que ver con eso) (Eco, 1989, p.11)

En este mismo sentido, Bajtin se refiere al principio de la vida material y corporal presente en la cosmovisión de carnaval; “la estética de la vida cotidiana preestablecida y perfecta, parecen deformes, monstruosas y horribles” (2008, p.25). Es decir que, el sistema de imágenes producido en el carnaval controvierte el sentido del mundo convencional; por eso son grotescas. “Son imágenes que se oponen a las clásicas del

cuerpo humano perfecto y en plena madurez, depurado de las escorias del nacimiento y el desarrollo” (Bajtín, 2008, p.p. 25-27).

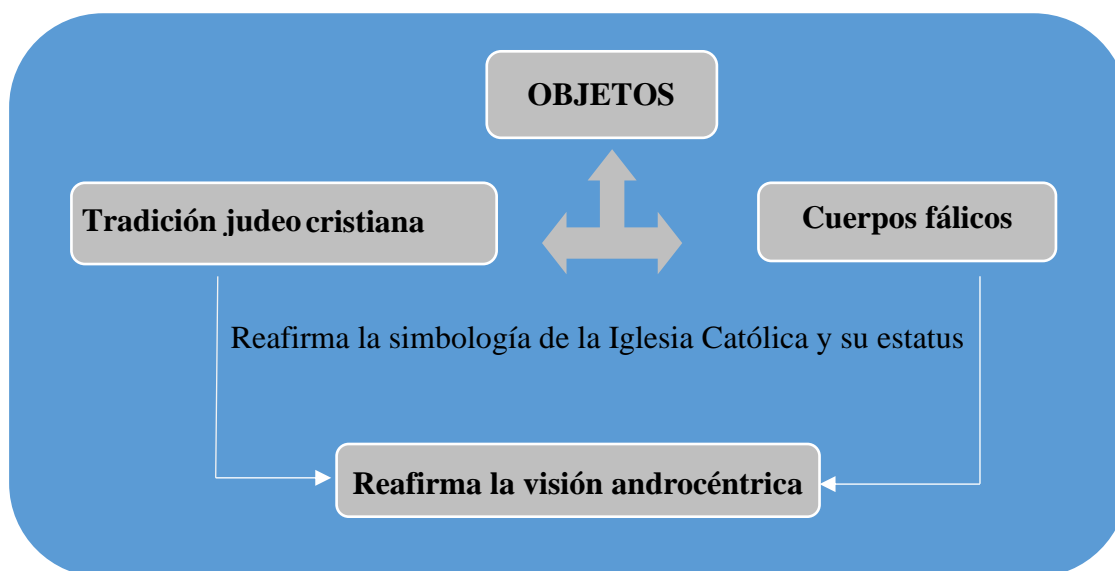
Tal oposición no es otra cosa que un proceso semiótico porque remite a otros sistemas de signos que tiene sentido y significado al interior de un pueblo y en el marco de la cultura, en muchos casos las imágenes grotescas de carnaval se producen a partir de la condensación de varios sistemas de signos reunidos, capaces de colocar en duda o cuestionar los códigos y valores culturales. Aquellos códigos, reglas y valores que han enseñado la iglesia, la familia, la religión y las leyes y con los cuales la colectividad ha aprendido a vivir en el mundo convencional, para destruirlos, renovarlos y casi siempre reafirmarlos con ocasión al carnaval, pues como dice Eco, “la comedia y el carnaval no son instancias de transgresiones reales: al contrario, representan claros ejemplos del reforzamiento de la ley. Nos recuerda la existencia de la regla” (1989, p.17). Desde la perspectiva semiótica, las imágenes grotesco-animalescas del carnaval contienen y reviven las reglas, leyes y códigos de la memoria colectiva de los pueblos, esas normas que poseen un significado en la sociedad, “la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados” (Lotman, 1996, p.109). En consecuencia, “la forma en que un sujeto narra una historia o acomete una acción, recibe el nombre de cultura en la medida en que ésta es producida por la interacción del sujeto con otros en el campo de la comunicación” (Trillos, 2017, p. 146), el hombre en contacto con su cultura transmite las normas sociales a partir de relatos que se instalan en la memoria oral y visual del sujeto, por tanto, cada sociedad encuentra una manera de narrar su historia y discursos para depositarlos en cada generación.



Figura 5. El falo y la caja fúnebre son objetos vinculados al pecado, a la muerte y a la fragilidad de la carne en la tradición judeo-cristiana al igual que lo es en Joselito carnaval. Recuperado de <http://lachachara.org/2015/02/joselito-joselito-te-acabaste-poreste-ano/>

### Objetos rituales: el falo hiperbolizado

En este sentido, los objetos indispensables para el desarrollo del rito lo constituyen una caja fúnebre a la usanza de los sepelios de la tradición judeo-cristiana; un crucifijo y la sotana propios de la iglesia católica, el cuerpo de *Joselito*, que a su vez es el cuerpo que representa el disfrute del pueblo. Otro objeto es un falo hiperbolizado que simboliza la virilidad del hombre y la reafirmación del machismo que permea las relaciones y la construcción simbólica del cuerpo masculino respecto al femenino, además del falo se hallan muñecos y barrigas postizas que representan a los hijos de *Joselito*.



Estos objetos se juxtaponen en unas circunstancias, en un tiempo y espacio suspendidos cualitativamente bajo la visión de lo carnavalesco, en este tiempo y espacio se transgrede las normas del catolicismo y la tradición judeo-cristiana de la resurrección como triunfo ante la muerte, hace una parodia de estas tradiciones, pero a su vez reafirma estas normas y valores de la tradición porque hay una sujeción a la institución eclesiástica oficial, esto es, *Joselito Carnaval* anuncia el fin del tiempo de carnestolendas pero también reafirma la proximidad e importancia del día miércoles de ceniza, con *Joselito Carnaval* se conecta la entrada en la cuaresma y el perdón de los pecados cometidos por la carne.

A través del entierro de *Joselito Carnaval* se anuncia el fin de las carnestolendas y se entierra con este los excesos de la carne para lo cual se coloca el énfasis en el falo que

afirma lo material, lo corporal y la condición fálica de la humanidad, se degradan los órganos genitales y, los vientres que simbolizan el apetito material sexual; la hiperbolización de los órganos sexuales casi de forma animalesca deja claro la transgresión de toda norma religiosa, moral y civil, además reafirma al hombre como ser sexuado y potencia su virilidad semióticamente.



Figura 6. Con el cuerpo de Joselito Carnaval se exhibe su falo como objeto simbólico el día martes. Recuperado de <http://elcarnavaldecorozal.blogspot.com.co/2009/02/entierro-de-joselito-carnaval.html>

En Barranquilla circula el discurso del machismo en todos los ámbitos y dinámicas de trabajo, así que el falo de *Joselito Carnaval*, hiperbolizado, eleva la potencia de la virilidad del hombre, semióticamente. Y simbólicamente este objeto –el falo– dentro del ritual obedece a la construcción cultural sobre la esencia del varón en la región del caribe colombiano; semióticamente el falo es el objeto más potente en este ritual debido a que, hace circular el discurso sobre el machismo; en el falo hiperbolizado de *Joselito Carnaval* se representa al varón, macho cabrío del caribe y al machismo que culturalmente penetra las relaciones sociales, la construcción de los sujetos en los diferentes contextos y dinámicas de trabajo, de ambientes académicos y relaciones matrimoniales



Figura 7. Las viudas de Joselito manosean su cuerpo y falo; festejan su virilidad. Recuperado de <http://hsbnoticias.com/noticias/vida-moderna/cultura/video-con-lamuerte-de-joselito-finaliza-el-carnaval-de-barr-185390>

El falo como objeto simbólico en el ritual *Joselito Carnaval* se vincula al sentido y construcción cultural del macho cabrío en el caribe colombiano. El falo es la parte más importante del cuerpo de Joselito porque en lo material el difunto Joselito que es el pueblo mismo, ha usado ese falo durante los tres días de carnaval y se ha disfrutado a toda mujer por esa razón posee o deja muchas viudas e hijos; simbólicamente se asegura la gran potencia del macho, del varón del caribe colombiano.



Figura 8. El énfasis del ritual se hace en hiperbolizar la condición fálica y la genitalidad de *Joselito Carnaval*. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/multimedia/imagenes/asi-despidieron-en-barranquilla-ajoselito-carnaval-DX1312959>



En la genitalidad de Joselito se concentra el rito, el falo es la parte concreta del cuerpo que declara los atributos de Joselito como sujeto: hombre mujeriego, promiscuo, alegre, buena persona, buen amante y hombre del caribe, es decir, hay una relación del falo con los atributos de Joselito, se coloca al falo como atributos; es una forma de metonimia

### **Sistema cromático**

Los vestidos de color negro predominan en la realización del ritual en contraste con el uso de otros colores que caracterizan al carnaval de Barranquilla. Los hombres se disfrazan con ropas negras al igual que las mujeres, lo cual hace a *Joselito Carnaval* distinto cualitativamente frente al resto de ritos del carnaval.



Figura 9. Las vidas usan ropa negra como parte del sistema cromático en el entierro de Joselito Carnaval, el último día de carnestolendas. Recuperado de [:http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria\\_fotos/colombia/GALERIAFOTOSWEB-PLANTILLA\\_GALERIA\\_FOTOS-8988245.html](http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria_fotos/colombia/GALERIAFOTOSWEB-PLANTILLA_GALERIA_FOTOS-8988245.html)

Con el color negro se parodia la práctica del luto a la usanza de la tradición católica y la judeo-cristiana, además se renueva el significado y sentido de la muerte para los católicos, los caribeños en Colombia y la cultura occidental; el uso de ropas de color negro se vincula con el duelo por muerte de un amigo, familiar o vecino en el pueblo barranquillero. Aunque al igual que en un sepelio de la vida cotidiana, han entrado al luto otros colores como el blanco y el morado, lo que comunica que la vida contemporánea da paso a lutos menos permanentes, rigurosos o transcendentales.



Figura 10. Las viudas de Joselito se visten con ropas negras y lo acompañan con atuendos de diversos colores; se instaura la oposición tristeza/alegría. Recuperado de <http://www.noticosta.com/NewsFull/vernoticia.php?idNoticia=2660&title=Joselito%20no%20quer%C3%ADa%20morir%20en%20el%20Carnaval%20del%20Bicentenario.&category=0>

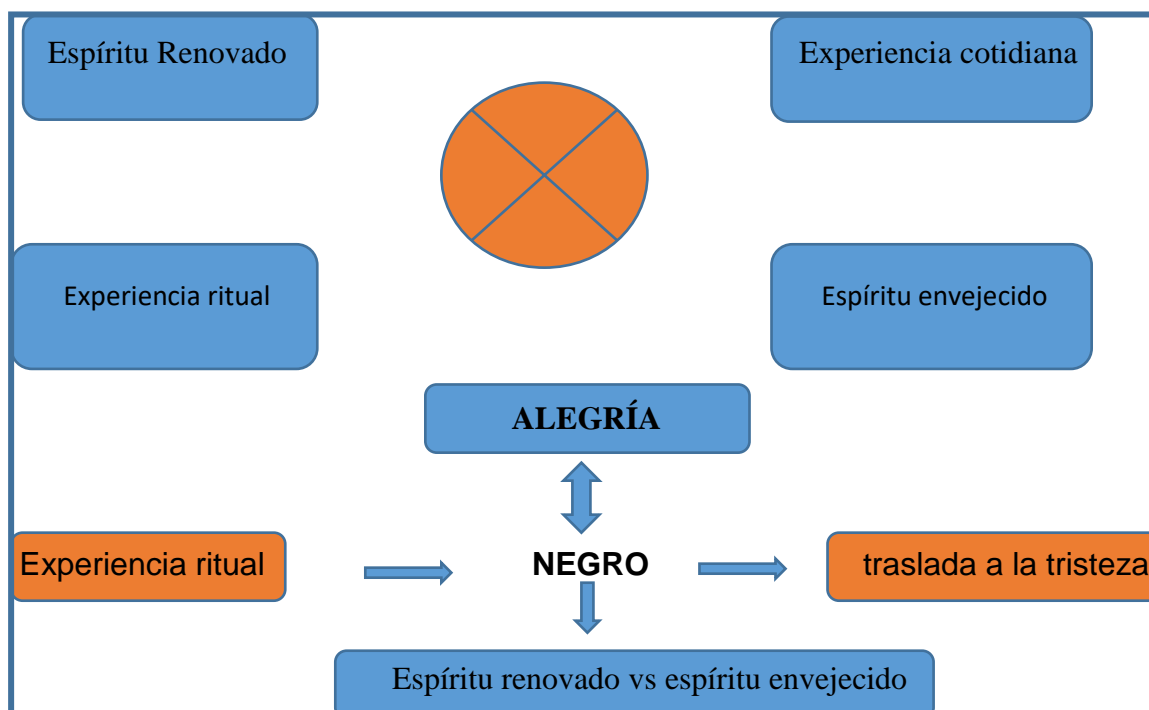
El uso del color negro en este rito se ubica como elemento antropológico perteneciente a la tradición de los sepelios en el caribe de Colombia, donde las viudas guardan riguroso luto por la muerte de los esposos, máxime el día del entierro, este signo antropológico del entierro en el caribe pervive en este ritual festivo carnavalesco como sistema semiótico que posibilita la comunicación de valores culturales y la identificación de un pueblo dentro del ritual, aunque se parodie el luto, lo que verdaderamente prima es el signo de la ropa de color negro que cromáticamente ubica al rito en un día determinado (martes de carnestolendas) y en el espacio antropológico Carnaval de Barranquilla, donde se resinifican los objetos. En este esquema se simplifica el proceso de semiotización que produce el negro como signo en dos contextos, el religioso y el de *Joselito Carnaval*.

Signo	Cualidad ícono	Experiencia Índice	Costumbre, tradición símbolo	Contexto
Ropa negra	Aspecto negro; mujeres con ropas negras	Tristeza; dolor por la muerte	Luto	Mundo judeo-cristiano y el catolicismo

Ropa negra	Aspecto negro; hombres travestidos con ropas negras, mujeres con atuendos negros	Carnavalización de la muerte; paradójicamente dolor festivo, Nostalgia por Joselito Carnaval.	Muerte espíritu del carnaval. Anuncio nuevo ciclo de la vida de	Festejo de <i>Joselito Carnaval</i>
------------	--	---	---	-------------------------------------

NEGRO → PARODIA DEL LUTO → SIMBOLICAMENTE MUERTE DEL ESPÍRITU DEL CARNAVAL

Las oposiciones semióticas muerte/vida; alegría/tristeza y nuevo/viejo se establecen con el uso del color negro que, inicialmente es un signo asociado simbólicamente a la muerte dentro de la cultura occidental y la tradición judeo cristiana frente al rito *Joselito Carnaval* que establece este mismo signo para anunciar la muerte del espíritu del carnaval, pero a su vez es la celebración por la experiencia de lo vivido durante el carnaval; cualitativamente se celebra el espíritu renovado del pueblo y el tiempo ritual del día martes como el fin de las carnestolendas, allí donde la clase popular logra su máxima representación con la imagen y entierro de Joselito. De acuerdo a lo expuesto se puede aplicar una lógica simple al color negro en *Joselito Carnaval* que se expresa en este cuadro semiótico:



## **Los paradigmas en la multiplicidad de lenguajes**

Hay un conjunto de sistemas de signos presentes en este rito que constituyen paradigmas y refuerzan isotopías como la de la muerte, que conducen a pensar en la necesidad de recrear y divertir a los espectadores que el uso de éstos sistemas de signos, pero sobre todo contribuyen a mantener vivo el rito.

La música folclórica y popular, con instrumentos igualmente tradicionales como “La flauta de Millo “El Pito atravesao”, “La Gaita” y la música tropical, fundamentalmente la llamada “música de viento” en la región, convoca la alegría, la espontaneidad característica del caribeño, que dentro del rito se constituye en un paradigma frente a la muerte de Joselito, donde el duelo y luto es reforzado cromáticamente con la machan negra y blanca de los vestidos de las viudas y las pelucas de múltiples colores. De ello se infiere que se conoce en la región de la actitud hipócrita de la gente; el llanto /risa es otro paradigma propio de dicha actitud.

La sotana de sacerdote católico da cuenta de la simbología y significado de la religiosidad en el colectivo, sin embargo, quien oficia de sacerdote satiriza con sus gestos y actitudes, fundamentalmente obscenas, frente al comportamiento de quienes pertenecen al catolicismo, quienes solo en ese espacio y no en otro aceptan gustosos la desacralización allí escenificada. En el sistema del signo verbal, el rito se acompaña de carteles que de forma explícita expresan la preocupación de las viudas por la crianza de los hijos que deja Joselito y de igual manera hay otros que expresan la satisfacción de amigos de éste personaje, por lo vivido y gozado durante los cuatro días del Carnaval; en esto el paradigma es preocupación/satisfacción expresados en el entierro de Joselito.

Los participantes del montaje parateatral aprovechan para manifestar las quejas o insatisfacciones del pueblo frente a los desaciertos de los gobernantes o políticas de Estado, se queja de los impuestos, del costo de la vida y de algún mal gobernante.

Joselito Carnaval está impregnado en el imaginario del barranquillero como la finalización del tiempo del carnaval (cuatro días), donde Joselito representa al hombre mujeriego, parrandero y gozón; marca el cierre con broche de oro del carnaval cada año y, promete revivir en el próximo año, el Carnaval de Barranquilla. Toda la simbología del catolicismo – el Cristo en la cruz, la sotana y el sacerdote oficiante- se presenta dentro del rito como el conjunto de creencias en las que está inmersa el colectivo y, permite a

éste ser conscientes del inicio al siguiente día de la época cuaresmal. Así, aunque en el espacio teatral, el rito entierro de Joselito Carnaval, se exprese la burla y la “mamadera de gallo” del costeño, este rito tiene un impacto en el barranquillero debido al dolor que este siente cuando el Carnaval de Barranquilla marca su ruta final.

El rito es esencialmente del hombre que se traviste, con lo cual transgrede la cultura machista del Caribe colombiano, se muestra la condición de virilidad del hombre a través de la concepción de varios hijos y el tener varias mujeres, que también dan cuenta de una cultura machista; el travestismo en el rito *Joselito Carnaval* es una estrategia que altera, refuta y cuestiona los valores de la sociedad barranquillera, esencialmente elitista, que predomina hasta en las festividades de carnaval, “el club social se convirtió en el epicentro de las fiestas a donde solo pueden asistir sus socios” (Edgar Rey Sinning, 2004). En este contexto, la homosexualidad se oculta teniendo hijos, en el rito se devela esa especie de enfermedad que se incuba y desarrolla especialmente en la elite de la ciudad.

Existe en este rito unos elementos parateatrales muy significativos porque cada actor revive y reinterpreta a al personaje de Joselito Carnaval con multiplicidad de matices en la teatralidad, los roles actanciales se concreta con elementos muy costeños: la risa, la gritería, la halada de pelo entre las viudas, el baile, el que los actantes en algún momento se acerquen al público para agarrar sus genitales sin que se presenten reacciones adversas, si no que por el contrario desata la carcajada colectiva. Como plantea Eco (1989), el carnaval establece situaciones donde no nos preocupan las reglas, donde el mundo se compone de peces que vuelan y pájaros que nadan, y en ese momento nos sentimos libres porque nos liberamos del temor impuesto por la regla.

Este rito se repite en todos los carnavales del mundo con distintos nombre y representaciones porque es un producto de la cultura o culturas; de la multiplicidad de discursos que confluyen y representan el pensamiento del hombre para lo cual usa el lenguaje ritual como mecanismo de comunicación de la cultura misma, es expresado a través de la triada pensamiento-lenguaje –cultura, “la cultura es producto del pensamiento del hombre y el lenguaje su mediador y representación en el mundo”, (Trillos, 2011, p. 115-116). En carnavales el hombre occidental representa los discursos de la tradición judeocristiana al interior de rituales festivos como el Entierro de la Sardina, Joselito Carnaval y El Peropalo en América y Europa.

### Un rito de códigos, oposiciones y transgresión

El último día –martes- de carnaval en Barranquilla se sucede con el entierro de Joselito Carnaval, un rito que años tras año cierra el tiempo mítico de las carnestolendas y crea un presente liminal que no se quiere dejar vencer ante el futuro, el miércoles de ceniza que llega como inicio de la cuaresma: Durante el presente liminal o tiempo de transición se insiste en no dejar ir al carnaval, materializado en llanto, sollozo, pero sobre todo marcado por el código lingüístico: “por qué te fuiste José” , “Ay José”, “no te vayas”, que lo constituye en un ritual de transición de acuerdo a la clasificación de los ritos hecho por el antropólogo Van Gennep (1960) . Es un tiempo, en donde el código cromático devela la presencia del luto a partir de la vestimenta de color negro en un contexto de jolgorio y música, que conduce a pensar en lo absurdo y grotesco; lo que la gente busca en el carnaval, según DaMatta (1986) es entrar en contacto con lo grotesco y lo ambiguo. En ese mundo surge una paradoja cuando lo tabú es lo positivo, esencial y relevante para la vida social carnavalesca.

En muchos trabajos sobre *Joselito* se ha afirmado que este personaje representa al carnaval o que, nace desde el mismo momento que se inicia este representado en la reina y, su muerte marca la finalización del reinado. Sin embargo, una aplicación de la teoría semiótica pude revelar que *Joselito Carnaval* es un verdadero ritual cíclico y de calendario que revive el fuego o espíritu de las carnestolendas como en las antiguas culturas y que encuentra soporte en las investigaciones sobre la inversión del status social por la oposición hombre/mujer a través del travestimos y los roles actanciales del hombre vestido de mujer, con lo cual se revela y refuta los valores de la sociedad barranquillera, que de forma irónica y satírica carnavaliza la bisexualidad de la élite de la ciudad.

V. V. Ivanov (1984, p.p.11-35), cuya teoría se basa en la obra M.M Bajtín traduce estas mismas características a términos semióticos al sostener que el carnaval consiste en la inversión de oposiciones binarias. Además, observa que la jerarquía creada por esta inversión parece una parodia del orden jerárquico "normal." Entre los ejemplos claves que examina, se destaca el travestismo que se considera "una neutralización ritual de oposiciones semióticamente significativas" (Ivanov, 1991, p.14). Estas definiciones permiten una interpretación de gran trascendencia para el estudio del ritual *Joselito Carnaval*. Por ejemplo, al examinar el travestimos dentro del ritual, se ve la oposición

binaria polar masculino-femenina que representa una trasgresión hacia la cultura machista de la sociedad, de forma poco discreta, más bien hiperbólica perturba a un contexto de clase y género.

La inversión carnavalesca de la relación en las oposiciones del tipo masculino—femenino presente en este ritual da licencia al hombre disfrazado para abrazar, besar y tocar los genitales del resto de los hombres, en lo cual se sopesa el deseo e inclinación sexual de un varón hacia otro sin ningún tabú porque el cuerpo de cada persona está sumergido en el presente liminal que soporta el rompimiento de toda regla, se viven los sueños, se gozan los placeres prohibidos y se actúa visceralmente de acuerdo con las ganas, el carnaval no sería posible si no hubiera reglas que romper, y que los participantes para sentir el placer prohibido por el rompimiento de éstas, deben estar conscientes de la norma (Eco, 1989, p. 6) .

El cuerpo como fuente de deseo y pasiones ayuda a construir el significado y el sentido del rito *Joselito Carnaval* cuando se sucede el rompimiento de reglas y la anulación de tabús. DaMatta (1986) recuerda que en los carnavales todos somos iguales con relación al cuerpo y al placer. Por ello, el cuerpo sin vida de *Joselito* significa la finalización de las carnestolendas, mientras que ese mismo cuerpo individual deja de existir con la excitación del colectivo que se constituye en un solo cuerpo y se renueva con la celebración del carnaval en el año venidero, así mismo, el cuerpo travestido moviéndose al ritmo de la música – de viento- niega la anonimidad de la homosexualidad en la sociedad barranquillera, privilegia el deseo sexual, al igual que el deseo ancestral por el baile, hay una especie de exorcización del cuerpo y satisfacción de éste.

## **Conclusiones**

Joselito se presenta como una imagen del arquetipo “hombre del caribe” sin máscara, con la autenticidad del macho de la región del caribe colombiano, así es el pueblo simbólicamente; él es un hombre próximo, vecino, buen amigo y se presenta sin máscara, es la esencia del pueblo, es un ciudadano común que no quiere que lo decoren porque es la figura del pueblo.

En torno al falo de Joselito se desarrolla todo el ritual porque el falo representa el machismo caribe; se simboliza en este objeto lo universal que es la sexualidad y su potencia. Así en Joselito Carnaval se pondera la sexualidad y se hiperboliza; las viudas dejan mostrar sus partes íntimas en el trance y las otras lloran la ausencia del falo y la

ausencia del goce sexual, se exalta los atributos sexuales, de lo cual no se habla en la vida cotidiana. Ese falo hiperbolizado presenta semióticamente la visión antropocéntrica sobre la construcción simbólica de los cuerpos y la liberación de tabús que la ley y normas religiosa han impuestos en la sociedad; los cuerpos travestidos de los participantes en el rito hablan de una oposición binaria hombre/mujer que coexisten en un solo cuerpo para refutar los valores impuestos por la sociedad y a su vez reafirma los atributos del buen hombre, amigo y vecino. *Joselito Carnaval* es una confesión pública de los excesos y placeres del cuerpo durante el carnaval de lo cual no hay arrepentimiento, aunque coexista en estado liminal el tiempo de cuaresma que es el llamado a la purga de los pecados. La coexistencia de estos tiempos hace que el martes tenga la connotación del fin del tiempo de carnestolendas y el inicio de un tiempo religioso de recogimiento espiritual.

El travestimos en *Joselito Carnaval* no es más que la transgresión de los códigos sociales que imponen una cierta delimitación de lo femenino frente a lo masculino. Pero, sobre todo, es la representación de la inversión de roles sociales que cumple cada género, con lo cual se reafirma la función de la mujer dentro de la sociedad y la visión machista del caribe. Sin embargo, hay en *Joselito* la función simbólica de anunciar el fin de las carnestolendas pero también de forma tácita se halla la necesidad de hacer visible a un grupo de personas de clase popular que ritualizan la muerte para recordar la proximidad existente entre vida/ muerte.

Por otro lado, los artificios de la risa y el llanto es una sola cosa; la risa representa la carnavalización de la muerte pero el llanto también, son la representación de la carnavalización de la muerte, así es un llanto falso, es una risa falsa; es una alegría falsa digámoslo así, nombrada por decreto donde todos se compran el contrato de la alegría y hay un elemento reiterativo y vuelve la figura. Así la risa y el llanto en *Joselito Carnaval* obedecen a las reglas sintagmáticas del mismo ritual, no se producen en el ritual mismo sino que se colocan allí en los rostros de las viudas y son mecanismos de representación de estados emocionales cotidianos y universales –risa y llanto-



## Bibliografía

- Bajtín, Mijail. (2003). *La Cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Ed. Alianza, Madrid.
- Castañar, Fulgencio. (1985). *El Peropalo: Un rito de la España mágica*. Ed. Regional de Extremadura. Mérida
- Checa, Francisco (1997). *Las pateras y el mediterráneo: un rito de paso*. Revista la función simbólica de los ritos. Ed. Icarai Antropología. Barcelona
- Eco, Humberto. (2011). *Tratado de semiótica general*. Ed. Debolsillo. Mexico. D.F
- \_\_\_\_\_, Humberto, Ivanov, V.V. y, Rector, Mónica. (1989). *Carnaval*. Ed. Fondo de Cultura Económica S.A., México DF
- Finol, José Enrique. (2009). *Tiempo, cotidianidad en la estructura del rito*. Revista semiótica del rito No 6. Ed. Universidad del Zulia. Maracaibo
- Friedemann, Nina. (1985). *Carnaval en Barranquilla*. Editorial La Rosa, Bogotá.
- Flórez, Franz R. (2007). *Emociones rituales en las fiestas del Valle (Chocó – Colombia)*. Revista semiótica de la cultura No 4. Ed. Universidad del Zulia. Maracaibo
- Guimarey, María. (2007). *Carnavales rioplatenses en el siglo XIX: Corsos porteños y montevideanos*. Instituto de arte argentino y americano. Buenos Aires
- Heer, Jacques. (1988). *Carnavales y fiesta de locos*. Ed. Península, Barcelona
- Ivanov, Viacheslav V. (1991). *Contribución a la teoría semiótica del carnaval como inversión de oposiciones binarias*. Criterios, La Habana, n° 29, enero-junio, pp 35-58
- Lizcano, Martha y González Cueto, Danny. (2007). *Documentales sobre el Carnaval de Barranquilla: una historia audiovisual de la fiesta*. Revista de antropología. Universidad de Antioquia. Medellín.
- Lotman, Iuri M. (1996). *La semiosfera I*. Ed. Cátedra, S.A. Madrid
- \_\_\_\_\_, Iuri M. (1998). *La semiosfera II*. Ed. Cátedra, S.A. Madrid

Mejía, Julio. (2013). *Problemas del conocimiento en ciencias humanas. la cuestión del método y el proyecto de investigación cualitativa*. Investigación Educativa Vol. 17, N.º 2, 27-47 Julio-Diciembre 2013, ISSN 1728-5852.

Mejía, Julio. (2002). *Problemas metodológicos de las ciencias sociales en el Perú*, Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM.

Millán, Amado. (1997). *Alrededor de la mesa: aspectos normativos, rituales y simbólicos de la comensalía*. Revista la función simbólica de los ritos. Ed. Icarai Antropología, Barcelona

Molina, Pedro. (1997). *Ritos de paso y sociedad: reproducción, diferenciación y legitimación social*. Revista la función simbólica de los ritos. Ed. Icarai Antropología. Barcelona

Prat i caros, Joan. (2011). *El Carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas*. Ed. Revista de antropología aragonesa No 4. Pag 278-296.

Turner, Víctor. (1991). *The ritual Process: structure and anti-structure*. Ed. Cornell Paperbacks. Cornell University Press. New York.

Trillos-Pacheco, Juan José, (2011). La facultad predictiva del lenguaje: de la comunicación celular a la comunicación digital. Editorial Uniautónoma.

Trillos-Pacheco, Juan José, (2017). Del lenguaje y la comunicación: nuestra facultad predictiva. 340 páginas (Ebook) ISBN: 978-958-8921-61-7 (Digital). Disponible en: <https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/1183/Del%20Lenguaje%20y%20la%20Comunicaci%C3%B3n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Van, Gennep. (2004). *The rites of passage*. Ed. Routledge Library, London

### **Referentes Electrónicos**

Ammersley, Marín H; Atkinson, Paul, (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Paidós, Barcelona 1994. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/195533065/Etnografiametodos-de-investigacion-Martyn-Hamme-Paul-At>. Consultado el 21 de junio de 2014.

Castañar, Fulgencio. (2011). *Develando al Peropalo*. Revista de folklore. Ed. Digital No 351. <http://www.funjdiaz.net/folklore/indice.php?an=2015>

Díaz, Cruz Mayz. Cómo desarrollar de manera comprensiva el análisis cualitativo de los datos (<http://www.Redalyc.org/articulo.oa?id=35614571007> consultada el 14 de mayo-2015)

Finol, José Enrique. (2015). *Antropo-semiótica de la muerte: fundamentos, límites y perspectivas* Avá. Revista de Antropología [en línea] 2011, ( ): [Fecha de consulta: 7 de noviembre de 2015] Disponible

en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169029211009>> ISSN 1515-2413

García Pradas, Ramón. (2001). *La fiesta de los locos, un origen folklórico para el teatro del medievo francés*. Universidad de Valencia

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=1048084>

Kapferer, Bruce. (1979). *Ritual process and the transformation of context: Social analysis*. Published by Berghahn Books. <http://www.jstor.org/stable/23159673>

Martínez, Miguel. (2005). *El Método Etnográfico de Investigación*. Disponible: <http://prof.usb.ve/miguelm/metodoetnografico.html>. Recuperado el 14 de junio de 2014.

Mejía, Julio, (2013). *Sobre la investigación cualitativa. Nuevos conceptos y campos de desarrollo*. Revista Investigaciones Sociales. Año VIII N° 13, pp. 277-299. Disponible:

<http://prof.usb.ve/miguelm/metodoetnografico.html>. Consultado el 13 de junio de 2014.

Montero, Maritza. (2015). *La psicología comunitaria: orígenes, principios y fundamentos teóricos*. Revista Latinoamericana de Psicología [en línea] 1984, 16 ( ):

[Fecha de consulta: 7 de noviembre de 2015] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80516303>> ISSN 0120-0534

Plan de desarrollo 2012 - 2015 del Distrito especial, industrial y portuario de Barranquilla. Disponible en:

[file:///C:/Users/ff/Downloads/PLAN\\_DESARROLLO\\_mayo\\_2012.pdf](file:///C:/Users/ff/Downloads/PLAN_DESARROLLO_mayo_2012.pdf). Consultado el 19 de mayo de 2014.

Es. [Wikipedia.org7/wiki/peropalo](http://Wikipedia.org7/wiki/peropalo). Consultado el 6 de abril

Villegas, M.M. y González, F. (2011). *La investigación cualitativa de la vida cotidiana. Medio para la construcción de conocimiento sobre lo social a partir de lo individual. Psicoperspectivas, 10 (2), 35-59*. Recuperado el [día] de [mes] de [año] desde <http://www.psicoperspectivas.cl>

Video 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=UjAywGIYPUg>Entierro de Joselito Carnaval 2016 HEY LATINO TV

<https://www.youtube.com/watch?v=UjAywGIYPUg>

18 feb. 2016 - Subido por Hey Latino TV

**Entierro de Joselito Carnaval 2016** HEY LATINO TV. Hey Latino TV.

SubscribeSubscribedUnsubscribe