

Notas en los márgenes. Fiesta, memoria y escenas locales.

Liliana Daviña*

*Docente e investigadora: Dpto. de Letras y Programa de Semiótica (FHyCS-UNaM)

Resumen

Presento un recorte de una constelación de notas que sintetizan, muy sucintamente, los resultados de la investigación "Memorias locales de teatralidad", en torno de algunos tipos de eventos festivos. La hipótesis inicial reconocía en ellos lo persistente de la memoria (modos estéticos de hacer/reconocer) y un movimiento continuo entre lo dado/sabido/esperado y lo renovado en cada ocasión. Lo previsible se anudaba a lo esperable, como promesa creíble y fuerza de conjunción social. Y en eso *modos culturales de hacer para ser vistos*, la efímera escena adquiría modos genéricos de realización reconocidos por todos.

Palabras clave

Escena -Fiesta -Memoria -Participación

Abstract

I present a snippet of a constellation of notes that summarize very briefly, the results of the investigation, "Local Memoirs of theatricality" around certain types of celebrations. The initial hypothesis they recognized in persistent memory (aesthetic ways of doing / recognize) and a continuous movement between the given / known / expected and renewed each time. Knotted to the predictable than expected, as a credible force for social promise and conjunction. And that cultural modes do to be seen, the fleeting scene acquired generic modes of realization recognized by all.

Keywords

Scene -Celebration -Memory -Participation

Las notas desplegadas en este trabajo sintetizan, muy sucintamente, los resultados de una investigación, “**Memorias locales de teatralidad**”, desarrollada en el marco del Programa de Semiótica (Secretaría de Investigación y Postgrado, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones -2002-07).

Propuse en el inicio de la experiencia una hipótesis amplia sobre los eventos festivos: reconocía en ellos lo persistente de la memoria (modos estéticos de hacer/reconocer) y un movimiento continuo entre lo dado/sabido/esperado y lo renovado en cada ocasión. Lo previsible se anudaba a lo esperable, como promesa creíble y fuerza de conjunción social. Y en eso *modos culturales de hacer para ser vistos*, la efímera escena adquiriría modos genéricos de realización reconocidos por todos: juegos, puestas en escena, rituales sociales del fuego, representaciones sacras, desfiles estudiantiles, kermeses. En suma, unas experiencias del “como sí”, lúdicas, artísticas y festivas.

Entonces fue necesario salir a registrarlas (cada vez que pudimos estar allí documentando como participantes lo que sucedía), y ante el estado disperso, simultáneo y “ya sucedido” en tiempo-espacio de muchas de ellas, tuvimos que rastrear estudios ya realizados y archivos personales, institucionales y periodísticos.

No nos impusimos un tiempo cronológico; nos movimos en el horizonte histórico tal y como cada pieza documental disponible nos permitió hacerlo. Fuimos y vinimos por los senderos memoriosos, atando signos, rastros e imágenes.

Por eso *las notas* serán como *balcones diversos* para compartir lo visto e interpretado en nuestros recorridos de investigación; en cada una se propondrá una perspectiva parcial pero cierta de la experiencia. Y será necesario asomarse a varias para poder apreciar, en el montaje de escritura e imágenes, algo de lo que allí suele suceder.

A casi todos, autores de las notas y lectores, seguramente nos asaltará la sensación de incompletud o de brevedad, o de que debiéramos contar con más balcones. Todo eso también suele suceder cuando uno es parte de estos eventos.

En el equipo que coordiné durante esos años desplegaron sus aportes e indagaciones varios estudiantes; como auxiliares adscriptos de investigación, María Emilia Santos y María del Carmen Santos; como becario auxiliar, Sebastián Franco; luego se integró el Lic. César Bondar, como becario de Postrado.

También cabe mencionar a colaboradores con los archivos documentales: Gabriela Flor, Raúl Romero y, más recientemente, Sara Motta.

Gracias al interés de todos ellos, pudimos recorrer estos itinerarios.

*

Es sabido que en Misiones y en la región - como en otras partes del mundo-, todavía existen algunas fiestas abiertas, dispuestas a recibir a la concurrencia. Las conocemos porque alguna vez asistimos como espectadores, o porque nos han contado sobre ellas, debido a su convocatoria amplia a la ciudadanía, sin precondiciones explícitas. Esta *condición comunitaria* es la que permite que también los participantes, ejecutantes u oficiantes de la fiesta, provengan y accedan a esa práctica sin habilitaciones especializadas, más que sus saberes y sus voluntades de hacer.

Todo esto ha facilitado que se las llame, comúnmente, *fiestas populares*. Y antes de abocarnos a sus consideraciones puntuales, señalaremos algunas características generales.

En la fiesta no domina la pura espontaneidad ni la improvisación; por el contrario, *el arte social de hacer la fiesta*, como tantos otros actos creativos humanos, es *un saber hacer social compartido y traspasado a otros*; cual hoja de viaje, marca lugares de tránsito, modos de hacer y recorrer de acuerdo con reglas y procedimientos conocidos; en sus itinerarios, invita a los iniciados a aprender-haciendo un juego común, y promete llegar a destino con una proliferación de logros (obras, resultados, metas conseguidas). Y por ende, prodiga satisfacciones y felicidad. Y propone al auditorio un lugar de expectación que también se vuelve *unos modos activos de mirar y participar*.

Diseñar una fiesta y llevarla a cabo implica abrir espacios donde ciertos silencios e invisibilidades ordinarias cobran *nuevas formas*. Los movimientos cotidianos se conforman en actuaciones rítmicas y resaltadas; las voces se modulan en cantos, rezos, relatos y nuevos diálogos figurados; la ropa es vestuario; los objetos se trastocan en nuevos símbolos e íconos; el mero sonido es música; en suma: hay *escenas y representación*; hay un orden alternativo, diverso del orden cotidiano. Esas imágenes son ensambles sincréticos de de signos múltiples, construcciones de lo vivo que nos reflejan y abren otros espacios imaginarios posibles.

Sucede que estos aconteceres festivos se nutren de *la memoria* como actividad semiótica, es decir, como acción con los signos culturales; acción que implica movimiento y cuya fuerza une temporalidades diversas. Como experiencia de lo vivo, es social y conjugada en tiempo presente; su existencia relanza evocaciones de otros sentidos previos y pretéritos, de contextos inmediatos o alejados. Este poder de enlace memorioso también de otorga *poder conclusivo* respecto del presente. La fiesta es una conclusividad presente y prevista; y en el centro de su ofrecimiento social está una escena de *signos acentuados de actualidad y recordación*.

Y este doble movimiento en continuos temporales de presente y pasado conjugados, constituye el punto de vista presente de activa memoria. Esta realidad *otra*, festiva, es un gesto que materializa *lo imaginario* (lo que puede ser posible) en mismo acontecer presente de la fiesta, y lo hace sin cortar amarras con la conclusividad valorativa de la memoria. Al unir su temporalidad a lo concluido, también abre y cierra el presente, y suscita otros caminos de sentido proyectados al devenir.

**

En las fiestas se requiere que los *cuerpos* se dispongan a vivir en tiempo y forma. Los eventos están fechados (*calendarios* religiosos o laicos y ciudadanos), y así señalan anticipadamente una *cita*, una *invitación* que se distingue respecto de los restantes días del tiempo histórico y cronológico. Y aunque alguna de esas fechas no estén reconocidas oficialmente como asueto (lat. *assuētus*: vacación acotada), la convocatoria igual propone un paréntesis de tiempo especial en el devenir habitual y convoca a la asistencia.

Este *paréntesis temporal* promete una *experiencia compartida*; ofrece una oportunidad de encuentro social en el que algo ocurrirá: la representación de alguna *escena* (*algo particular que se da a ver y a oír*), destinada a la expectación.

Por eso las fiestas tienen mucho en común con el teatro; hay allí un vínculo de relación memoriosa con la forma instituida y practicada en la antigua Grecia, que en devenir de la historia occidental nos ha llegado y pervive. De ella nos llega la imagen de *celebración cívica integral*, donde ciudad y teatro se encontraban. Se producía un espectáculo total, una expansión festiva que recorría calles y anfiteatros, salas y plazas. Las corporeidades (máscaras, disfraces, danzas, coros) y los lugares de participación, incluían la circulación al aire libre, los torneos y las representaciones dramáticas, los banquetes de comidas y bebidas, y las expresiones emocionales libres de las pasiones humanas. Estas fiestas también conjugaban otras tradiciones, las de las fiestas religiosas y de los rituales paganos.

P. Pavis supone, en relación con esos tiempos del teatro y la fiesta, que:

“(...) el individuo, fundido en el grupo, habría participado en una ceremonia, antes de delegar poco a poco esta tarea al actor o al sacerdote; el teatro sólo se habría separado progresivamente de su esencia mágica y religiosa y se habría hecho lo suficientemente fuerte como para desafiar a esta sociedad: de ahí las dificultades históricas que caracterizan su relación con la autoridad, con la ley, por no decir con su simple derecho de ciudadanía.”
(1998: 52)

Tanto en la memoria arcaica cuanto en muchos acontecimientos actuales, *se mezclan los modos festivos con los rituales y con las puestas en escena teatrales.*

Un ejemplo de análisis contrastivo de esos reenlaces históricos de las fiestas es el Roberto Da Matta (1981), a propósito de los desfiles, procesiones y carnavales brasileños. El autor presupone que existe un continuum social de los distintos modos de dramatizar el mundo y poner en escena las tensiones sociales. Y cada uno de los mencionados modos festivos destaca y pone de manifiesto ciertos órdenes significativos y relevantes de la vida; esas configuraciones –carnavalescas, o ceremoniales de desfile, por ejemplo- *vuelven a representar a su modo* las estructuraciones sociales de poder y memoria social. Cada modo festivo puede tener alcances territoriales diversos (nacionales, locales o globales); son patrocinados o gestionados por grupos o instituciones distintos. Y como *acontecimientos singulares y repetidos otra vez*, definen diversamente tanto la duración del tiempo vivido (horas, días) cuanto el recorte del tiempo evocado. También sustraer las presencias corpóreas y objetuales del universo cotidiano y las invisten de nuevos realces en la escena. Las presencias festivas se vuelven así *signos metafóricos o metonímicos de las homogeneizaciones estables del orden social o de las inversiones y trastrocamientos de dicho orden*.

Finalmente, los tonos sentimentales que dominan en cada modo festivo contrastan gradualmente en cada ocasión: desde la *solemnidad seria* de la procesión o de los desfiles (religiosos o patrióticos) se desgranán las posibilidades de que emerja *la risa libre* de la transgresión carnavalesca o *la risa satírica* de la humorada estudiantil.

En las fiestas, los sentidos discursivos y simbólicos se sitúan mostrando distintas formas escénicas (más o menos teatrales, más o menos narrativas), en combinaciones cambiantes. En cada realización consolidan ciertos signos por evocación memoriosa, y también incluyen otros nuevos. Ése es su modo de fundar frágiles pero eficaces territorialidades sociales para poner a jugar universos festivos, de lugares de operación activa –oficiantes y asistentes; centros o periferias temáticos; temporalidades remotas o actuales- .

La efímera y acotada duración de la fiesta crea el sentido mismo de *comunidad - lo que congrega y aglutina-*. Es encuentro y demostración social de convivencia, del gusto expreso de juntarnos con otros. Y por ello es genuinamente política, pues abre espacios de posibilidades para la inclusión, la intervención y la participación de los ciudadanos.

El quehacer festivo es una experiencia creativa plural, vivida en conjunto. No se encierra, solitario, sobre sí mismo. Requiere co-presencia para poder alcanzar existencia:

también necesita de las habilidades diversas de sus protagonistas, quienes se organizan en un tiempo previo y componen el orden nuevo con los materiales de lo dado. Es fruto artesanal de unos saberes y memorias que deciden *hacer existir la posibilidad* nuevamente, otra vez más, y darle forma adecuada, destinada al deleite y el gusto de otros, de todos. En la conclusión de lo producido, está la apertura a los otros, a la co-presencia de auditorio o público en el momento de su ejecución, en el que se oficia el ritual festivo-escénico y en cual los destinatarios son llamados a ejercer su parte co-creadora: ver y oír, apreciar y valorar lo ofrecido por los practicantes.

En ese tiempo-espacio cíclico, esperado y renovado en la re-presentación, lo repetido se vuelve singular. Se condensan las coordenadas vitales y la acción/atención se aboca a la escena festiva. Se *emplaza el tiempo* y se hace co-existir una *realidad otra, segunda*, a través de un trabajo creativo conjunto. Los co-protagonismos se precisan mutuamente para otorgar sentido a lo que acontece.

Junto a esta frágil felicidad, el devenir histórico de la fiesta en la cultura se tensa entre la persistencia móvil y cambiante, y frente los riesgos de extinción que la acechan. Los ciudadanos compartimos experiencias y valoraciones en las que predomina una añeja *política de la voz social, moderna y oficial* —es decir, legítimamente reconocida— que insistentemente divide los discursos entre los de la razón y los de las pasiones e impulsos cotidianos, y por lo mismo sectoriza las prácticas culturales populares en una zona marginal de desvaloración y menosprecio estético (Z. Bauman, 1997). Y más aún cuando estas prácticas reclaman su lugar en los espacios públicos. En el devenir contemporáneo, su cruzada cultural en manos del estado intenta contener e integrar las fiestas, dándoles apoyo circunstancial o incluyéndolas en sus planeamientos culturales locales. Sin embargo, se debate entre las obligaciones —de trabajo, financieras— que esto demanda como inversión y la tentación de delegarlas al juego libre del mercado.

Por eso es que nos asombra que sigan habiendo fiestas populares, que los esfuerzos y voluntades se conjuguen para volver a encender, cada vez y cada tanto, ese fuego común.

Corazón de estudiante



Hay movimientos nuevos en los espacios públicos y en las casas cuando se acerca la primavera; el 21 de septiembre y el Día del

Estudiante conjugan un tiempo cíclico de antiquísima celebración: la vida natural renovada asociada al *símbolo alegórico de la alegría juvenil*. La ciudad se agita en ritmos no habituales; se concede a los jóvenes unas *llaves simbólicas* para que *tomen la ciudad*, y así el tiempo de “*Estudiantina*” reina en la comunidad. El mundo escolar intenta mantener sus rutinas a regañadientes para contener el ímpetu juvenil que espera los cinco días de fiesta y se prepara con actividades extra-clase, mantenidos a raya y en el espacio público.

La Estudiantina posee cierta reminiscencia de tiempo carnavalesco que podríamos reconocer en *las tunas* del Medioevo, unos grupos de estudiantes –clericales en su mayoría- que ejecutaban música y canciones, que bailaban y salían a solazarse en tiempos festivos. El Diccionario de la Real Academia señala el parentesco del término con la vida alegre, pícara, libre y vagabunda de los “*tunantes*”. En esta primera Nota sobre el tema, expondré algunas pocas reflexiones generales sobre algunos *sentidos y tonos festivos en juego*.

Hacia fines de los años ´40 en Posadas las fiestas estudiantiles remarcaban su tiempo especial con jornadas de camaradería al aire libre (*el pic-nic*), con *serenatas* a algunos docentes, con *juegos florales* en espacios públicos y con *veladas artísticas*, donde se ponían en escena repertorios de comedias breves, zarzuelas, pantomimas, diálogos o ‘juguetes’ teatrales, declamaciones literarias, números de canto y baile, alegorías patrióticas y cuadros vivientes. (Ángela P.de Schiavoni 2002). Muchos aseguran que al término de la 2da. Guerra Mundial, el entusiasmo juvenil por cantar, bailar y disfrazarse ganó la calle, tímidamente primero, y de modo más extendido después; así fue alcanzando, año tras año, la forma de los desfiles contemporáneos -sólo interrumpida brevemente durante el último gobierno de facto de los ´70-. Esta reciente forma espectacular de desfile lleva meses de preparativos y la crónica escolar y personal de los que la protagonizan no está escrita; se halla dispersa en las memorias locales y en pocos trabajos de investigación que consultamos.

La fiesta es protagonizada por las *representaciones emblemáticas de las escuelas medias* –secundarias- cuyo número varió con el crecimiento ciudadano. E involucra todo un complejo entramado social de instituciones y actores sociales que va



delineando, junto a los jóvenes, *las condiciones de posibilidad* para el desfile: apoyos organizativos y creativos como aval oficial de los cuerpos directivo y docente de cada establecimiento; auspicios e inversiones comerciales; gestiones de la administración pública para ensayos y noches de desfile, y mucho trabajo cooperativo grupal y familiar. Al motivo antiquísimo de la fiesta de los tunantes, de diversión y jolgorio a través de la música, el canto y las máscaras, esta fiesta estudiantil agregó la competencia, como poderoso sentido social moderno de *dirimir fuerzas entre grupos*. Ya no sólo se disfruta en conjunto de un tiempo especial y de toda su creatividad exhibida orgullosamente ante otros; se trata también de un desafío por sobresalir y por ganar el torneo simbólico con premios y galardones. Se volvió una convención el competir ante la opinión pública y ante un jurado designado por la Asociación de Estudiantes, que decide en este juego quiénes *son los mejores* a través de la puja artística. Y esto posee sus efectos en el clima festivo; si bien todo grupo estudiantil puede incluirse, no todos los establecimientos son reconocidos por igual a la hora del desfile; las diferencias se subrayan en la misma diagramación del orden de salida y la alternancia de escuelas cada noche. Cada delegación emblemática es recategorizada escuela grande (tradicional/ganadora) o chica (nueva), para alternarse en el orden de la exhibición espectacular. Esta prefiguración del desfile según “tipos” de escuela ya anticipa una distinción social de probabilidades en la competencia e indica una disposición desigual ante el juego. Así es como la fiesta siempre “resalta y refuerza aún más el *prestigio institucional* de los colegios tradicionales de la Estudiantina posadeña”. (Néstor Álvarez, 1998).

De este entramado social de sentidos emanan *tonos festivos* diversos, más o menos alegres o serios. En primer término, se nota la magnitud creciente del evento –delegaciones y público- en los cambios sucesivos de *escenario*. El primer recorrido entorno de la plaza central y la calle Bolívar, pasó a la Avenida Corrientes y de allí a la avenida Costanera. Con tensiones y disputas entre los participantes (vecinos, Asociación de Estudiantes, negocios, etc.) dichos traslados dieron lugar a polémicas que hablan no sólo de la fiesta, sino de la vida misma de la ciudad y su gente. Posturas solidaridades y críticas, entusiastas e indiferentes también se sumaron al ritmo de estos años festivos. El crecimiento se nota en otros indicadores que la crónica periodística registró: en los años '90, de gran apogeo festivo, cerca de 50.000 mil personas promedio asistían a las cinco noches festivas; eran 31 los establecimientos escolares (céntricos y barriales) que participaban y cientos de miles de pesos constituían el movimiento económico registrado. Fueron más cuadas de recorrido,

más sillas y silletas de vecinos, alquileres de gradas, puestos de venta callejera alternándose con mesas de bares, gente de pie y palcos de autoridades.

El *tono de celebración* se fue intersectando en tensión con otros tonos sociales que van cobrando notorio relieve: los *serios* del control social y los *recelosos* de la presión competitiva. Se amplió la importancia de Ordenanzas Municipales y Reglamentos de las autoridades estudiantiles, para dirimir límites y atribuciones en los modos de participación, y en los términos en que premia a los elegidos. Relatos escolares, vecinales y periodísticos del día a día registran ecos y efectos de expectativa pero también de descontento; los tiempos previos y posteriores al desfile parecen entrar en movimientos de tracción entre demandas disímiles: modos de trato social en el espacio público, derechos y responsabilidades para disponer del tiempo/espacio, habilitaciones y prohibiciones del mercado de consumo vinculados, etc., son algunos tópicos de actualidad vinculados al movimiento y despliegue de los cuerpos y las prácticas públicas que se engarzan en el tiempo festivo. El *tono competitivo* predominante no sólo imprime orgullo de pertenecer y participar sino que remarca la jerarquía resultante entre ganadores/perdedores. Y no sólo aparece entre algunos grupos estudiantiles sino entre los mismos asesores y colaboradores adultos involucrados. Es de esperar que se engendren sentimientos de desconfianza y disconformidad con los resultados como efectos de sentido desencadenados por la pasión de ganar. Por no mencionar otros más conflictivos que parecen resurgir/diluirse en tanto aminora la tensión social sobre el conflicto de la puja festiva.

Y el *tono alegre* que propone *la transgresión festiva*, ¿cómo se expresa en la Estudiantina? ¿Qué hace latir a los corazones estudiantiles? En otra Nota enfocaremos la incansable creatividad artística renovada anualmente en los desfiles; veremos si allí se recupera el valor de un tiempo festivo que habilita “otra realidad” donde es posible *diseñar nuevos modos del hacer y del sentir*; observaremos cuánto de la tonalidad carnavalesca tunante y feliz pervive en el desfile, como desafío a los órdenes establecidos, como desorden de lo dado o inversiones trastocadas de la rigidez del mundo. Veremos qué expone esos *artesanatos móviles* que cada escuela construye (carrozas, cuerpos de bailes, bandas de música, etc.) para recorrer la avenida; qué mundos imaginarios recrean; de qué modo se dan a ver y a oír esos cuerpos festivos, sus ritmos y sus voces en la calle, y cuáles forma de supervivencia alcanza el milenario gesto de transgresión risueña en los estudiantes de fiesta hoy.

¿Y los carnavales, dónde están?

Solemos hablar con nostalgia de los *carnavales de antaño*, porque quizá los *carnavales de “ahora”* son algo diferentes. ¿Cuáles son esas diferencias que distingue nuestra memoria; qué se añora? Nos hacíamos estas preguntas mientras encontrábamos fotos, algunos testimonios y asistíamos a algunos eventos carnavalescos locales.



Para el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), *carnaval* proviene de la lengua italiana (*carnevale*, del ant. *carnelevare*, *quitar la carne*; y éste del gr. Ἀπόκρεως (*Apocreos*: *decir adiós a la carne*). Según Marcos Campillo Fenoll (2008) se lo puede reconocer como un

antiquísimo ritual en honor a Dionisos, celebrado en la septuagésima semana del año, de lunes a domingo, día en el que se podía comer carne. Pero la fiesta no implicaba en su desarrollo ninguna abstinencia de otros placeres (culinarios, danzantes, musicales, sexuales, etc.); por el contrario, el vino y el jolgorio se habilitaban en abundancia. Saturnales, Lupercales, Bacanales, y otras fiestas egipcias, eran carnavales. Al identificarlas por igual como *paganas*, cierta memoria sólo acentúa ideológicamente su sospecha y su descalificación subrepticia, propia de la histórica lucha religiosa entre monoteísmo y politeísmo. Y en este camino, entre conversiones o denegaciones, el cristianismo católico, nueva religión occidental de fortísima difusión cultural e histórica, fue quien produjo el acercamiento y emparentamiento simbólico entre sus propios ritos de fe y la fiesta carnavalesca. Las vinculó en los calendarios litúrgicos e históricos; a partir de esa convención el carnaval indica “*los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma*”; se volvió “*la fiesta popular que se celebra en tales días, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos*”. (DRAE). De este modo se conjugó la fiesta doble de la carne o la corporeidad humana: los cuerpos liberados por/en la fiesta pública (carnaval), luego invitados a convertirse en cuerpos cristianos en Miércoles de Ceniza, en tiempo de abstinencia cuaresmal (cuarentena: recordación de los cuarenta días de ayuno de Cristo en el desierto y preparación litúrgica del tiempo pascual).

Así el carnaval ingresó sujeto a una pendular existencia cultural, como contracara previa y permitida de la libertad corporal recordada y concedida; la misma que busca ser purificada por la otra memoria religiosa, sagrada y oficial. Llegó hasta hoy luego de pasar por la antigua Edad Media, y sufrir altibajos de esplendores y censuras históricas.

*

Pero *lo carnavalesco*, como gesto cultural irreverente, de risa gorda y ambivalente, conservó su antiguo poder de contestación a la seriedad respetuosa de la otra fiesta – oficial, ceremonial, sacra-. Se amplificó, perduró y aún resguarda su fuerza simbólica regeneradora y camaleónica, que se cuele por los resquicios festivos que encuentra. Se transforma y reaparece en el arte y en la vida pública; se metamorfosea en otras fiestas y se modifica con el tiempo. Para M.Bajtín (2005:196) lo carnavalesco es *un proceso creativo de desarrollo histórico desigual pero persistente, materializado en celebraciones específicas o ensambladas en otras festividades locales*. Con mayor o menor brillo y audacia, con poder de convocatoria potente o debilitada, lo carnavalesco contiene *el ímpetu popular de la risa* y se sostiene como fuente memoriosa de la cultura popular cómica entre los hombres.

Como el ave fénix, *la actitud carnavalesca de significar el mundo* muere y revive sin fin; es cósmica, abarcadora, concluyente y festiva; reaparece en la memoria histórica través de producciones artísticas y en las fiestas populares. Su valor de contrapunto alegre y cómico actúa ante la vida regular y las durezas del poder y contesta en paralelo a ciertas ceremonias públicas oficiales (políticas o religiosas); señala la existencia de ridículas seriedades desprovistas de sentido vital. Se rearma y ataca de nuevo. Y puesto que la risa convoca a las emociones alegres, ésas que alejan los temores y dan coraje ante el dolor, otros modos de sentir culturales tratan de banalizar, desacreditar y desbaratar su poder simbólico, vital y regenerador.

En esta Nota sólo señalaré uno de esos eslabones más fuertes de la cadena memoriosa del carnaval, que atestigua el enlace presente entre formas locales y otras provenientes desde puntos memoriosos del pasado: las recreaciones de *las mascaradas grotescas*. Como género de comedia, impone personajes y modos de actuación con antepasados muy antiguos. Aunque algunos investigadores de la Semiótica teatral lo consignan como formas teatrales consagradas en los salones ingleses del siglo XVIII, también se consigna su procedencia de la tradición europea continental (Commedia dell'Arte italiana) y su vinculación con los juegos de farsas y bufones, de *los locos* de las fiestas carnavalescas milenarias. Su acento popular y su tono jocoso se sostienen por *la inversión de las formas del mundo y de todos sus seres (humanos, animales, mitológicos)*; subraya la burla como actitud positiva, regeneradora de una libertad igualadora (sexo, creencias, actividades de la vida cotidiana).

La burla de la mascarada propicia la abundancia de la risa frente a las demás carencias mundanas; deforma y exagera los atributos corporales, los redistribuye libremente con *aspiraciones universales y utópicas: de todos, para todos*. Su broma es la fortaleza propia de los débiles, frente a la prepotencia de los fuertes; su desparpajo y falta de pudores es el poder de lo terreno en relación con lo trascendente, misterioso o sagrado que oprime y da temor. *A través de sus cuerpos, todo el cuerpo social juega imaginariamente transformaciones posibles*, impensadas y críticas de lo que nos circunda diariamente. Entroniza la ambivalencia feliz frente a la rigidez seria de lo establecido, y lo destrona brevemente, haciendo real la utopía de una *vida distinta*, o al menos, *más risueña cuanto más risible sea*.

Cuando desfila en carnaval, la mascarada celebra la fuerza vital de lo que nace y renace, frente a lo que perece. Propone guasadas jocosas sobre tópicos conflictivos comunes, a través de personajes prototípicos trazados a brocha gorda: los bebés-adultos, los niños-muerte, los travestismos masculinos, los



partos y sus enfermeros, que se vuelven funebreros, etc. *Se ríen de su propio ridículo e invitan a la risa ajena*. Predomina la expresión no verbal; las contorsiones y rítmicas grotescas de los cuerpos, sus disfraces, pinturas y máscaras, sostienen unas breves actuaciones de paso entre la multitud, que a veces se mantiene en suspenso ante la amenaza de ser incluido e interpelado por los enmascarados. Autos viejos son ambulancias/coches fúnebres, sirenas, gritos y risotadas, chanzas y alusiones provocadoras son recursos que acompañan sus breves desempeños actorales. Juegos de seducción esbozados con los asistentes; sorpresas, persecuciones simuladas, acciones dramáticas propias de los fortachones/as, debiluchos/as, feos y malos, santurrones diabólicos, animales humanizados); desde sus caracterizaciones proponen algunos juegos escénicos improvisados sobre la marcha en la calle. La amenazante violencia se disuelve en inocentes y disparatados desenlaces. Y luego de su detención circunstancial frente a algunos espectadores, siguen su camino festivo hasta la próxima parada. Y así hasta el final del recorrido y de la noche carnavalesca. En sus carcajadas no predomina el tono despiadado de la ironía o el sarcasmo; es directa en su inversión y doble sentido; es franca e inocente

en su alcance de trastrocamiento. *Lo burlado no es destruido*; es vuelto a la vida por el poder transformador de la risa.

Quizá esto escasea en los carnavales actuales, y es *lo que todos extrañamos y añoramos: lo que hace pervivir la mascarada*. Nada más y nada menos que eso.

Lecturas de referencia

Bajtín, Mijaíl (1974) *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona: Barral.

_____ (1985) *Estética de la creación verbal*. Méjico. Siglo XXI.

-Barthes, Roland (1986) “El teatro griego” en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

-Baumann, Zygmunt (2004) *Legisladores e Intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Universidad Nacional de Quilmas.

-Benjamín, Walter (1979) *El origen del drama barroco alemán*. Taurus, Madrid.

-Da Matta, Roberto [1981a, e/m en www] “Carnavales, desfiles y procesiones” en *Carnavais, Malandros e Herois: para una sociología del dilema brasileiro*, Zahar Edit. Río de Janeiro, 1979.

-Deleuze, Gilles (1995) *Repetición y diferencia*. Barcelona: Anagrama.

-De Certeau, Michel (1999) *La cultura en plural*. Buenos Aires. Nueva Visión.

-De Marinis, Marco (1997) *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*. Buenos Aires: Galerna.

-Foucault, Michel (1995) *Theatrum Philosophicum*. Barcelona: Anagrama.

-Helbo, André (1989) *Teoría del espectáculo. El paradigma espectacular*. Buenos Aires: Galerna/Lemcke Verlag.

-Pavis, Patrice (1998) *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

-Peirce, Charles S. (1988) *El hombre, un signo*. Barcelona. Edit. Crítica.

-Williams, Raymond (1982) *Cultura*. Barcelona: Paidós.

_____ (1997a) *La política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas* (T.Pinkney comp.). Buenos Aires: Manantial.