



Utopía y Praxis Latinoamericana  
ISSN: 1315-5216  
ISSN: 2477-9555  
diazzulay@gmail.com  
Universidad del Zulia  
Venezuela

## Comunicación del poder político en Foucault dentro del escenario antropológico del carnaval

**SOTO MOLINA, Jairo**

Comunicación del poder político en Foucault dentro del escenario antropológico del carnaval

Utopía y Praxis Latinoamericana, vol. 26, núm. 92, 2021

Universidad del Zulia, Venezuela

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27968017013>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## Comunicación del poder político en Foucault dentro del escenario antropológico del carnaval

Communication of political power in Foucault within the anthropological scenario of carnival

Jairo SOTO MOLINA  
Universidad del Atlántico, Colombia  
jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27968017013>

Recepción: 15 Octubre 2020  
Aprobación: 12 Diciembre 2020

### RESUMEN:

El propósito de este trabajo es analizar el uso político del carnaval de Barranquilla por parte de la clase dirigente de la ciudad. Se toma la noción de poder político en Foucault para examinar la sátira, la ironía, la picaresca y su significación social, a partir de la tesis que el carnaval como espacio antropológico es manipulado por la clase política dominante como escenario para comunicar sus propuestas; además, ese espacio socio antropológico, es utilizado también por el pueblo, para expresar mensajes políticos mediante la sátira y la burla. Cada bando lucha por imponer su visión de mundo que se convierte en una lucha de poderes.

**PALABRAS CLAVE:** Uso político del carnaval, poder político, escenario antropológico, lucha de poderes, significación social.

### ABSTRACT:

The purpose of this study is to analyze the political use of the Barranquilla carnival by the city's ruling class. The notion of political power is taken from Foucault to examine satire, irony, picaresque and their social significance. Based on the thesis that carnival as an anthropological space is manipulated by the dominant political class as a stage to communicate their proposals. This socio-anthropological space is used by the people to express political messages, through satire and mockery. Each one struggles to impose its vision of the world. It is a power struggle.

**KEYWORDS:** Political use of carnival, political power, anthropological setting, power struggle, social significance.

## INTRODUCCIÓN

La adecuada solución al problema del uso del poder tanto para las clases dirigentes como para el pueblo, radica esencialmente en encontrar un nuevo estilo de autoridad, en este caso, lúdico como el carnaval, para que el pueblo se sienta empoderado y con la libertad de decir lo que no puede decir en los otros 361 días del resto del año. Ese poder otorgado por la reina del carnaval es significativo en este sentido, por medio de él, la ciudad queda totalmente rendida a sus pies. Es claro, que es un espacio ficcional, pues para la clase política, el poder es indelegable, el uso del poder, la autoridad y la responsabilidad, son irremplazables.

En relación a estudios previos acerca del carnaval barranquillero se encuentran algunos artículos de cierto rigor y trascendencia teórica, entre ellos se destaca, no obstante, más allá de los elementos de orden carnestolendas que comportan cierto exotismo, el develamiento de reflexiones de tipo académico y literario que dan cuenta de un evento que tiene dos designaciones: Patrimonio Cultural intangible de la Nación y Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad: es una de las fiestas más importantes de Colombia.

Los antecedentes en este sentido son escasos ya que como bien lo señala Colpas (1998, pág. 69), El carnaval de Barranquilla, ha sido más bailado que reflexionado. En primera instancia Colpas Gutiérrez, J. (2003) Quien en su ensayo periodístico señala la necesidad de estudiar el Carnaval de Barranquilla como un objeto de estudio de investigaciones socio antropológicas e históricas que resalten la fenomenología social rica en simbologías, ritos y tradiciones populares.

En segunda instancia está el trabajo de Angarita, M. L., & Cueto, D. G. (2010), que muestra mediante una selección de textos de periódicos, revistas y libros, publicados desde 1829, fecha de la primera crónica conservada de las fiestas, y durante el siglo XX, como han sido vistas las manifestaciones de la cultura africana presentes en el carnaval de Barranquilla. La investigación exalta los trabajos realizados sobre el tema por la antropóloga Nina S. de Friedemann, académica colombiana, quien analizó por primera vez con mirada científica el carnaval de Barranquilla, pero sobre todo aportó con sus incomparables estudios, las bases fundamentales para la defensa y el reconocimiento de los derechos de la población afrocolombiana. Se destaca que el valioso legado de aquellos trabajos de Nina S. de Friedemann sirvieron de plataforma para la Ley 70 de 1993 más conocida como Ley de negritudes, que ya cumple 27 años de su promulgación.

En tercera instancia se tiene el trabajo de Martínez, O. M. (2017). En este artículo la autora 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 de Barranquilla; la oposición hombre/mujer representada en un cuerpo, reafirma la construcción simbólica de una visión antropocéntrica. (Foucault, M.

1991

Por último, el trabajo desarrollado por Soto-Molina, J., & Méndez-Rivera, P. (2020) hace un estudio de las letanías del Carnaval de Barranquilla, como formas de representar la realidad social del medio local, regional, nacional e internacional, en el que se destaca el poder popular y protagonismo de las enunciaciones discursivas durante los cuatro días de festividades, mientras se van mostrando los aspectos relevantes que caracterizan la cultura costeña. La producción de letanías es presentada como una semiosis en las cuales existen interrelaciones con otros espacios semióticos vinculantes. Lo que permite probar que “lo social” es más que el escenario o contexto de la elaboración y expresión del pensamiento de los hacedores de letanías, pues se constituye en su condición material y simbólica para construir un discurso carnavalesco que aborda los grandes temas de la actualidad con una lógica plagada de burlas, sátiras, irónicas, mofas y picaresca vinculadas con el goce del canto, la narración y la denuncia.

La relevancia del carnaval de Barranquilla no admite discusión, por múltiples razones, con sus designaciones: Patrimonio Cultural intangible de la Nación y Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de

la Humanidad, y el hecho de ser la fiesta nacional de Colombia. La propuesta de estudiar, la relación existente y biunívoca entre el carnaval y el poder político, generan la importancia por su relevancia social. Los beneficios sociales o institucionales, se convierten para la Corporación Carnaval de Barranquilla en trascendentes para sus fines, objetivos y beneficios, en el avance del conocimiento sobre un área particular de la teoría socio antropológica y los estudios interculturales. Además, de la trascendencia para la sociedad en la cual se desarrollan beneficios con los resultados de esta investigación; al grupo humano de la sociedad, no solo barranquillera, sino de la región Caribe en general al establecer vínculos relacionantes entre las dos categorías apriorísticas de relación. En la conclusión de este estudio se puede observar el alcance o impacto social que se obtiene a partir de las prácticas reflexivas y teóricas; se hacen cada vez más pertinentes estos textos que pretenden ser una invitación a acercarse a una práctica compleja transdisciplinar, que abarcan la antropología, sociología, filosofía intercultural, estudios interculturales, crítica literaria, psicología evolutiva, filosofía de la ciencia y la epistemología.

Esta investigación documentada es muy conveniente para primero ir en defensa de las emociones que quieren dejar al margen de la configuración del ser y para comprender la naturaleza humana del ser costeño

que es mal interpretada por los ciudadanos de otros contextos que lo señalan como flojo, descomplicado, tropicalista, relajado y apático de la realidad nacional. Este análisis reflexivo sirve para desmitificar la consideración que tradicionalmente se le da al costeño y su celebración más representativa como lo es el carnaval.

Indudablemente las implicaciones prácticas de lo anterior ayudarán a resolver un problema real de percepción general, que estereotipa la naturaleza humana del ser caribeño, lo cual tiene implicaciones importantes para una amplia gama de problemas prácticos que se generan en la comprensión de su cultura y el respeto a sus valores culturales.

El valor hipotético de estas interacciones teóricas al triangular estas teorías en el contexto de la investigación pretende llenar un vacío de conocimiento en la comprensión de la naturaleza humana del ser costeño. Los resultados de esta investigación se podrán generalizar a principios más amplios dando lugar a nuevas investigaciones. Esta investigación es una muestra de uso de la triangulación teórica para analizar los datos de las categorías apriorísticas y emergentes, debido a que confirma la teoría del poder y el concepto de edificio o panóptico como instrumento, en el que el pueblo se deja vigilar y la política es la arquitectura, que actúa directamente sobre los individuos, vigilándolos para perfeccionar su poder de dominación según el plan. El ambiente es contexto como una categoría relacionante de las otras categorías, ante lo cual logra mejorar la forma de experimentar con las demás categorías. Esto permitió estudiar más adecuadamente la población y ayudó a mezclar el enfoque cuantitativo y cualitativo para enriquecer la búsqueda de conocimiento emergente u observable.

## PODER POLÍTICO Y CARNAVAL

La forma en que el gobierno se ha comprometido con el carnaval desde 1903 y cómo la política juega un papel importante en su organización, es una constante desde ese año. Un ejemplo de lo anterior es que en

1903 los conservadores ganaron la Guerra de los 1.001 Días y el general Vengoechea excluyó a los liberales de los eventos oficiales de carnaval de ese año en particular.

A partir de la década de 1940, la participación del gobierno fue mucho más directa al asumir la organización de las festividades, tendencia que continuó hasta la década de 1980 cuando la “politización” de la celebración desembocó en una grave crisis. Con la creación del Carnaval de Barranquilla S.A. se implementaron cambios importantes no solo en el aspecto económico de la organización de los eventos, sino también en la influencia negativa que tuvo la política local en su implementación.

Liderada por una junta ejecutiva independiente, la corporación pudo evitar en su mayor parte la manipulación política de muchos aspectos de la celebración, incluida la elección de reinas populares, el favoritismo en la asignación de contratos y la compra de votos a cambio de favores. A pesar de estos importantes cambios, el carnaval continúa siendo un escenario excelente para la política local.

El Carnaval de Barranquilla ha tenido una estrecha relación con las campañas políticas a lo largo del siglo XX no solo porque durante mucho tiempo estuvieron entrelazadas, sino también porque las campañas políticas en Colombia tienen un carácter festivo que refleja las celebraciones del carnaval. Si bien la creación del Carnaval de Barranquilla SA y la Fundación Carnaval de Barranquilla ha despolitizado la organización de eventos carnalescos, no es raro que los políticos hagan proselitismo durante las celebraciones y que los barranquilleros aprovechen los eventos carnalescos para apoyar a sus candidatos políticos en las elecciones.

En 2006, por ejemplo, Armando Alberto Benedetti Villaneda, hizo campaña por su reelección al Senado con el apoyo de Monocucos y Marimondas. Curiosamente, sus seguidores eligieron los dos trajes tradicionales que ocultan la identidad de las personas que los llevan. Los Monocucos o “capuchones”, inspirados en el Arlequín veneciano, cubren sus cuerpos con túnicas largas de colores, sus cabezas con capuchas cortas y sus rostros con máscaras. La Marimonda, original creación de un barranquillero, en algún

momento del devenir histórico de las festividades, usa ropa y guantes viejos para cubrir el cuerpo, una corbata larga y una funda de almohada, adornada con dos orejas grandes y una nariz larga, para cubrir su cabeza.

El primer traje se utilizó en los viejos tiempos para ocultar la identidad de las personas que asistían a los bailes populares. En muchos casos, pertenecían a la élite y usaban el disfraz para mezclarse y divertirse con miembros de las clases populares que desdibujaban los límites socioeconómicos y espaciales. El segundo traje fue usado originalmente por un individuo perteneciente a las clases bajas, un "resentido", quien criticaba a la sociedad y particularmente a los políticos corruptos, como lo simboliza el gran lazo.

En 2010, Álvaro Antonio Ashton Giraldo, utilizó una forma innovadora de hacer campaña. Contrató un paracaídas motorizado quien lanzó papeletas impresas con su nombre e instrucciones sobre cómo votar por él y lo hizo volar sobre la Vía 40 durante la Batalla de Flores. También en 2010, durante los carnavales se distribuyeron miles de volantes y adhesivos que promovían la autonomía de la región Caribe. Liderada por el gobernador del Departamento del Atlántico, Eduardo Verano, la campaña buscaba concientizar al público sobre la necesidad de apoyar un referéndum que defendiera una mayor independencia del gobierno centralizado. La papeleta, que fue incluida en las elecciones de marzo de 2010, decía: "Voto por la constitución de la región del Caribe como una entidad territorial de derecho público, con autonomía para gestionar sus intereses, para promover el desarrollo económico y social de nuestro país dentro del Estado y la Constitución colombiana".

La campaña se publicitó en toda la ciudad antes de las elecciones, particularmente durante los eventos del carnaval. Para la época dos Marimondas mostraba uno de esos adhesivos colocado en una de las orejas de la máscara. La etiqueta decía: "Sí Región del Caribe. Vote sí". Paradójicamente, la persona que inventó el traje de Marimonda usó las orejas de la máscara para criticar la burocracia y la corrupción política del gobierno. Como una paradoja de la vida cotidiana, varias décadas después, un individuo estaba utilizando el mismo traje para promover una campaña política oficial. El traje no solo se había embellecido a lo largo de los años, sino que se había transformado en un vehículo para el proselitismo político. (Bernstein, 1992)

Un detalle interesante fue el hecho de que la persona que mostraba el adhesivo pertenecía a la clase media o baja. Si bien son más de seiscientas Marimondas, es posible distinguir las "reales", las que residen en el Barrio Abajo o pertenecen a la clase trabajadora, y las "invitadas", entre empresarios, políticos y diplomáticos de alto nivel político nacional que se volvió costumbre invitarlos o hacerse invitar en esta comparsa.

Los primeros usan los mismos zapatos de tela y los segundos usan todo tipo de tenis, pero hay otro detalle que nos permite identificar al individuo como una auténtica Marimonda son sus brincos mezclados con su baile. En 2010, algunos de los "reales" utilizaron pequeños paraguas como parte de sus disfraces para realizar una coreografía específica durante los desfiles. La Marimonda que representaba la campaña lleva uno de esos paraguas en su cintura. El detalle es importante ya que identifica al individuo que apoya la campaña como miembro de las clases populares. La propuesta del gobernador, basada en este detalle particular, atrajo el apoyo popular. Es bueno señalar que los políticos nacionales o de otras regiones validan su elección al venir a esta fiesta y es una forma de legitimar su elección participando de esta fiesta popular nacional.

Es interesante cómo los disfraces de carnaval pueden brindar información histórica, como el referéndum propuesto por "Si Región Caribe". Lo cierto es que todas las expresiones culturales del Carnaval de Barranquilla tienen su propia historia, pero algunas de ellas son particularmente valiosas desde una perspectiva histórica. Algunas danzas y trajes son de hecho documentos históricos, ya que están inspirados en tradiciones históricas específicas. Dado que Colombia ha vivido la violencia desde la llegada de los conquistadores en el siglo XV, no es de extrañar que la violencia esté presente en muchas expresiones carnalescas inspiradas en tradiciones históricas, como el baile de las Farotas de Talaigua y el traje individual El Descabezado.

Los integrantes del grupo Farotas de Talaigua han viajado desde la localidad de Talaigua, ubicada en el Departamento de Bolívar, para participar anualmente en los eventos del carnaval de Barranquilla desde su creación en 1985, como muchas otras de distintos lugares de la Costa Caribe. Dirigida por más de veinticinco

años por Etelvina Dávila, la danza recrea una de las expresiones populares más antiguas de la costa caribeña que data de principios del siglo XVII. El baile recuerda la historia de los antiguos indígenas de Talaigua que se vistieron de mujer para emboscar a los españoles que llegaban al pueblo a secuestrar a sus esposas e hijas durante el período de la Conquista.

Durante muchos años, la directora del baile, Etelvina Dávila acompañó al grupo durante los desfiles. Tras su fallecimiento, su hija Mónica Ospino Dávila se convirtió en la directora del grupo en 2012. El baile Farotas de Talaigua presenta a hombres adultos y niños que se visten de mujer y realizan una danza guerrera para un ritmo específico. Llevan sombreros decorados con coloridas flores artificiales, blusas de manga larga cubiertas con baberos de lentejuelas y faldas largas de colores, aretes, pintalabios y marcas rojas en sus mejillas para enfatizar su carácter femenino. También llevan paraguas de colores brillantes como parte de sus disfraces.

La comparación inmediata que me viene a la mente de los estudios del carnaval son las expresiones transgénero comunes en los carnavales recientes. En este caso, es importante entender que los Farotas no están haciendo una declaración de género, sino contando la historia de sus ancestros, los indios Farotos, quienes defendieron a sus mujeres de los conquistadores españoles organizando emboscadas vestidas de mujeres españolas. Sus disfraces son un testimonio de la valentía y la inventiva de sus antepasados. Si su atuendo muestra un rasgo femenino, su danza se realiza de una manera muy masculina. Golpean con los pies el suelo de una manera fuerte y guerrera. El paraguas, símbolo de la feminidad, se convierte en el escudo de un guerrero. Dado que es una danza de guerreros y representa una historia específica que involucra a hombres, solo los varones participan en la danza.

Esta expresión cultural perdura como testimonio de la forma en que los pueblos indígenas lucharon por sus derechos y su orgullo contra los conquistadores españoles. Demuestra que no fueron fáciles de derrotar, como hacen creer algunas narrativas, y que fueron muy creativos con sus estrategias de defensa. El baile también aborda el hecho de que, dado que muy pocas mujeres españolas llegaron al nuevo mundo durante la época de la Conquista, los conquistadores españoles secuestraron y abusaron de mujeres indígenas.

El Descabezado, traje tradicional que se luce en el Carnaval de Barranquilla desde 1954, también se inspiró en un período histórico caracterizado por la violencia. Su creador, Ismael Guillermo Escorcía Medina, llegó a Barranquilla procedente de Calamar, Departamento de Bolívar, en la década de 1930, cuando tenía unos siete años. Su familia se mudó a la ciudad en busca de mejores oportunidades y huyendo de la violencia política que afectó a la región caribeña de Colombia. Según recuerda, “en ese momento la gente ya estaba desplazada por la violencia (...) producto de los enfrentamientos políticos entre grupos políticos”.

Cuando era niño, a Escorcía Medina le gustaba disfrazarse durante el carnaval. Cuando cumplió veinticuatro años, decidió crear un disfraz inspirado en los recuerdos de su infancia. Los adultos solían asustarlo diciéndole cuando era niño que “¡el caballo sin cabeza, la loca que llora, el burro sin cabeza te atraparé si no vas a la escuela o no desayunas!” La imagen del animal sin cabeza quedó en su mente, pero lo que le impactó de manera más inmediata fue el asesinato del político liberal Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1947. Medina recuerda que tenía entonces dieciocho años y que le afectó tremendamente porque provenía

de una familia liberal. Este hecho histórico marcó el inicio del período conocido como La Violencia que se desarrolló entre 1946 y 1957. Durante esos años, con frecuencia llegaban cadáveres flotando por el río Magdalena, algunos sin cabeza, otros desmembrados. Escorcía Medina decidió crear algo que pudiera ser un testimonio continuo de esa época, y se le ocurrió la idea de crear un disfraz con un hombre sin cabeza al que llamó El Descabezado.

Desde su primera aparición en 1954, el traje ha conservado la misma forma, variando solo con respecto a los materiales utilizados para su construcción. Consiste en un cuerpo de gran tamaño, completamente vestido, con el cuello ensangrentado, que lleva la cabeza en una mano y un machete en la otra. Escorcía Medina recuerda que los delitos se cometieron con machetes y no con armas de fuego como en la actualidad debido en parte a que la guerra civil se libró principalmente en las zonas rurales donde los campesinos usaban machetes para sus actividades diarias.

También recuerda muchas anécdotas sobre el disfraz, incluido el hecho de que en una ocasión un hombre llamado José Lopeira vio el disfraz y lo tomó prestado para usarlo en la fiesta de Carnaval del Country Club. El disfraz ganó el premio en el evento, que consistió en consumir licor gratis durante toda la fiesta, pero irónicamente su creador no estuvo allí para disfrutar de su triunfo porque la fiesta era solo para socios. Esta particular historia confirma el hecho de que las celebraciones de carnaval a nivel de élite no eran inclusivas sino exclusivas, a diferencia de los bailes populares donde se recibía a personas de las clases altas.

En los últimos años, Escorcía Medina ha desarrollado nuevos personajes inspirados en figuras políticas y la cultura popular como Edgar Rentería, el campocorto colombiano que jugó en las Grandes Ligas de Béisbol de los Estados Unidos de 1996 a 2011, Pedro el Escamoso, un popular personaje de telenovela colombiana, y Joe Arroyo, un músico popular que falleció en 2011 y quien fuera considerado como el rey del carnaval. Cada personaje constituye un símbolo de la cultura popular de Barranquilla. Rentería cumplió el sueño de muchos jóvenes peloteros de competir en las Grandes Ligas de Estados Unidos. Pedro el Escamoso era un personaje de una popular telenovela, y que se mudó de un pequeño pueblo a la capital donde se convirtió en conductor y se enamoró de su jefe. Como millones de colombianos, emigró en busca de un futuro mejor, enfrentó la discriminación de clase y finalmente triunfó. Álvaro José Arroyo González, "Joe Arroyo", fue una historia realmente exitosa. Pasó de cantar a los ocho años en burdeles de Cartagena a ser uno de los mejores intérpretes de música tropical de Colombia e ídolo de la ciudad de Barranquilla a la que le compuso casi su segundo himno "En Barranquilla me quedo".

Las nuevas versiones de Escorcía Medina de los Descabezados se han inspirado en estos y otros individuos reales y ficticios, incluidos Fidel Castro y el futbolista colombiano Carlos "El Pibe" Valderrama. No sería de extrañar que para la próxima versión del carnaval veamos desfilar a Donald Trump quizás con su esposa decapitados por el cumbiodromo. A pesar de sus rasgos distinguibles y el carácter humorístico de las selecciones, los personajes continúan siendo representados como individuos decapitados cuyos cuellos sangrantes y cabezas colgadas recuerdan al público los tiempos violentos que sigue viviendo el país. Si bien es cierto que las nuevas versiones parecen haber perdido en gran medida el contenido político original, su presentación cruda y sangrienta está en sintonía con el continuo nivel de violencia social y política del país.

El alto nivel de violencia social y política vivido en el país ha inspirado diferentes tipos de manifestaciones durante los eventos carnavalescos de los últimos años. Cada hijo de Escorcía Medina, Wilfrido y su nieto Wilfridito Escorcía Camargo, se han unido al creador original en su empeño y se han comprometido a seguir mostrando los Descabezados en el Carnaval de Barranquilla, casi como una dinastía

El ciudadano colombiano ha experimentado, de una forma u otra, las consecuencias de vivir en una guerra civil continua que ha ido y venido por más de un siglo. Por eso no es de extrañar que los carnavalescos hayan utilizado los desfiles para expresar sus sentimientos de descontento y transmitir sus deseos de paz y el fin de la violencia.

La pechera del Garabato está bordada con las palabras "libertad y paz", un mensaje sencillo, pero una meta difícil de alcanzar en la actual situación política del país. La violencia política afecta a cada ciudadano colombiano de una forma u otra. Es una situación compleja que ha llevado a las personas a vivir con miedo e inseguridad durante más de un siglo.

Uno de los escándalos más recientes con respecto a la violencia política en Colombia es el llamado "falsos positivos" que fue perpetrado por agentes del estado de ese momento. Desde 2008, miles de civiles, falsamente identificados como guerrilleros, han muerto a manos de las Fuerzas Armadas. Para noviembre de

2011, el Fiscal General de Colombia estaba investigando 1.549 casos con 2.799 víctimas, involucrando a 3.963 militares. El turbante de un Congo que participó en la Gran Parada de Tradición, en 2011, representaba el escudo de armas de Barranquilla que incluye una imagen del río Magdalena con dos embarcaciones, la bandera de la ciudad, dos cañones y las palabras "premio al patriotismo". El escudo también incluye una pequeña figura que recuerda el símbolo utilizado para denotar los "falsos positivos". Es un mensaje sutil pero subliminal.

Considerando que el tocado de otro Congo del mismo grupo presentaba una bandera chilena y una figura que simbolizaba a los desaparecidos durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), es posible concluir que el hombre azul con la cruz roja figuraba en la primera. El turbante no representa al soldado del escudo de armas original, sino a un "falso positivo".

Es interesante notar que ambos Congos tienen el rostro pintado de blanco, con las mejillas rojas. Según Alfonso Fontalvo, director de la Danza El Torito, y Humberto Pernet, caporal de la Danza Cipote Garabato, los orígenes de este tipo de pintura facial se remontan a África y tiene un significado religioso: se utiliza para proteger al individuo del daño. Esta tradición popular revela una preocupación y una continuación de las tradiciones religiosas. Inicialmente Congos y Garabatos se pintaban la cara entera pero hoy muchos de ellos solo pintan la mitad de la cara, práctica que no es aprobada por los miembros mayores de ambos grupos. Tanto Fontalvo como Pernet enfatizaron que no usan maquillaje sino pintura real siguiendo la tradición africana original.

Otros participantes del carnaval han compartido mensajes más directos, contundentes y muy conmovedores como un joven que sostenía dos pancartas que muestran los retratos de policías secuestrados por la guerrilla colombiana en el momento del desfile. Los individuos son identificados por sus rangos y nombres, sargento segundo José Libardo Forero Carrero; y el sargento viceprimero Luis Alberto Erazo Mayaput. Ambos fueron tomados por la guerrilla en 1999. Erazo Maya escapó el 27 de noviembre de 2011, después de doce años de cautiverio, pero lamentablemente Forero Carrero siguió detenido por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). La presencia de este joven mostrando las fotografías de dos víctimas secuestradas y los sentimientos que inspiró entre los participantes del carnaval no parecían en un principio encajar dentro del carácter festivo de la celebración, sin embargo, su mensaje abordó una realidad tan conmovedora que la gente se relacionó con su pedido por la libertad de las víctimas con esperanza y respeto.

Este tipo de expresión muestra que el carnaval no es solo un tiempo de juego ilimitado, sino también un tiempo para pensar en quienes sufren por la violencia que afecta al país e incluye un llamado a unirse contra esa violencia. Este espíritu de unidad y solidaridad llevó a una manifestación única contra las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) el carnaval del lunes 4 de febrero de 2008, como parte de un movimiento mundial promovido a través de Facebook, motivada por un grupo político de ultraderecha que ha combatido a la Farc y que han liderado esta lucha con el apoyo soterrado del gobierno de turno. Si bien la "Marcha por la Paz", como se llamaba el evento, no estaba planeada como una actividad carnavalesca, estaba programada en el momento en que se realizaba el carnaval en Barranquilla para dejar una declaración clara: incluso durante la celebración de las festividades la gente recordaba los cautivos de la guerrilla y exigieron su liberación. Según el grupo social "Colombia soy yo", más de trece millones de personas en 183 ciudades de Colombia y otros países caminaron para expresar su disgusto por las FARC y sus acciones terroristas. En Barranquilla, la marcha atrajo tanto a lugareños como a turistas, personas de todas las clases socioeconómicas, religiones y orígenes étnicos, que se unieron para denunciar los crímenes cometidos por las FARC.

La "Marcha por la Paz" tuvo lugar por la mañana, previa a la Gran Parada de Tradición. Miles de participantes marcharon desde el Teatro Amira de la Rosa hasta la Plaza de la Paz ubicada frente a la Catedral Metropolitana, vestidos de blanco, el color de la paz, y camisetas estampadas con banderas colombianas y la inscripción "No más secuestros, no más mentiras, no más muertes, no más FARC". Algunos desfilaron disfrazados, otros portaban pancartas y algunos realizaron representaciones espontáneas con el espíritu del carnaval. Un hombre, por ejemplo, se pintó la cara con una paloma blanca y llevaba pesadas cadenas, símbolo que puede interpretarse como una referencia al pasado violento de Colombia y como un recordatorio de la época de la esclavitud durante el período colonial.

El encuentro masivo que tuvo lugar en la Plaza de la Paz fue una experiencia emotiva. En medio de los festejos del carnaval, la gente se reunió en la Plaza de la Paz para recordar la triste realidad de tantas víctimas

de la violencia y en particular de los secuestrados por las FARC, muchos de los cuales habían sido privados de libertad durante varios años. Así mismo las víctimas del paramilitarismo.

La marcha fue un evento histórico único que ocurrió durante la temporada de carnaval en 2008 y que permitió a miles de personas decir "¡basta!" a las acciones violentas de las FARC y los paramilitares contra la población colombiana. No fue planeado como un evento de carnaval, pero al ser organizado durante la celebración del carnaval se benefició del espíritu de comunidad, inclusión y libertad de expresión, que caracteriza a las festividades.

Las letanías como expresión tradicional del carnaval critican no solo la violencia política, sino que también hacen una mirada crítica a las realidades políticas, sociales, económicas y culturales del contexto local, nacional e internacional. Escritos por individuos y recitados por grupos que deambulan por las calles de Barranquilla durante la época del carnaval, estos versos son parte integral de la celebración. Sus autores aprovechan que durante el carnaval todo está "permitido" para comentar y criticar a las personas y la actualidad.

Frente a esto Bajtin señala: "En el carnaval se elabora, en una forma sensorialmente concreta y vivida entre realidad y juego, un nuevo modo de relaciones entre toda la gente que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana. El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. La excentricidad es una categoría especial dentro de la percepción carnavalesca del mundo (1979/2004, pp. 179-180).

Las letanías, versos satíricos originales con referencias políticas o sexuales leídos por "letaneros", constituyen una rica fuente de historia oral que pocas veces se documenta o imprime. Las letanías tienen raíces religiosas y siguen un ritmo suplicante que, en la mayoría de los casos, termina con la palabra "Amén". Expresan agravios enfocándose en temas específicos escritos con humor y en muchos casos con lenguaje grosero. (Molina, Jairo Eduardo Soto, and Pilar Méndez Rivera, 2020: 61-73).

Los letaneros se conectan con el público de una manera especial, ya que comparten anécdotas e historias con las que todos pueden identificarse. Su humor es contagioso y sus mensajes están llenos de anécdotas, pero lo más importante desde una perspectiva histórica, constituyen importantes testimonios orales históricos. Uno de estos grupos es el conformado por "las letanías Gavi y sus Rezanderos" recitando versos a la gente que observa el desfile desde un palco durante la Gran Parada de Tradición, en 2006. Sus versos son entretenidos y sumamente divertidos. Los que escuchan no solo sonríen; sino que "mueren" de la risa.

Dos letanías originales proporcionadas por Orlando Barrios Mendoza, director de las Ánimas Rojas de Rebolo que se incluyen a continuación, ilustran la naturaleza de estos versos. El grupo, fundado en 1930, fue nombrado "líder de la tradición" en enero de 2008 por su continua participación en el Carnaval de Barranquilla y fue galardonado con el Congo de Oro en 2009, 2010, 2011 y 2012

Estas letanías originales escritas por Orlando Barrios están mecanografiadas con una vieja máquina de escribir y tienen notas escritas a lápiz que indican cuándo decir los versos en modo de oración y cuándo como coro receptivo. Las notas son una indicación de que estos versos no solo se recitan, sino que se interpretan siguiendo un modo litúrgico.

La primera letanía critica al expresidente Álvaro Uribe, al expresidente Juan Manuel Santos y al expresidente venezolano Hugo Chávez. La segunda fue escrita en apoyo de la Fundación Carnaval de Barranquilla, que ha sido impugnada legalmente por el gobierno local que está tratando de recuperar el control de la organización del carnaval.

El siguiente extracto se refiere a la situación que se vivió entre el gobierno y la Fundación Carnaval de Barranquilla. Barrios no aprueba el deseo del gobierno de tomar el control de la organización del carnaval debido a que en el pasado no logró administrarlo de manera eficiente y transparente.

Ahora nos quieren joder como joden a la pobre Cenicienta, pero no queremos volver a como era en los

70s. Todo era desesperación para el pobre carnalero. Hay demasiados cretinos te digo con decoro que luchan por la gallina de los huevos de oro. Hacen todo un lío y no hacen una mierda.

En agosto de 2012 se dictó sentencia contra la Fundación Carnaval de Barranquilla la cual dejó de estar a cargo, pero Carnaval de Barranquilla SA, logró mantener el control, por lo que continuó administrando las festividades. Las consecuencias económicas para el Carnaval de Barranquilla SA, como se indicó anteriormente, fueron evidentes, en cuanto que la corporación de economía mixta era un negocio rentable y no podía emitir certificados de exención de impuestos, aunque los fondos donados para la organización de las festividades se destinaran a beneficio de la comunidad. Quizás la consecuencia más importante fue el hecho de que el carnaval ya no era administrado por una organización sin fines de lucro y, por lo tanto, no podía recibir asignaciones financieras del Ministerio de Cultura. Los abogados trabajaron en la legalidad de ese impasse creado por individuos que tienen venganzas personales contra algunos miembros de la junta y por políticos que esperaban recuperar el control de la "gallina de los huevos de oro" para obtener ganancias personales.

Otro de los disfraces representativos es "La Loca", la cual muestra a una mujer sucia con el pelo desordenado, trapos apretados y dos conos que simulan los senos desnudos. Lleva zapatos viejos y arrastra ollas vacías cuando camina, haciendo ruidos fuertes y molestos. Su apariencia es vulgar y aterradora. Con su mirada y su actitud –vaga gritando y maldiciendo- transgrede las normas sociales. El hecho de que lo haga durante el carnaval le permite escapar de los controles sociales. Con su caracterización de una mujer loca, ejemplifica lo que el teórico literario Mikhail Bakhtin define como "grotesco". Bakhtin, (1981: 303-367).

Otras formas de representaciones teatrales aprovechan el desfile de carnaval como espacio de crítica y libertad de expresión. En 2011, Átala Ochoa presentó un sketch teatral inspirado en la dramática situación vivida por las víctimas de las fuertes lluvias que provocaron graves inundaciones en la región del Caribe en

2010. El desastre natural, provocado por el fenómeno conocido como La Niña, dejó más de 120 muertos, más de 200 heridos y casi dos millones de víctimas, la mayoría de ellas desplazadas por las inundaciones

Importar lista

Varios meses después de que cesaron las lluvias, las víctimas seguían esperando ayuda, como lo ilustra

la presentación de Átala Ochoa que mostraba a un hombre en un bote (sobre ruedas) cargando sus pertenencias (un refrigerador, un pollo en una jaula, muebles y su perro) escoltados por hombres y mujeres que portaban carteles que declaraban que no todas las víctimas fueron contabilizadas y que las personas necesitaban soluciones integrales, no caridad. Una de las pancartas con el lema del carnaval "Carnaval de Barranquilla, quien lo vive es quien lo goza" (Carnaval, los que lo viven, lo disfrutan), en su lugar transmite "Inundación, quien la vive es quien la sufre, S.O.S." (Inundación, quienes la experimentan la sufren, S.O.S.). frente a lo anterior Mijail Bajtin señala: Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad. El carnaval (...) es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa (1933/2005, p. 13).

Existen diferentes tipos de interacción que ocurren entre el público y los actores durante los desfiles: los asistentes les gritan a las carrozas, les piden que bailen más, o los motivan con palmas, se ríen se burlan, en algunas ocasiones bailan con participantes de los bailes, acompañan los cantos, algunos disfraces se acercan para interactuar con los asistentes, tomarse un trago de licor brindado desde el público o una simple fotografía.

La naturaleza interactiva del carnaval se transforma y se limita, pero no se elimina. Las barreras están destinadas a evitar que el público se apodere de la calle, no a evitar el contacto. (Kristeva, J. 1980)

Los desfiles de carnaval también han servido al gobierno como escenario para impulsar campañas con fines sociales, mostrando compromiso con la mejora social. Las campañas lideradas por la Alcaldía Distrital de Barranquilla han incluido temas como la concientización sobre el abuso infantil, el consumo ilegal de licores y la conducción bajo los efectos del alcohol. Estos temas son apropiados en el contexto de la celebración del

carnaval, ya que su frecuencia tiende a aumentar durante la celebración con consecuencias negativas y, a veces, mortales. Ese mismo año de 2012 dos jóvenes desfilaban sobre zancos de maderos llevan carteles que decían "Escuche es mi plan contra el abuso (infantil)" y "Respeto: es mi plan contra el abuso (infantil)".

Otro hombre lleva un letrero similar que decía "Comprensión: es mi plan contra el abuso (infantil)". Aunque

las señales son simples, transmiten un mensaje contundente. Nótese el uso de la bandera de Colombia como fondo para las pancartas y el uso de los uniformes de los equipos de fútbol de Colombia y Barranquilla por parte de los hombres sobre zancos de madera. Mediante el uso de símbolos patrióticos y disfraces con temas de fútbol, atraen la atención de la gente y esperan transmitir el mensaje al público.

Uno de los mensajes que el gobierno intenta transmitir anualmente es que la gente no debe consumir licor ilegal. El licor casero destilado o de contrabando es más barato que el comprado en tiendas o licorerías, pero puede ser venenoso o causar enfermedades. (Makhlin, V. 2001)

La mini carroza patrocinada por la Alcaldía del Atlántico insta a las personas a no consumir el licor ilegal conocido popularmente como "cococho". Presenta un esqueleto como símbolo de la muerte, posible consecuencia para quienes se atrean a beber "cococho". Curiosamente, la carroza está patrocinada por Cerveza Águila, uno de los principales patrocinadores financieros de las celebraciones del carnaval (el trailer llevaba una carpa en el lado derecho con unos carteles ilustrados con mensajes alegóricos al no consumo de la bebida adulterada. Sin duda, a la empresa cervecera le conviene evitar que las personas compren alcohol ilegalmente. En cuanto al gobierno, además de cuidar la salud de las personas, también se preocupa por las consecuencias financieras de la venta ilegal de licores. Las personas que compran "cococho" compran licor sin el sello del gobierno, por lo que no pagan impuestos. Además del mensaje social de la campaña, existe un interés económico tanto para el gobierno como para el sector privado. (Man, Paul de, 1983).

El carnaval celebra el cambio mismo [—insiste Bajtin—] el propio proceso de transformación y no el objeto

del cambio. Por decirlo de alguna manera, el carnaval es funcional y no substancial. No absolutiza nada, sino que proclama la alegre relatividad de todo (Bajtin, 1979 /2004, p. 182).

A manera de conclusión de este intertítulo se puede afirmar que carnaval y política siempre han estado interrelacionados. Aunque el carnaval es transgresor por naturaleza, en el caso de Barranquilla ha sido manipulado y utilizado en beneficio del gobierno de muchas formas diferentes. Desde la transformación de festivales populares espontáneos en espectáculos escénicos, hasta el control de eventos y espacios y el uso de la celebración para promover campañas dirigidas por el gobierno, el carnaval ha sido utilizado por la clase dominante para gestionar y controlar la sociedad. Los políticos también han aprovechado el carnaval, candidatos políticos aprovechan la ocasión para promover sus campañas durante el tiempo de las elecciones: aparecen en carrozas, se vinculan a ciertas danzas, se mezclan en los palcos con personajes populares, como actores o deportistas para aprovechar su cercanía y aceptación con el público.

Pero el carnaval es, después de todo, una celebración popular y, aunque se planifica, implementa y controla cuidadosamente, es carnaval después de todo. La celebración brinda espacios de expresión y crítica. Algunas manifestaciones de carnaval documentan hechos históricos que están representados por bailes y disfraces. Otras, como las letanías, constituyen una valiosa fuente de historia oral que año tras año registra las realidades políticas, económicas y sociales con conmovedoras críticas y humor. El carnaval también ha proporcionado un vehículo para denunciar y rechazar quizás la realidad más cruda vivida por el país: la violencia política. Aunque la festividad permite a las personas desconectarse de la vida cotidiana, la violencia tiene una presencia tan fuerte en la vida de las personas que ni la ocasión más festiva puede ignorarla.

## INTERACCIONES SIMBÓLICAS Y DISCURSIVAS DE LO COTIDIANO. CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA EXPERIENCIA HUMANA Y DISCURSO CARNAVALESCO

A partir de una tesis de Peter Burke es posible estudiar la sátira, la ironía, la picaresca y su significación social o reglamentación de lo burlesco, en diversos momentos de la historia de la vida carnavalesca de esta ciudad. Esta tesis es: "Lo que hay que afirmar es que la historia social del lenguaje, lo mismo que las otras formas de historia social no pueden divorciarse de las cuestiones de poder" (Burke, Peter 1966: 38). En cierto momento de la evolución de las interacciones sociales, las que constituyen los movimientos teóricos a partir de un movimiento reflexivo, mediante el cual los que están comprometidos en esos diálogos examinan el propio proceso en el que están inmersos, fijan unos límites que delimitan su territorio, se nombran a sí mismos o son denominados por aquellos que se sienten o que son, por diversas razones o motivos y no necesariamente teóricos, excluidos y se da entonces el nacimiento "oficial". Lozano, J. (1998).

De allí en adelante el sendero se abre para que surjan ortodoxias y heterodoxias, historias oficiales alternativas, dogmas movimientos fundadores que aparentemente, tienen acceso privilegiado a las verdaderas fuentes, procedimientos y significados conceptuales que conforman la estructura fundamentada del "ismo" en cuestión. Surgen varios nacimientos míticos que reducen el bullicio de las conversaciones iniciales en un intento narrativo hegemónico y contrahegemónico al mismo tiempo. Se da un proceso de consolidación de conversaciones y congelamientos de diálogos en un llamado movimiento teórico, muy limitado, no ajeno a intereses políticos, ideológicos, económicos y socioculturales que no son restrictivos, sino que originan a las delimitaciones territoriales que como parte del mercado destacan la suerte de los intelectuales en sus prácticas institucionales. Esta semiosis ha permitido una transición de la historia social de la cultura a una historia cultural de lo social como bien lo señala (Chartier, 1992).

Esas dimensiones políticas, ideológicas, económicas y socioculturales configuran no solo el contexto del desarrollo teórico, sino también su narrativa. Los movimientos socioculturales, antes de su reconocimiento comienzan como grupos de diálogos que a través de sus conversaciones prevalentes se destacan preguntas recurrentes, determinadas líneas argumentativas en expansión, transformando y cambiando algunos deslizamientos en los modos de pensar acerca de ciertas cuestiones en un proceso aparentemente desordenado como el carnaval, que a través del bullicio es vital y que a veces estanca y se dinamiza animado por amistades y enemistades, que alimentan en el desconcierto del conocimiento, en la razón en la búsqueda que las prácticas en las distintas disciplinas imponen como intentos, en el campo, de resolución de encrucijadas y atascamientos en el camino.

Consecuentemente, la carnavalización elabora formas específicas de lenguaje y comunicación las cuales transgreden al establecimiento con la satirización y la burla en vez de un lenguaje adecuado. Se usa a su vez un lenguaje contra hegemónico propio de la gran riqueza expresiva; acentuadamente idiosincrásica, asociada a una perspectiva emancipadora, dinámica, decolonizante, transformadora y proteica de la vida:

De allí que todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca –apunta Bajtin- estén impregnados del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. 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 el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos (Bajtin, 1933/2005, p. 16).

Por otra parte, el constructivismo social es la fuente generadora de los movimientos teóricos. Es precisamente en el campo conversacional de esos movimientos donde surge la experiencia humana y su posterior reflexión como praxis socialmente compartida. Allí se fijan unos bordes o límites que se encadenan a través de círculos del lenguaje concéntricos y expansivos que se tocan y se expanden hasta sus límites. Este texto o narración es una expresión de los diálogos en una dinámica dialógica y discursiva que mantienen

algunos de los protagonistas de estos movimientos y otros que no encajan dentro de sus percepciones o en el fluir de las conversaciones en curso inacabadas, abiertas y en contacto con otros grupos sociales antagónicos con intereses afines o problematizadamente distintos y hasta totalmente opuestos que no encuadran a sí mismos dentro de ellos, en torno al fundamento de la flexibilidad y la construcción de la experiencia humana a través de la intersubjetividad del discurso. (Bajtin, Mijail 1982/2005).

La naturaleza humana está fundamentada en la subjetividad, la intersubjetividad y el espíritu. En donde las pasiones, lo social, las impresiones y las relaciones configuran su visión de mundo que lo constituye y construye como sujeto. Lo social y lo pasional configuran las afecciones del espíritu del ser según Hume y su obra Tratado de la naturaleza humana. (Trillos Pacheco, J. 2020). El estudio de las pasiones y las emociones humanas siempre ha sido un tema de interés para las ciencias humanas y la ontología del lenguaje.

Al ampliar la perspectiva de la historia de nuestra cultura regional caribeña, las emociones son un indicador de que ellas están subordinadas a la razón por considerar al hombre fundamentalmente como un ser racional. Desde los tiempos de los griegos se consideraron las actividades intelectivas (el pensamiento, la razón, el juicio) lo que hace al ser humano y lo distancia de lo bruto. Esto ha tenido sus principales hitos en Platón y René Descartes. Para el caso del primero solo basta recordar el célebre mito narrado en el diálogo “Fedro” en el cual el alma humana es descrita como un carro tirado por dos corceles y conducido por un auriga. Allí los dos caballos representan el alma concupiscible (deseo) y la irascible (voluntad), mientras que el auriga encarna el alma racional. Esta concepción tripartita del alma platónica se convertiría en la dominante al considerar que el ser humano solo puede elevarse y alcanzar la trascendencia, el conocimiento y la rectitud cuando la razón domina a las otras dos.

La curiosidad y el asombro, factores que intervienen en la motivación, son elementos esenciales del aprendizaje, debido a que se aprende más y mejor aquellos conceptos que están vinculados a las emociones; el miedo rara vez permite la toma de decisiones apropiadas en situaciones de riesgo, ya que es conducente a posibles amenazas y peligros. Como lo consideró Darwin C. (2010) el padre de la neurociencia afectiva, si las emociones están presentes es porque cumplen una posición positiva en nuestra supervivencia como especie. Este es el propósito de este escrito hacer una reivindicación, razonada y sensata de lo patémico.

Al hablar de emociones se hace referencia a un conjunto de cambios fisiológicos, cognitivos, subjetivos y motores que surgen de la valoración (consciente o inconsciente) de un estímulo, en un contexto determinado y con relación a los objetivos de un individuo en un momento concreto de su vida. La presencia de una emoción está vinculada a un cambio o modificación de una conducta (fisiológica, cognitiva, subjetiva...) que se manifiesta en forma objetiva, excluyendo por consiguiente los que aparecen de forma espontánea o casual. Otro aspecto esencial es la presencia de una valoración (positiva o negativa) que acompaña al estímulo y a la modificación que provoca una vivencia con un valor personal y cultural cuando interactuamos para lo cual el contexto es relevante.

Por otra parte, sin lugar a duda, el espacio carnavalesco pretende ser un espacio de invisibilidad del poder, pero, las reinas del carnaval provienen de las familias que tienen el poder político y económico de la ciudad; indirectamente la soberana del carnaval puede ser vista como cualquier otra de la monarquía plenamente constituidas en la formalidad internacional.

Pero al tiempo, al pueblo le es otorgado el poder de expresión y de burlarse del establecimiento político, religioso y social. Por consiguiente, los hacedores de letanías usan el saber popular como poder, respaldando de esta forma lo expuesto por Foucault al afirmar que “no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder”. (Foucault, 2005: 34)

Lo anterior fundamentado en la premisa de no caer en la anarquía o en el “laissez faire”, para bien de los que gobiernan y ostentan el poder político. Bien decía Green, G (1981:115) que “La política está en el aire mismo que respiramos, igual que la presencia o ausencia de Dios”. Foucault, (1986:86) sostenía que “en cuanto al poder disciplinario, se ejerce haciéndose invisible; en cambio impone a aquellos a quienes somete un

principio de visibilidad obligatorio”. Siempre hay una dominación de alguien, aunque el poder sea otorgado transitoriamente y en un ambiente o contexto carnalesco. Esta acción es una forma de invisibilidad del poder para Lotman (1966) en el concepto de la semiótica del teatro, a través de dos acciones: actos directos y actos

o roles indirectos en los que media el signo, como el vestido o el disfraz. En la circularidad de Peter Burke se hace visible en el reinado de la reina del carnaval. ¡Nada escapa al Poder! Es la tesis de este gran pensador. La metodología que se usa para hilar el discurso del uso del poder por las clases altas y bajas, se fundamentan en las interacciones sociales y su simbolización a través de los distintos ritos del carnaval barranquillero.

Podría afirmarse que el contexto carnalesco actúa a modo del panóptico. Según Foucault, (1986) los principios anteriores se evidencian en el panóptico construido por Jeremy Bentham cuyo edificio posee un diseño perfecto para ejercer la vigilancia. El efecto más importante del panóptico es inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder, sin que ese poder se esté ejerciendo de forma explícita durante todo el tiempo, ya que el prisionero no puede saber cuándo se le vigila y cuándo no. El panóptico sirve también como laboratorio de técnicas para modificar la conducta o reeducar a los individuos, por lo que no sólo es un aparato de poder, sino también de saber.

El panóptico permite perfeccionar el ejercicio del poder, ya que permite reducir el número de los que lo ejercen y multiplicar el de aquellos sobre los que se ejerce. En el carnaval barranquillero la clase dirigente de la ciudad se despoja del poder cediéndoselo a la reina del carnaval, su majestad, para poder entrar al ritual como si fuera el cumplimiento ritual de los deberes cotidianos en esos cuatro días.

Además, deja actuar incluso antes de que las faltas se cometan, previniéndolas. Sin otro instrumento que la arquitectura, actúa directamente sobre los individuos. El carnaval es un espacio para el pueblo manifestarse públicamente y sin restricciones sobre cómo es gobernado, pero a la vez es usado como un panóptico por la clase dirigente para observar como este está gobernando y que piensa su pueblo de la clase que lo dirige.

De esta forma, dada la heterogeneidad de la semiósfera, como un conjunto de distintas manifestaciones semióticas, el mecanismo de traducción adquiere una relevancia especial ya que toda relación comunicativa es una relación de traducción, pero así mismo una relación de poder. Daniela Cepeda la última reina del carnaval Barranquillero en su papel como reina logró el rescate de las tradiciones del carnaval, hasta el punto de que su palacio real fue un alegórico salón burrero, haciendo alusión a la época en que las personas populares asistían a estos sitios para poder disfrutar de las fiestas, colocaban estacas para que los bailarines amarraran sus burros en grandes terrenos baldíos ubicados en las afueras de la ciudad. La ciudadanía guardada las proporciones se comportó como tal. Esto confirma la tesis de que el carnaval es el panóptico de Foucault o un laboratorio del poder no solo político, sino también y sobre todo del popular. Asimismo, de la cesación transitoria del poder de la clase dirigente.

Finalmente, Se debe recordar el aspecto del poder señalado al principio de este artículo en lo referente a la representación que de este hace su reina soberana y sus súbditos que tienen derechos que en los demás 361 días del año no pueden ni deben tener. El panóptico permite perfeccionar el ejercicio del poder, debido a que reduce el número de los que lo ejercen “Una soberana con “todos los poderes” y multiplica el de aquellos sobre los que se ejerce. Más aun, hace que los políticos actúen incluso antes de que las faltas se cometan, previniéndolas posteriormente a las festividades del Dios Momo. El carnaval es el edificio o panóptico o instrumento, en que el pueblo se deja vigilar y la política vendría a ser la arquitectura, que actúa directamente sobre los individuos, según el plan. El profesor Colpas (2005) señala que el carnaval de la Arenosa es la médula espinal de nuestro ser barranquillero, y el elemento cultural de identificación tanto de la masa popular como de la élite dirigente. La ciudad ascendió de villa a urbe regional y cosmopolita, llevada de la mano del espíritu de Joselito carnaval.

Se sustenta en la diversidad de manifestaciones culturales del Caribe colombiano, en sus tradiciones de

siglos que anualmente desbordan en imaginación, música, danzas, artesanías, vestuarios, expresiones orales, rituales y la gastronomía.

## CONCLUSIONES

Estas exploraciones del escenario carnavalesco tuvieron como punto de partida el contraste entre las categorías de carnaval y el poder político, las cuales sirvieron como base para las reflexiones y apuntaron en primera instancia a ser un vehículo para la observación participante, comprendiendo y caracterizando los temas predominantes. La triangulación teórica y categorial se transformó en problemática en la medida en que la interpretación de lo observable y la información, servía a la interpretación de los datos en la naturaleza situacional del contexto.

El área de mayor interés fue el estudio del poder en ese espacio socio antropológico como el carnaval de Barranquilla, que en los últimos años se ha dividido en distintos desfiles: el principal por la vía 40, un segundo por carrera 44 un poco más popular, y un tercero por la calle 17. ¿Se ha estratificado el carnaval? ¿Acaso estratificarlo es redificarlo? ¿qué representa cada desfile? ¿dividir temas y sectores es dividir emociones? ¿Continua el panóptico presente en cada uno de ellos?

Finalmente, se consideraron las emociones como importantes en la toma de decisiones y lo referente a abandonar la idea de que nuestras decisiones son siempre racionales. Se pretendió además averiguar cómo interviene el estado emocional en los procesos de toma de decisión en lo político, lo económico y sociológico; (por qué se decide por quién o qué votar en determinadas circunstancias electorales) ciencia (por qué decidimos trabajar en un proyecto investigativo y no en otro), por no decir en lo individual (elección de profesión, pareja, amigos, etcétera). Este tipo de estudios pueden revelar cómo funcionan nuestros cerebros en las encrucijadas que se encuentran en la vida personal.

El estudio de como intervienen las emociones podría servir para desmitificar o dejar la estereotipación que se ha ejercido tradicionalmente al costeño, como grupo humano y social por los de los habitantes del altiplano o suelo montañoso que al no contextualizar o vivir nuestra realidad nos mal interpretan. Las relaciones de las categorías carnaval, poder político y contexto circundante, nos permite comprender cómo funciona la política y las percepciones que de este tiene el pueblo participante e incluso el expectante. Aquí radica el valor teórico de esta investigación, con la cual se pretende llenar algún vacío de conocimiento en lo concerniente al manejo de las emociones en un contexto que requiere de interpretación de las subjetividades e interacciones de los sujetos con el contexto que lo afecta o influye. Estos resultados se podrán generalizar a principios más amplios y relacionantes con otros contextos. Esta investigación como producto puede servir para comentar, desarrollar o apoyar la teoría del poder de Foucault, de la historicidad, de la construcción de la experiencia de Chartier, la circularidad de las intersubjetividades del discurso y de las acciones de Peter Burke. Se puede conocer en mayor medida el comportamiento real y la idiosincrasia del costeño caribeño y ofrecer la posibilidad de una exploración fructífera del carnaval como fenómeno social, o ambiente festivo como una paremia que es sinérgica para la transformación social. Lo sabido supera indudablemente con los resultados lo que antes se desconocía. En fin, este estudio sugiere ideas, recomendaciones o premisas, a futuros estudios.

## NOTAS

**BIBLIOGRAFÍA** ANGARITA, M. L., & CUETO, D. G. (2010). El aporte afrocolombiano al Carnaval de Barranquilla: su valoración e inventario en los estudios históricos, antropológicos y etnográficos (1829-2005). *Revista Brasileira do Caribe*, 10(20), 447-474.

BAJTIN, M (1933/2005). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

BAJTIN, M (1979/2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: FCE.

BAJTIN, M (1982/2005). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI

- BAKHTIN, M (1981). «Discourse in the Novel». En: *The Dialogic Imagination*. Trans. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: Texas University Press: 259-422
- BURKE, P. (1966). A survey of the popularity of ancient historians, 1450-1700. *History and Theory*, 5(2), 135-152.
- CHARTIER, R. (1992). *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Madrid: Gedisa.
- COLPAS GUTIÉRREZ, J. (2003). *El Carnaval de Barranquilla: Objeto de estudio e investigación*. *El Heraldo Dominical*, 6-7.
- COLPAS, GUTIÉRREZ, J. (1998). *Historiografía del carnaval de Barranquilla*, XII Congreso de historiadores de Colombia, (60-84). Popayán: Universidad de Popayán.
- DARWIN, C. (2010). *The works of Charles Darwin, Volume 16: The origin of species, 1876*. NYU Press.
- FOUCAULT, M. (1986). *Omnes et singulatim: Towards a critique of political reason*. *Le debat*, (4), 5-36.
- FOUCAULT, M. (1991). "Hacer vivir y dejar morir: la guerra como racismo", en *Fin de siglo 1:18-33*.
- FOUCAULT, M. (2005). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- GREEN, Graham (1981): *L'autre et son double (El otro y su doble)*, Belfont, (Caralt, 1982), libro de conversaciones con M.-F. Allain.
- LAS LETANÍAS DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA: Signo y símbolo de nuestras representaciones sociales. Available from: [https://www.researchgate.net/publication/339677750\\_Las\\_letanias\\_del\\_Carnaval\\_de\\_Barranquilla\\_Signo\\_y\\_simbolo\\_de\\_nuestras\\_representaciones\\_sociales](https://www.researchgate.net/publication/339677750_Las_letanias_del_Carnaval_de_Barranquilla_Signo_y_simbolo_de_nuestras_representaciones_sociales) [accessed Nov 11, 2020].
- LOTMAN, Y. (1966) *Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia. España.
- LOZANO, J. (1998). *La semiosfera y la teoría de la cultura*. *Revista de Occidente*,
- MAKHLIN, V (2001). «Bakhtin and the Paradigm Shift in the Humanities». *Dialogism. An International Journal of Bakhtin Studies*. 5-6: 88-94
- MAN, P de. (1983). «Dialogue and Dialogism». *Poetics Today* 4, 1: 99-107
- MARTÍNEZ, O. M. (2017). *Análisis del ritual Joselito Carnaval dentro del período de carnestolendas en Barranquilla*. *Revista de ciencias de la educación, docencia, investigación y tecnologías de la información* 2(2), 29-29.
- SOTO-MOLINA, J., & MÉNDEZ-RIVERA, P. (2020). *Letanías del carnaval de Barranquilla*. *Revista Encuentros*, 18(01).
- TRILLOS-PACHECO, J. (2020). *Signo, razón y emoción del sujeto sensible*. Caimán Editores, Bogotá, Colombia.