

Semiosis del “Macho” en la Cultura del Carnaval

Mg. Olaris Martinez Martinez

olarismm@gmail.com

Institución Distrital Santa Bernardita, Barraquilla

Resumen

El tema central de este artículo es la construcción simbólica y representación de la idea del “macho” cultural dentro de la esfera del carnaval. Se pretende develar la significación y el tipo de transgresión que se concreta con la ritualización del cuerpo dentro del periodo de carnestolendas para presentar aportes a la teoría del carnaval desde la perspectiva antroposemiótica que conduzcan a una reflexión sobre la cultura y los discursos que se dinamizan en el carnaval. De esta manera, se hace un recorrido por los aportes de teorías sobre el carnaval elaboradas por varios autores y a partir de estos se amplía la discusión sobre la manera como la sociedad instituye la visión androcéntrica en la cultura del carnaval; se plantea la naturaleza del discurso de las pasiones y la ritualización del cuerpo desde la relación dual de Eros y Tánato, además de la objetivación de la transgresión en la condición cultural del “macho” ante la idea de virilidad.

Palabras clave

Transgresión, macho, carnaval, cultural, ritualización

Introducción

Las celebraciones populares ocupan un lugar relevante en la vida del hombre porque reafirman la cultura y valores de los grupos sociales. Parafraseando a Bajtín (2003), las fiestas oficiales eran el triunfo de la verdad prefabricada, en cambio las celebraciones del pueblo eran una especie de liberación, por lo que “la relación de las fiestas con los objetivos superiores de la existencia humana, la resurrección y la renovación, solo podían alcanzar su plenitud y su pureza en el carnaval y en otras fiestas populares y públicas” (Bajtín, 2003:11).

En este sentido, la cultura medieval fundó una especie de mundo paralelo donde coexistía el Estado oficial o primer mundo con el popular que daba rienda suelta a las formas de expresiones burlescas y cómicas. La evolución de esta forma de vivir un segundo mundo pasó a la cultura latina hasta lo que hoy es el carnaval: un mundo al revés, “la segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un «mundo al revés»” (Bajtín, 2003:13).

Ivanov (1991) se ha referido a las celebraciones de carnaval como la oportunidad que las personas tienen para ocupar posiciones contrarias, es decir; donde hay un cambio de status social y por ello es un mundo «al revés»; “las personas que ocupan habitualmente una posición inferior, forman una jerarquía que sirve de parodia del orden jerárquico habitual del grupo superior” (Ivanov, 1991:37). Sin embargo, este elemento fundante del carnaval no se puede confundir con el teatro, advierte Bajtín, debido a que no hay actores ni espectadores; se vive la vida misma, “el carnaval es la vida misma la que interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real” (Bajtín, 2003:10). Así, por ejemplo, el carnaval le permite al pueblo vivir las «leyes de la libertad».

En consecuencia, dentro del carnaval se halla la santificación profana de la sexualidad que se semiotiza a través de la simbología del cristianismo y la iglesia católica; sucede el proceso de transgresión de una regla culturalmente aceptada para generar el contacto entre los grupos sociales y se experimenta la libertad y el regocijo: en la esfera carnavalesca todos comparten diversas materialidades expresivas como la máscara, los

desfiles, la danza, la música y la gastronomía. Para ello se establecen normas diferentes a las que organizan la vida cotidiana para atribuir un nuevo sentido a la vida a partir de la transgresión. Así, en muchos ritos de carnaval se transgrede la condición cultural del “macho” sin colocar entre dicho la condición viril del hombre; esto es, se introduce la capacidad del varón para sentir las emociones y expresiones gestuales en “femenino” a través del juego de roles e inversión hombre-mujer, en el cual se vivifica la construcción simbólica del ser femenino sin que el hombre pierda su atributo de masculinidad ni virilidad, así, a través de este proceso se contempla el mundo desde la semiosis del “macho” cultural y se transgrede dicha condición y para semiotizarlo, el pueblo introduce la imagen animalesca y sexual de la humanidad con el uso del disfraz de mujer portado por hombres y la elevación del falo como objeto simbólico ritualizado debido a que este es culturalmente un tabú en la vida ordinaria de la sociedad.

Tesis sobre la transgresión cultural del “macho” en el carnaval

Desde la perspectiva antroposemiótica, las imágenes grotesco-animalescas del carnaval reviven las normas y códigos guardados en la memoria de los pueblos porque poseen un sentido y fuerza simbólica dentro de la sociedad, por tanto, “la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados” (Lotman, 1996: 109). Un ejemplo es la visión y simbología de la tradición judeo-cristiana, las reglas de comportamiento social y las reglas del duelo que cada pueblo posee. Así mismo, la construcción simbólica del “macho” cultural determinado por la fuerza física, la virilidad y la posición relevante de dominación del hombre en la vida laboral, profesional, religiosa y familiar proyectan la visión androcéntrica que se activa en los ritos festivos de carnaval, los cuales presentan cuerpos travestidos e imperfectos, el falo exacerbados casi de forma animalesca o el ocultamiento de secretos del pasado a partir de lo cual se logra el efecto paródico sobre lo heterosexual y por otro lado, ratifican la virilidad, la transgresión cultural del “macho” y de lo masculino en sí mismo.

El carnaval es el gran espacio antropológico en el que se encuentran culturas e identidades, se vierten los imaginarios y relatos de mundo; así mismo, los distintos discursos de la religión, la política y la visión sobre la construcción simbólica del cuerpo, a partir de ello se derivan las imágenes carnalescas con sus respectivos ritos o microritos fundados en la práctica social del hombre. Así, confluye la visión androcéntrica que plantea la división simbólica entre el cuerpo femenino y el masculino para remitir a la semiosis del “macho” construida por la cultura principalmente, a lo cual se refiere Bourdieu:

(...) los esquemas prácticos de la visión androcéntrica, se convierten en el garante más indiscutible de significaciones y de valores que concuerdan con los principios de esa visión del mundo; no es el falo (o su ausencia), el fundamento de esa visión, sino que esta visión del mundo, al estar organizada de acuerdo con la división en géneros relacionales, masculino y femenino, puede instituir el falo, constituido en símbolo de la virilidad, del pundonor propiamente masculino, y la diferencia entre los cuerpos biológicos en fundamentos objetivos de la diferencia entre los sexos, en el sentido de géneros construidos como dos esencias sociales jerarquizadas (Bourdieu, 2013:37).

En este sentido, lo esencial es conocer la manera como la sociedad construye simbólicamente lo masculino y lo femenino alrededor del cuerpo y la representación mental de ambos conceptos para transgredirlos dentro del carnaval. De acuerdo a lo anterior, se puede afirmar que la transgresión del rol hombre-mujer no solo se hace desde lo referencial sino desde la representación cultural que los pueblos le atribuyen a dichos sememas de ahí que alrededor del mundo se encuentran muchos ritos festivos de carnaval que transgreden la representación cultural del “macho” y reafirman la visión androcéntrica.

De acuerdo con Bourdieu (2013), la construcción simbólica del cuerpo se hace de forma tácita, implica las rutinas propuestas por la división del trabajo y de las rutinas cotidianas. La sociedad ha determinado la manera de manejar el cuerpo, especialmente, las mujeres

quienes deben guardar una compostura asociada al pudor y al rol de madres, vírgenes, cuidadora del hogar, servidora del esposo, compañera (no socia) del hombre:

(...) muchas mujeres han roto actualmente con las normas y las formalidades tradicionales del pudor y verían en el espacio que dejan a la exhibición controlada del cuerpo un indicio de “liberación”, basta con indicarles que esa utilización del propio cuerpo permanece evidentemente subordinada al punto de vista masculino, (como se nota en el uso de la publicidad...). El cuerpo femenino ofrecido y negado simultáneamente manifiesta la disponibilidad simbólica que, como tantos estudios feministas han demostrado, conviene a la mujer, pues es una combinación de poder de atracción, y de seducción conocida y reconocida por todos, hombres y mujeres, y adecuada para honrar a los hombres, de los que depende a los que está vinculada, y de un poder de rechazo selectivo que añade el efecto de “consumo ostentoso” el premio de la exclusividad (Bourdieu, 2013:45).

Bajo los anteriores presupuestos, el carnaval reafirma la visión androcéntrica a través de la división simbólica del cuerpo (femenino y masculino); se instala un falo como objeto sexual y símbolo de virilidad. Se ritualiza el eterno retorno del carnaval con el uso del cuerpo diferenciado; hombres viriles y mujeres adecuadas para concebir hijos, simultáneamente ofrendadas y ofrecida a los hombres. De hecho, los vientres abultados que se encuentran en el carnaval son índice de fertilidad y propagación de la especie, rol que cumple la mujer destinada al cuidado de los hijos, las labores de la casa y la preparación de alimentos porque las rutinas cotidianas la conducen a asumir este rol para ser aceptadas culturalmente; hay en las imágenes del carnaval signos visibles del honor negativo sobre la mujer y la dominación masculina. El pundonor del hombre funciona en el imaginario de la sociedad patriarcal, por tanto, los objetos rituales simbolizan virilidad y hay una representación objetivada del ser “macho” culturalmente dentro del carnaval.

De igual manera, en las carnestolendas, un vientre grotesco en estado de gestación es índice de crecimiento y movimiento de la *libido* propagado por la acción fálica y da origen a canciones como esta: “todo el que nace en diciembre/ es hecho en los carnavales/ porque de febrero a noviembre hay nueve meses cabales”, así, la canción describe la acción

fálico-vaginal y los glúteos semi-descubiertos junto con gestos obscenos son índice de disposición de lo femenino frente a lo fálico; se muestra el cuerpo abierto al mundo exterior pero con clara distinción de género: masculino y femenino.

En el mundo carnavalesco existen ritos donde se exagera la figura del falo para dinamizar la condición del “macho” cultural, por ello, en *Joselito Carnaval*, personaje cómico, se representa dueño de una inusitada potencia sexual que se prueba durante las carnestolendas, aquí el cuerpo muere simbólicamente pero el falo queda vivo; también en El Peropalo, la capitana lleva un chorizo que simboliza el pene del malhechor ajusticiado. El pueblo llora la partida de estos dos personajes, las mujeres se quejan por la usencia del hombre que las hizo vibrar sexualmente. Esto afirma en lo material y corporal la condición fálica de la sociedad y lo casi animal que todo hombre –mujer y varón– posee íntimamente; en ambos ritos se hace una hiperbolización de la parte inferior del cuerpo; los órganos genitales, el vientre y los glúteos se dejan expuesto, lo que implica la transgresión de toda norma social y moral. Al interior del carnaval predomina el cuerpo hecho gesto; el énfasis está puesto en las partes del cuerpo fundamentalmente: rostros mofando, curas en prácticas de obscenidad, glúteos contoneados, falos hiperbolizados, hombres travestidos, vientres descubiertos, abultados y la representación de la cabeza. Así, en el carnaval el gesto del cuerpo enfrentan la seriedad de la muerte y la condición del “macho” en el marco de la cultura; es el caso de los ritos: *Joselito Carnaval*, *El Peropalo* y *El entierro de la sardina* en los cuales el personaje ritual se coloca dentro de un ataúd o en una plaza pública para celebrar el entierro o ajusticiamiento pero queda instalada en la memoria del pueblo la resurrección del “macho” que se ha construido simbólicamente dentro de la cultura.

Discurso de las pasiones: Eros y Tànato

A través de un sistema de imágenes grotescas el pueblo funda en el elemento cómico, el carnaval como mecanismo para la construcción de 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 demás 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 la relación entre comedia y carnaval está en la construcción del mundo animalesco:

(...) 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, 1989:11).

En este mismo sentido, Bajtin (2008:25) se refiere al principio de la vida material y corporal presente en la cosmovisión del carnaval; “la estética de la vida cotidiana preestablecida y perfecta, parecen deformes, monstruosas y horribles”. Es decir, que el sistema de imágenes producido en el carnaval controvierde 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: 25-27).

De acuerdo con Bajtín (2003), el coito, el embarazo, el alumbramiento, el crecimiento corporal, la vejez, la disgregación y el desplazamiento corporal son los elementos esenciales en el sistema de imágenes grotescas. En el carnaval cada rito o micro-rito contiene varios de estos elementos para producir un sentido diferente al convencional con lo que semióticamente el carnaval produce el efecto cómico y la parodia; es decir, crea la «segunda vida del pueblo» o segundo mundo «al revés» (Bajtín, 2003). O, se produce un ritual carnavalizado que usa imágenes de series polarmente opuesto; es decir, símbolos semióticamente contrarios, a lo que Ivanov denomina oposiciones binarias: “los rituales de travesti carnavalizados y del culto de los andróginos como fenómeno de un mismo orden, también puede ser confirmada confrontando esas especies de neutralizaciones de oposiciones semióticas binarias” (Ivanov, 1991:13). Así mismo Eros y Tànato se oponen pero establecen una relación dual de reafirmación de las pasiones; el carnaval gira en torno estos dos elementos opuestos semióticamente y los objetiva a través del falo y el cuerpo quiescente respectivamente; esto es, hay una recuperación del cuerpo y se deja al alma libre, así se transgrede las normas del cristianismo que en la cotidianidad se olvida lo corporal y las pasiones para pegarse al alma.

Eros es el falo, a este se le atribuye la capacidad del amor, la fertilidad y la vida; Eros determina y valida las pasiones en la cosmogonía del carnaval personificada en imágenes grotesco-animalescas como un chorizo, un toro, un falo, el vientre abultado, un cuerpo travestido, un gesto obsceno, el llanto y la risa, mientras Tánato es la pulsión de la muerte como en la mitología, así mismo es en el carnaval; opuesto a Eros pero en una relación de complementariedad a la vez. La muerte que se representa en objetos simbólico como el ataúd, el ajusticiamiento del malhechor, el alcohol, el diablo, el entierro de una sardina, el descabezado, el fuego e incluso la danza que colocan al pueblo a girar en torno a las pasiones del ser humano, aquellas que son universales, las que tienen una estrecha relación con la vida y la muerte; la fertilidad y la aridez; la felicidad y el dolor.

En consecuencia, Eros y Tánato constituyen el discurso de las pasiones que prioriza la adoración del cuerpo, hay la ritualización obscena de este; es el tocar el cuerpo u objetos que representan a los genitales y a la cabeza dentro de la esfera de lo profano. Por lo tanto, las imágenes que se hallan en este tipo de discurso conectan a deidades y a seres andróginos con la visión cósmica del pueblo. El andrógino simboliza el equilibrio o la unión de seres opuesto, así lo ha planteado Ivanov (1991), quien presenta sus argumentos sobre el fenómeno del travestimos y el funcionamiento de los pares opuestos binarios para afirmar que el mito cósmico describe el surgimiento de pares gemelos correlacionada con el principio de lo masculino y lo femenino, así, lo que busca el androginismo es simbolizar la unión de seres binarios opuestos en el carnaval:

Tales elementos del sistema mitológico desempeñan el mismo papel de neutralización (mediación) ritual o de superación de la oposición binaria que desempeña en el mito los pares de gemelos, y en el ritual, las ceremonias de gemelos y de travesti (más tarde carnavalescas), cuyo objetivo consiste en unir los polos de las oposiciones binarias” (Ivanov, 1991: 13).

Así, en los ritos de carnaval se trata todo tipo de tema trascendental para la vida del hombre debido a que es la forma de acercarse a aquellos fenómenos enigmáticos, prohibidos por la norma social y sobrenatural; por supuesto, el sentido de estos temas se

duplica semióticamente; todas las significaciones que se encuentran en particular en ciertos elementos materiales y artificiosos presentes en el carnaval. La maniobra artificiosa para la construcción de la cosmovisión carnavalesca se remonta al inicio de la comedia, como lo referencia Eco:

(...) lo cómico que hemos presentado hasta ahora es la comedia antigua, realizada en forma de festivales campesinos, era la representación (en teatro) y la autoexpresión (en carnaval) de las clases más bajas y de sociedades “marginales”. Las clases más altas presentaban a los campesinos como animales (en comedias); luego permitían que esos mismos campesinos se expresaran “libremente” (en carnavales) exactamente igual a como eran presentados en el teatro (Eco, 1989: 18).

El carnaval contemporáneo continúa conservando la esencia de los inicios del carnaval, con el énfasis puesto en la autoexpresión de las clases más bajas que acude al tratamiento del cuerpo como elemento fundamental para expresarse, además del uso de la máscara que le sirve al hombre bien para ocultar o para reafirmar su imagen individual. Otros artificios son las oposiciones semióticas que se presentan como elementos que se acercan y que adquieren sentido y significaciones “al revés”, ejemplo de ella es la muerte y la vida; y la locura en oposición a la cordura.

En la cosmovisión carnavalesca no se concibe la muerte desde el punto de vista existencialista, más es una concepción de confirmación de la vida y del estado material del cuerpo; sin preocupaciones por lo que suceda con el cuerpo después de la muerte o con el estado de este con respecto al mundo convencional.

(...) la muerte no aparece como la negación de la vida (entendida en su acepción grotesca, es decir la vida del gran cuerpo popular). La muerte es, dentro de esta concepción, una entidad de la vida en una fase necesaria como condición de renovación y rejuvenecimiento permanente. La muerte está siempre en correlación con el nacimiento, la tumba con el seno terrestre que procrea. Nacimiento-muerte y muerte-nacimiento son las fases constitutivas de la vida, como lo expresa el espíritu de la tierra. (Bajtín, 2003:44)

En este mismo sentido, el autor señala que las correlaciones de la muerte con las fases consecutivas de la vida se expresan en el carnaval como permanente renovación de esta, por eso es tan fundamental las imágenes de los muertos alegres. En la visión carnavalesca, la semiosfera sobre la muerte es el ciclo que se concibe en el ámbito de la biosfera: nacimiento, crecimiento, reproducción de la especie, y, por último, muerte (deja frutos y semillas); que, a su vez, es vida renovada en semillas que van a cumplir igual ciclo, según Bajtín (2003:45): “El tema de la muerte concebida como renovación, la superposición de la muerte y el nacimiento.”.

Cada parte del cuerpo con el gesto encapsula marcas semánticas muy variadas emparentadas con las circunstancias del rito festivo carnavalesco. El cuerpo es principio de crecimiento que traspasa sus propios límites:

El cuerpo grotesco no está separado del resto del mundo, no está aislado o acabado, ni es perfecto, sino que sale fuera de sí, franquea sus propios límites. El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz. (Bajtín, 2003: 25).

Estos orificios y excrecencias se hipertrofian o hiperbolizan en la cosmovisión carnavalesca porque sus marcas semánticas deben ser ratificadas y el valor de significación que tienen dentro del folclore confirman la construcción social del cuerpo; esto es, las relaciones sociales de dominación basada en el elemento diferenciador del sexo opuesto, que por supuesto no obedece exclusivamente a la naturaleza biológica sino a la construcción simbólica del cuerpo que la sociedad hace a partir de la división del trabajo.

Bibliografía

Bajtín, Mijail. (2003). *La Cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid, España: Ed. Alianza.

Castañar, Fulgencio. (1985). *El Peropalo: Un rito de la España mágica*. Mérida, España, Ed. Regional de Extremadura.

Castañar, Fulgencio. (2011). *Develando al Peropalo*. Revista de folklore. En: <http://www.funjdiaz.net/folklore/indice.php?an=2015>

Eco, Umberto. (2011). *Tratado de semiótica general*. México D. F., México, Ed. Debolsillo.

García Pradas, Ramón. (2001). *La fiesta de los locos, un origen folklórico para el teatro del medievo francés*. En: Real, Elena; Jiménez, Dolores; Pujante, Domingo y Cortijo, Adela (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 33-41.

Ivanov, Viacheslav. (1989). *Carnaval*. México D.F, México, Ed. Fondo de Cultura Económica S.A.

Ivanov, Viacheslav. (1991) *Contribución a la teoría semiótica del carnaval como inversión de oposiciones binarias*. Criterios, La Habana, n.º 29, enero-junio, pp 35-58.

Martínez Martínez, Olaris, (2017). *Análisis del ritual Joselito Carnaval dentro del período de carnestolendas en Barranquilla*. Revista Cedotic, Vol. 2 Núm. 2 (2017): Educación, Tecnología y Didáctica en el aula escolar. Disponible en: <http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/CEDOTIC/article/view/1873>

Lotman, Yuri. (1996). *La semiosfera I*. Madrid, España, Ed. Cátedra, S.A.

Lotman, Yuri. (1998). La semiosfera II. Madrid, España, Ed. Cátedra, S.A.

Prat i caros, Joan. (2011). El Carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas. Ed. Revista de antropología aragonesa, n.º 4. 278-296.

Rocco, Mi. (2000). Las fronteras del texto: miradas semióticas y objetos significantes. Murcia, España, Ed. Universidad de Murcia.

