

EL GRAN CAMALEÓN

Ritualidades y Performatividades del Carnaval Callejero de Cádiz
como Artes de Vivir en un Mundo Dañado



Autoría: Antonio Girón Serrano
Dirección: Livia Jiménez Sedano

Trabajo Fin de Máster Investigación Antropológica y sus Aplicaciones
Universidad Nacional de Educación a Distancia

«Febrero es un gran camaleón,
que a los cobardes vuelve valientes,
al rey lo convierte en bufón
y la justicia la canta la gente...»

Letra de la comparsa 'Los cobardes' del Carnaval de Cádiz (2016)

Índice

1. Introducción. Artes de vivir en un mundo dañado, 4
2. Fantasmas y monstruos. Los mundos dañados del Antropoceno, 7
 - 2.1. Buscar al camaleón, 7
 - 2.2. Relacionalidad social constitutiva *versus* dualismos jerárquicos y excluyentes, 9
 - 2.3. Fantasmas: los mil nombres y poderes de la tierra, 14
 - 2.4. Monstruos: metabolismo global y urgencias socioambientales, 16
3. Imágenes sonoras y recreaciones comunes. Elementos para un contexto del carnaval en el bajo Guadalquivir, 21
 - 3.1. «Coplas en la reja»: Modernidad y colonialidad en el paisaje cultural del bajo Guadalquivir, 22
 - 3.2. «Lo que queramos que sea»: eficacia simbólica y política del ritual y la *performance* en las culturas callejeras del carnaval de Cádiz, 32
 - 3.2.1. «Nacido en un bache»: cosmopolíticas feministas del carnaval, 39
 - 3.2.2. Rituales de rebelión. El carnaval, el charivari y la *rough music*, 54
4. Coda. El «Caribe afroandaluz»: Memorias de resistencia, políticas y etnicidades en movimiento en las *performances* rituales del carnaval, 63
5. Conclusiones, 75
6. Referencias bibliográficas, 79

1. INTRODUCCIÓN. ARTES DE VIVIR EN UN MUNDO DAÑADO

Junto a la sede en las bóvedas de Santa Elena de la Asociación de Autores de Carnaval, disfrazado de algo muy parecido a Al Capone ante la «ley seca» que sufren las «fiestas populares» en el contexto de la pandemia mundial de Covid-19, en febrero de 2022 Fran Sevilla Pecci pronuncia el pregón de las primeras fiestas del carnaval gaditano sin intervención directa de agentes económicos y gubernamentales desde el año 1862:

«No sé si os habéis dado cuenta, pero en teoría estamos ante un sábado de carnaval ilegal, ante un pregón ilegal y ante el inicio de una semana de carnaval ilegal...»
(Notas de Campo, 26 febrero 2022)

Su énfasis en «lo ilegal» es un buen punto de partida para este texto. Las agrupaciones llamadas clandestinas, callejeras o ilegales del carnaval de Cádiz están imbricadas en una memoria común, pero al mismo tiempo suponen una alternativa manifiesta a la competencia y la burocratización del COAC, Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas, cuya fase final se celebra en el Gran Teatro Falla desde 1949. Como resultado del aplazamiento del Concurso Oficial como medida de salud pública frente a la pandemia, las ilegales y sus *performances* en el espacio público se convierten en las principales protagonistas del carnaval gaditano durante el mes de febrero de 2022.

Estas agrupaciones callejeras suponen una forma heterodoxa, participativa y abierta de performatividad que resurge en el contexto de la transición política española como un espacio autónomo de creatividad social que integra la palabra y la música, la composición y la improvisación, la expresión individual y las formas comunitarias de celebración. El impulso a la dinámica abierta, indisciplinada y espontánea del carnaval callejero en las décadas de 1970 y 1980 se considera además como un contexto abierto a la participación activa de la mujer más allá del papel de espectadora, de objeto de piropo o de acompañante del hombre (Guerrero y Al Jende 2012:86). Las fuentes consultadas coinciden a su vez en señalar como durante la transición política española se produjo una revitalización de las llamadas «fiestas populares» dentro de una estrategia general que buscaba tanto recuperar los espacios públicos controlados y vigilados durante la

dictadura franquista como resituar «lo festivo» y «lo tradicional» a disposición de una determinada ideología cultural orientada a la promoción de la participación social y al ejercicio activo de la ciudadanía (Velasco, Cruces y Díaz de Rada 1996, Pujol 2006, Quintero y Al Jende 2012, Manjavacas y Miye 2016).

La narrativa predominante sobre el carnaval de Cádiz, de manera muy resumida, se construye alrededor de su carácter de factoría literaria y musical, lo que supondría su especificidad y su singularidad como un «carnaval de las coplas» (Mintz 1997, Páramo 2017) o del «decir cantando» (García Gallardo 2017:127). Desde esta perspectiva, la centralidad estaría ocupada por la individualidad de los autores de las letras y melodías que concurren a la competencia oficial, lo que recrea una genealogía de autores que irían dotando de formas y contenidos a una cierta poética del común, desde luego fundamental para la memoria colectiva del carnaval, donde algunos de los nombres propios serían Antonio Rodríguez «el Tío de la Tiza» (1861-1912), Manuel López Cañamaque (1882-1953), Paco Alba (1918-1972), Juan Carlos Aragón «el capitán Veneno» (1967-2019), o Antonio Martínez Ares (n.1967), entre muchos otros.

Este trabajo pretende dotarse de cierta imaginación teórica para salir de estos marcos predominantes de análisis y enunciación. Ofrece una aproximación crítica, necesariamente parcial, situada, contextual e inacabada a las *performances* rituales del carnaval callejero de Cádiz como «artes de vivir en un mundo dañado». De la mano de mi propia experiencia como sociólogo y cineasta documental acudo a diferentes trabajos para justificar la integración de metodologías y conocimientos históricos y sociológicos en el abordaje antropológico (Stallaert 1998, Fabian 2002 [1983], Rivera Cusicanqui 2010, 2015, 2018, Taussig 2021 [1980]). Mi interés central consiste en explorar cómo se despliegan y recrean en las ritualidades y performatividades del carnaval callejero epistemologías específicas, ontologías relacionales y capacidades regenerativas, es decir: mi intuición es que la eficacia simbólica y política de rituales y prácticas performativas es utilizada en situaciones sociales determinadas del carnaval para reparar y rehabilitar, al menos simbólicamente, los daños producidos por las fuerzas caóticas del Antropoceno y el falogocentrismo.

Cursar estos estudios en un solo periodo académico me ha llevado a acordar con mi tutora la realización de un TFM de base fundamentalmente teórica, apoyado por cinco días de observación participante preliminar e inespecífica durante el carnaval de febrero 2022, una docena de entrevistas con diferentes personas implicadas en sus

celebraciones callejeras y unas 20 horas de filmaciones y grabaciones sonoras. Este trabajo se plantea por tanto como una investigación en las *corporeidades teóricas*¹ y sus performatividades, acompañado de una pequeña muestra de materiales empíricos obtenidos mediante técnicas cualitativas. La realización de este trabajo ha sido acompañada por una llamada constante a contener el paso, a caminar más despacio para atar mejor los nudos y conectar mejor las líneas, de modo que asumo mis propias holguras, la necesidad de afianzar y robustecer los tejidos que componen el enfoque escogido. A partir de la consideración de que la celebración del carnaval conlleva situaciones de gran intensidad emocional que (re)generan y favorecen el vínculo social, mis preguntas/problemas de investigación se interesan por el modo en que podrían incorporar epistemologías específicas, desde la posición que ofrece Mary Douglas al plantear que el ritual y la *performance* «pueden permitir el conocimiento de lo que de otro modo no se conocería en forma alguna» (Douglas 1998 [1973]:91). En la misma línea, me pregunto si determinadas ritualidades y performatividades podrían recrear narrativas y lógicas del *cómo inter-existen las cosas* que podrían ser consideradas como ontologías relacionales, en cuanto a que desbordarían los marcos de los dualismos excluyentes y jerárquicos de la modernidad/colonialidad (Quijano 1991, 2000 y 2007, Escobar 2003 y 2014, Mignolo 1992 y 2007, Walsh 2008). Mi posición de partida se elabora por tanto a partir de la consideración de que las «artes de vivir» expresadas en las ritualidades y performatividades del carnaval son evidentemente múltiples y diversas, implican un proceso complejo y muchas veces divergente de acciones, sentidos, valores y relaciones, pero dentro de ese enorme caudal me interesa situarme en la exploración de los detalles y los significados expresados en las palabras, los gestos, los cuerpos y las narrativas heterogéneas que darían vida y voz a otros deseos de futuro y otras lecturas de la realidad. Mi hipótesis es que estas formas rituales y performativas específicas y situadas en el carnaval callejero de Cádiz podrían ser discutidas como «artes de vivir en un mundo dañado»: erupciones muchas veces extravagantes de vitalidad inesperada, capacidades de reparación y de duelo, cartografías de un mundo común más vivible en las grietas y fisuras de la modernidad tardía.

¹ «La teoría es, de manera apabullante, *corporal* y *literal*. La teoría no trata de cuestiones distantes para el cuerpo viviente; todo lo contrario. La teoría es *cualquier cosa* menos incorpórea. Las más fantasiosas declaraciones sobre la descontextualización radical, como la forma histórica de la naturaleza en el capitalismo tardío, son metáforas para la corporeidad, la producción, la literalización de la experiencia» (Haraway 2019 [1992]:43-44).

2. FANTASMAS Y MONSTRUOS

Los mundos dañados del Antropoceno

«Importan los pensamientos con los que se piensan los pensamientos. Importa lo que las ideas conocen de las ideas. Importa la forma en la que las relaciones relacionan las relaciones. Importan los mundos que mundializan el mundo. Importan las historias que cuentan las historias.»

(Donna Haraway 2020:65)

2.1. Buscar al camaleón

Los mundos dañados del Antropoceno pueden ser interpretados como el resultado de la visión hegemónica de «la naturaleza» como el territorio por excelencia de la exterioridad y la diferencia en el sistema de clasificaciones de la modernidad/colonialidad. Esta visión hegemónica habría reificado la alteridad-naturaleza como el espacio-tiempo de lo salvaje, lo inferior, lo atrasado, lo monstruoso, lo ausente de luz, agencia y significado. Sería así el lugar reservado a las mujeres, a las personas «desviadas», a los pueblos y comunidades «salvajes», a los poderes bióticos y abióticos de la tierra, para componer un escenario, en definitiva, abonado para la conquista, el dominio, la posesión y/o el sacrificio. Sin embargo, estos lugares descentrados y dañados por el excepcionalismo falogocéntrico también pueden expresar el lugar-otro de un sujeto heterogéneo que escapa al sistema impuesto de denominaciones. Un sujeto que puede ser interpretado como un impulso colectivo, una potencia que no se opone al acto ni significa su privación, sino que le suministra nuevas formas mediante una suerte de «versión *ch'ixi*² del *conatus* spinozista» (Gago 2014:181, cit. Rivera Cusicanqui 2015:19) y donde por medio de un conjunto abigarrado de prácticas sociales tomaría cuerpo un ingenioso sujeto actante en su condición de inadaptado e inadaptable (Min-ha 1989). Por eso considero oportuno «buscar al camaleón» en ritualidades y

² La socióloga e historiadora Silvia Rivera Cusicanqui emplea el concepto aymara *ch'ixi* para referirse a «esa mezcla rara que somos», lo *ch'ixi* por tanto expresa una metáfora para lo indeterminado y lo abigarrado. «Aprendí la palabra *ch'ixi* de boca del escultor aymara Víctor Zapana, que me explicaba qué animales salen de esas piedras y por qué ellos son animales poderosos. Me dijo entonces *ch'ixinakax utxiwa*, es decir, existen, enfáticamente, las entidades *ch'ixis*, que son poderosas porque son indeterminadas, porque no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez» (2018:79).

performatividades que tienen lugar en temporalidades y localizaciones específicas. Buscar al camaleón es evidentemente un *topos*, en el sentido de un *lugar retórico* desde donde ordenar un cierto discurso. El camaleón es el *lugar común* de lo que se transforma y se adapta, un ser con una lengua muy larga y musculada cuyos desconcertantes ojos bizcos suponen una ventaja, pues si uno advierte una amenaza, al mismo tiempo el otro puede buscar una vía de escape. En plena metamorfosis de nuestras interpretaciones sobre el mundo y sus interdependencias, el camaleón es la figura retórica escogida para representar las performatividades y ritualidades del carnaval que nos podrían informar de la re-existencia de entidades socialmente vinculadas, un artefactualismo donde también habitarían los espíritus locales, como el polinesio Maui, el Sun Wu-Kong chino, el rey-dios Momo o el camaleón orisha Agemo. De esta manera, el camaleón es un animal cosmopolítico que representa una *ecología de las prácticas* donde se confunden y se mezclan prácticas epistémicas y no-epistémicas. Finalmente, lo que intento plantear con «buscar al camaleón» es la necesidad de «bajar a la tierra» y explorar las cartografías de las narrativas heterogéneas desde donde se reconstruyen las convenciones de la cultura pública mediante prácticas rituales y performativas.



Agrupación callejera del carnaval de Cádiz junto al Castillo de Santa Catalina y la playa de La Caleta. Febrero 2022. Autoría: Antonio Girón.

2.2. Relacionalidad social constitutiva *versus* dualismos jerárquicos y excluyentes

«Vivir es pensar: y esto vale para todos los vivientes, sean amebas, árboles, tigres o filósofos. (...) Y si ese que existe es otro, entonces su pensamiento es necesariamente otro que el mío. Quizás tenga que concluir que si pienso entonces también soy un otro. Pues solo el otro piensa, solo es interesante el pensamiento en cuanto potencia de alteridad. Lo que sería una buena definición de la antropología» (Viveiros de Castro 2008:80-81).

Desde el *Historia Animalium* de Aristóteles hasta el Renacimiento europeo, todas las áreas de la «historia natural» se reunían bajo la apelación de *Scala naturæ*, la «gran cadena del ser», una metáfora con la que se trataba de responder a las preguntas sobre la existencia de la vida y describir su evolución desde lo más sencillo hasta lo más complejo a partir del flujo de la creación (Lovejoy 1976 [1936], Tsing *et al.* 2017:G9, Hejnal 2017, Haraway 2019 [1992]:64). En el mundo antiguo, la tierra era imaginada en determinados relatos míticos como un animal formidable que flotaba en un océano de agua del que se nutría y gracias al cual restauraba sus propios tejidos. Para la mitología caldea, el griego Anaxímenes y los terraplanistas del *Flat Earth* Fútbol Club de Móstoles, la tierra tiene la forma de un disco plano que se sostiene libremente en lo ilimitado. Hasta la revolución copernicana y siguiendo el hilo de la tradición pitagórica, la tierra también es descrita por autoridades eruditas como una perfecta esfera sólida cuyo centro es el centro mismo del universo.

Hasta la revolución científica de los siglos XVI y XVII, la imagen predominante de la naturaleza en el mundo occidental fue la de un ser orgánico con alma, inteligencia y vida propia. La aplicación del racionalismo crítico y las leyes matemáticas sobre el mundo físico supondrán el progresivo debilitamiento de esta visión orgánica y vitalista y el despliegue de una visión básicamente mecanicista e inerte de la naturaleza (Collingwood 1945, Eherenfeld 1978, Merchant 1980, Velasco 2015). Autoras como Carolyn Merchant señalan como en este proceso las formas de dominación androcéntrica sobre la naturaleza y sobre las mujeres se integran en una asociación que acumula significados en una *síntesis progresiva*.³ En su obra *Death of*

³ Para Norbert Elias (1989) la capacidad humana de crear y emplear símbolos supone un proceso de *síntesis progresiva*, es decir, los símbolos son medios de comunicación que llevan incorporados rastros de etapas previas. Funcionan como una suerte de palimpsesto donde una escritura original se borra para acomodar un escrito posterior, aunque siempre sobreviven una parte de las trazas anteriores.

nature (1980), la «muerte de la naturaleza» es el resultado del establecimiento del complejo tecnocientífico del racionalismo moderno, donde «la metáfora de la máquina sirvió para la reorganización del mundo, de forma que la sociedad, el cosmos y el ser humano pasan a concebirse como sistemas ordenados de partes mecánicas gobernados por la ley y sujetos a razonamientos deductivos» (Velasco 2015:346). De la mano del mecanicismo del método científico moderno, los *hombres letrados* pueden aprehender y manejar los resortes de la naturaleza, fundamentalmente gracias a la síntesis y el debate entre los métodos del racionalismo, la «ciencia maravillosa» que soñaba René Descartes, y el conocimiento *a posteriori* basado en la experiencia del empirismo. Cuando en 1687 se publican en Londres los *Philosophiæ naturalis principia mathematica* de Isaac Newton, el autor y la obra que explican la gravitación universal y las leyes mecánicas que rigen el movimiento de los cuerpos celestes se convierten en un símbolo nuclear de la revolución científica moderna. Una de las dimensiones epistemológicas más relevantes del mecanicismo y su formulación de leyes mediante la aplicación de métodos matemáticos descansa en la adopción de un modelo de validez del conocimiento que señalaría la progresiva separación de la tradición y las creencias religiosas del *verdadero* conocimiento científico del mundo.

El abundante optimismo histórico ilustrado nos permite acercarnos mejor a la interpretación hegemónica de la naturaleza como exterioridad y diferencia, puesto que impulsa y es impulsado por la idea de que es el *hombre* y no la providencia quien maneja su propio destino, así no cabe más el miedo y sí la confianza en el progreso general de la ciencia, la técnica y la sociedad. El conocimiento del mundo durante el siglo XVIII empieza a ser abordado por las elites letradas occidentales como algo susceptible de progreso y mejora. Para Diderot, D'Alembert, Montesquieu, Condorcet, Rousseau, y con ellos buena parte del panteón ilustrado francés, la luz ya no baja de las alturas, sino que se propaga de persona a persona (Todorov 2008). Immanuel Kant reflexiona sobre la «salida del hombre de la edad infantil» gracias al *aufklärung*, la clarificación e iluminación de los objetos de la naturaleza, que debe sortear, según el pensador de Königsberg, los vicios de la pereza y la cobardía. Para Hegel, la ciencia moderna nace del deseo de transformar al mundo en relación al ser humano. Para el falogocentrismo ilustrado, finalmente, el raciocinio es el sentido distintivo de *la naturaleza del hombre*. Se trata de evitar obedecer «el llamado de la naturaleza», escribe Kant, para referirse a los instintos, las pasiones y lo irracional.

A menudo, de manera general, se abordan las urgencias del Antropoceno de una manera casi romántica como el redescubrimiento de que pertenecemos a la naturaleza. Las nociones de cultura, de sociedad o de civilización serían las que nos separan en el tránsito hacia lo moderno de un pasado telúrico de la humanidad: el «estado de naturaleza» de un Thomas Hobbes o un Jean Jacques Rousseau. Por consiguiente, cada vez que queramos superar las dicotomías jerarquizadas y excluyentes como categorías de análisis y comprensión, nos encontraremos con la objeción de que *lo humano* (el hombre) es, ante todo, un ser cultural que debe escapar o por lo menos distinguirse de *la naturaleza* (la mujer, la alteridad, los poderes bióticos y abióticos de la tierra) (Latour 2017:28-34, Haraway 2019 [1992] 27:124). En este sentido, escribe Bruno Latour:

«No intenten definir solo la naturaleza, pues tendrán que definir también el término cultura (lo humano es aquello que escapa a la naturaleza: un poco, mucho, apasionadamente); no intenten definir solo cultura, pues de inmediato necesitarán definir también el término naturaleza. (...) Lo que significa que no nos hallamos ante dos dominios, sino ante un solo y mismo concepto dividido en dos partes que se encuentran ligadas, si puede decirse así, por un fuerte elástico» (Latour 2017:29).

La antropología social y cultural ha tejido posiciones críticas que cuestionan en profundidad las implicaciones de estos dualismos jerarquizados y excluyentes. El interés por el *ethnos*, por la diversidad de las formas de vida social que el ser humano es capaz de crear históricamente cuando se relaciona con otros (Rapport 2003, Cf. Stocking 1992, cit. Díaz de Rada 2010:24) nos sitúa frente a toda una ecología de prácticas y saberes que invitan a investigar y valorar epistemes subalterizadas que elaboran sus propias interpretaciones sobre el mundo biótico y abiótico desde la relacionalidad social constitutiva de lo real. Por ejemplo, las mujeres melanesias demostraron a Marilyn Strathern que no todas las sociedades clasifican «la realidad» en forma de contrastes binarios y cómo lo femenino puede ser percibido dentro de lo masculino y viceversa, sin haber nada borrado o ambiguo entre ambos géneros (Strathern 1971 y 1981, cit. Sama y Velasco 2020:33-34). Autoras como Judith Butler (1990) plantean que categorías como el género son altamente performativas, puesto que se reproducen como una repetición ritualizada de convenciones impuestas socialmente gracias a la heterosexualidad preceptiva y hegemónica. Arturo Escobar (2014:57-61)

describe estas epistemes que no reproducen los dualismos excluyentes y jerárquicos característicos de la modernidad/colonialidad como ontologías relacionales, donde un principio clave de la lógica del *cómo existen las cosas* consiste en que las entidades no pre-existen a las relaciones que las constituyen, sino que establecen vínculos de continuidad y no se consideran como entidades separadas. Bajo diferentes formas, estas ontologías relacionales son procesos culturales donde las sociedades humanas se relacionan con «los incontables nombres y poderes de la tierra»⁴ como sujetos con los que se establece una relación de inter-existencia. En las descripciones e interpretaciones de las ontologías relacionales encontramos modos de saber y hacer, lógicas del *cómo inter-existen las cosas*, que ofrecen una cierta cartografía de un lugar-otro más vivible en las grietas y fisuras de la modernidad tardía y el Antropoceno (Grosfoguel 2007, Lenkersdorf 2008:107, Rivera Cusicanqui 2010, 2015 y 2018, Escobar 2014, Viveiros de Castro 2014, Riechmann 2014, Latour 2017 y 2019, Tapia 2018:41).

A inicios de la década de 1990, la bióloga Lynn Margulis describió el origen de las células eucariotas (con el material genético concentrado en un núcleo definido) como un proceso de simbiogénesis entre las bacterias y las arqueas.⁵ Sus observaciones sobre diminutos seres vivos no visibles al ojo humano gracias al microscopio electrónico añadieron evidencias a lo que se puede considerar como un cambio de paradigma científico en marcha: donde se contemplaban unidades autoorganizadas estrictamente delimitadas por la anatomía, la psicología o la herencia genética, aparecen de otro modo involucramientos recíprocos y devenires comunes, transmisiones genéticas horizontales y otros intercambios manifiestos entre organismos con relaciones de parentesco tan lejanas que son clasificados por la biología como pertenecientes a

⁴ Tomo la expresión «los mil nombres y poderes de la tierra» del ensayo de Donna Haraway: *Pensamiento tentacular. Antropoceno, Capitaloceno, Chuthuluceno* (2019), donde la autora hace referencia al coloquio *Os mil nomes de Gaia* organizado por Eduardo Viveiros de Castro y Déborah Danowski en la PUC-Rio, con la participación, entre otros, de Bruno Latour, Silvia Rivera Cusicanqui e Isabelle Stengers.

⁵ El punto de vista de Margulis (1991) plantea básicamente que los nuevos tipos de células, tejidos, órganos y especies evolucionan mediante ensamblajes simbióticos, es decir, mediante procesos de fusión que tienen lugar de manera estabilizada y continua. El paso evolutivo de células procariontas (sin núcleo definido) a eucariotas (con el material genético concentrado en un núcleo definido) significa por lo demás un salto decisivo en la complejidad de la vida que posibilita la aparición de los organismos pluricelulares complejos. Sobre relaciones, encuentros e intercambios entre especies he consultado los textos de McFall-Ngai (2017), Gilbert (2017) y Haraway (2019).

diferentes dominios (McFall-Ngai M55-59) o como una forma de «intimidad entre desconocidos» según la frase propuesta por Margulis (Cit. Haraway 2019:101). Finalmente, frente a la individualidad como unidad característica de análisis, los arreglos simbióticos aparecen en la biología contemporánea como el proceso que hace posible la complejidad de la vida, puesto que la «intimidad entre desconocidos» permite incrementar las capacidades de ajuste de los organismos a condiciones ambientales cambiantes. Desde este punto de vista, las asociaciones entre especies son imprescindibles para realizar funciones vitales esenciales, al punto de que «somos *holobiontes* por nacimiento», escribe Scott F. Gilbert, seres vivos unidos a otros seres vivos en «persistentes comunidades de simbiotes» (2017:M73 y M84, mi trad.). Es decir, si las metáforas aristotélicas de la *Scala naturæ* fueron sustituidas por las imágenes de los árboles y diagramas modernos que describen y clasifican el mundo de naturaleza y el curso de la evolución a partir de los trabajos de Linnaeus en el siglo XVIII y Haeckel y Darwin en el XIX (Hejnal 2017), desde la década de 1990 estamos en pleno proceso de cambio de paradigma científico hacia la metáfora de la «red de la vida» (Koonin 2009, cit. McFall-Ngai 2017:M54), donde se contempla que las formas de vivir, morir y evolucionar para adaptarnos a condiciones cambiantes son sistemas producidos colectivamente donde los seres vivos no preceden a sus relaciones, sino que se generan mutuamente mediante enredos y ensamblajes complejos para constituir un sistema dinámico y generativo donde nada se hace a sí mismo (Gilbert, Sapp y Tauber 2012, McFall-Ngai *et al.* 2013, Guerrero, Margulis y Berlanga 2013, cit. Haraway 2019:99-101 y 280-281, McFall-Ngai 2017, Gilbert 2017).

La relacionalidad es, siguiendo esta línea, una base sustantiva de la explicación en ciencias sociales, al punto de que Latour (2016) sugiere con su teoría del actor-red rastrear asociaciones y conexiones más allá de la circularidad de «lo social» para explicar «lo social». Un buen número de enfoques y de categorías tan potentes como el *habitus* y el «sentido práctico» en Bourdieu (2007, 2020) y en Bourdieu y Wacquant (1995, 2008), el «campo» en Gupta y Ferguson (1997) o la dualidad de la estructura y la integración social y sistémica en la teoría de la estructuración de Giddens (1995, 2001) rastrean estas conexiones desde una perspectiva relacional para las ciencias sociales, donde las diversas unidades empíricas de análisis «no son asumidas como independientes o anteriores a las relaciones en las que estas se producen» (Emirbayer 1997:287). En el caso de Giddens, «los agentes y las estructuras no son dos conjuntos

de fenómenos dados independientemente formando un dualismo, sino que representan por el contrario una dualidad. A diferencia del dualismo que ve entidades separadas, la dualidad conjuga y pondera los dos lados de la ecuación» (Jaramillo Marín 2011:421).

2.2. Fantasmas: los mil nombres y poderes de la tierra

«Nuestros ojos han sido entrenados en promesas inmediatas de poder y beneficios. El rechazo al pasado, incluso al presente, nos condena a seguir dañando nuestros propios refugios. ¿Pero cómo podemos regresar a los pasados que necesitamos para ver más claramente el presente? A este retorno a múltiples pasados, humanos y no humanos, es a lo que llamamos *fantasmas*. Todo paisaje está encantado por modos de vida pasados» (Tsing *et al.* 2017:G2, mi trad.)

La arqueóloga y antropóloga Marija Gimbutas (1921-1994) fue una de las primeras científicas que interpretó la ideología y el simbolismo religioso de las sociedades prehistóricas europeas al abrir el ámbito de la arqueología descriptiva a los estudios lingüísticos y mitológicos propios de la antropología histórica. En *The goddesses and gods of old Europe 6500-3500 BC: Myths and cult images* (1974) presenta los resultados de su análisis comparado sobre lo sagrado femenino en la Europa arcaica entre el 6.500 y el 3.500 a.C. Rechaza los términos tan extendidos de «Venus», «Diosa de la fertilidad» o «Diosa Madre» para sostener la existencia del culto a una «Gran Diosa» en la Europa arcaica como deidad central de una cultura matrifocal y probablemente matrilineal, agrícola y sedentaria, igualitaria y pacífica, hasta que fue asimilada, entre el 4000 y el 2500 a.C., por varias oleadas de invasores indoeuropeos, pastores guerreros provenientes de las estepas rusas y ucranianas. Desde las tesis de Gimbutas, en la visión del mundo de quienes atendían las cosechas en la Europa arcaica prevalecía una visión de la naturaleza esencialmente orgánica y no heroica que fue socavada progresivamente por un modelo de guerra y conflicto que podríamos considerar que perdura hasta el día de hoy. De manera cercana a Marija Gimbutas, Gerda Lerner (1986) sitúa entre el 3.100 y el 600 a.C. el proceso histórico de devaluación simbólica de las mujeres en relación con lo sagrado, que no en vano pasará a ser una de las metáforas dominantes del régimen de género patriarcal. Lerner señala el ocultamiento o la subordinación de las diosas de los nacimientos y las cosechas y la creciente centralidad de un dios masculino dominante y guerrero en la mayoría de las

sociedades del Próximo Oriente tras la consolidación de monarquías imperialistas. De esta manera, desde los relatos míticos del mundo antiguo hasta los escenarios bélicos contemporáneos, es difícil negar el predominio de los principios de la «masculinidad hegemónica» (Connell 1987, Connell y Messerschmidt 2021) en un horizonte cosmopolítico basado en una cultura de la conquista y la oposición, en una visión de la vida y la naturaleza como un «otro» a quien sacrificar. En este sentido, el poder cultural del mito ha sido abordado en su capacidad de «proporcionar un modelo lógico para superar las insuficiencias inherentes al sistema de denominaciones» (Lévi-Strauss 1968:209). La mirada antropológica nos habla precisamente de su función sociológica y política, ya que «la forma de estructuración del orden social asume siempre un papel asociado a construcciones simbólicas que proporcionan un sentido a lo existente» (Lévi-Strauss 1968:145), de manera que estos grandes relatos compartidos se interpretan dentro del complejo de lo mitosimbólico como un campo de disputa y pugna, de consenso y disenso entre diferentes horizontes de sentido. Mary Douglas (1970) observa precisamente que los sistemas de expresión simbólica actúan como reguladores de la vida social y como instrumentos articuladores de las relaciones de poder.

En un ensayo crítico ya clásico, la antropóloga cultural Sherry Ortner (1972) planteó que las raíces del régimen de género patriarcal se podrían situar en la manera en que la mujer, su cuerpo y su función reproductiva son interpretadas por el androcentrismo predominante más cerca de la naturaleza que de la cultura. Es precisamente en la visión hegemónica del mundo de la naturaleza como exterioridad, sostenida en el mito de un dios único, masculino y trascendente (White 1967, Lerner 1986), e intensificada con el mecanicismo del pensamiento científico moderno (Merchant 1980, Puleo *et al.* 2015), donde encontramos las primeras raíces culturales e históricas del escenario contemporáneo descrito con el concepto de Antropoceno, «una época donde los seres humanos han llegado a ser la mayor fuerza que determina la continuidad de la habitabilidad de la tierra» (Tsing *et al.* 2017:G1, mi trad.).

La fuerza y el arraigo de estas visiones actúan como una dificultad casi estructural para interpretar comprensivamente las relaciones de interdependencia entre los seres vivos y entre éstos y su entorno. Produciendo sentidos e imaginarios mediante el uso significativo e instrumental de la fuerza y los símbolos, la colonialidad falogocéntrica interpreta la naturaleza y lo diferente como un objeto de dominio, y el carácter sagrado-profano de la ética guerrera se nos muestra como un elemento

estructural de la formación social e histórica de un relato de conquista y control por parte de la masculinidad hegemónica tanto sobre la naturaleza como sobre los demás sujetos de la alteridad. Estas formas de dominación son simbióticas y rizomáticas, materiales y simbólicas. Sus asociaciones son profundas y complejas, pero no se sostienen cómo el resultado objetivo de los discursos de la biología o de la historia. Su arraigo no es sino consecuencia de una densa red de intereses, dinámicas e instituciones sociales que, en realidad, suponen una grave amenaza para los mundos de la vida.

2.3. Monstruos: metabolismo global y urgencias socioambientales

«Los paisajes del Antropoceno están encantados por futuros imaginados. Estamos dispuestos a convertir las cosas en escombros, a destruir atmósferas, a vender especies compañeras a cambio de mundos soñados de progreso.»

(Anna Tsing *et al.* 2017:G2, mi trad.)

«Y sin embargo, las alertas no faltaron. Las sirenas sonaron sin parar. La conciencia de los desastres ecológicos ha existido, ha estado viva, ha sido documentada, argumentada, probada, desde los comienzos mismos de lo que llamamos la “era industrial” o la “civilización mecánica”. No podemos decir que no sabíamos. Solo que existen muchas maneras de saber y de ignorar al mismo tiempo.»

(Bruno Latour 2017:23)

La modernidad ha sido descrita como una ruptura con el pasado mediante un orden discursivo de «revoluciones copernicanas» y «cortes epistemológicos» (Latour 2012:107). En cuanto paradigma sociopolítico, estaría fundada en una distinción *visible*: la tensión entre regulación y emancipación social en las sociedades metropolitanas, fundada, a su vez, en otra distinción, en este caso *invisible*, como consecuencia del carácter abismal del pensamiento occidental moderno: la dicotomía entre apropiación y violencia en los territorios coloniales (Santos 2005, 2009, 2010 y 2019). De esta manera, el triunfo de lo moderno subyace en haber devenido universal, expulsando la alteridad del ámbito de lo posible (Escobar 2003:57). Bruno Latour (2012) sostiene que «nos hizo creer ser modernos» situar en dos polos opuestos dos trascendentales de la crítica kantiana: la cosa en sí (los objetos) y el ego transcendental (el sujeto), con diferentes consecuencias para el repertorio de posibilidades explicativas de la ciencia

occidental. Entre ellas, que los futuros imaginados de progreso recrean un horizonte que oculta los excesos instrumentalistas de un complejo militar-industrial-tecnocientífico prototípicamente androcéntrico, del mismo modo que dificultan interpretar comprensivamente la relacionalidad social constitutiva de «lo real», las *relaciones de diferencia* entre humanos, máquinas y organismos que describe Haraway (2019 [1982], 1984) mas allá de las *relaciones de dominación* jerárquica, de incorporación de partes en totalidades, de protección paternalista y colonialista, de asimilación simbiótica, de oposición antagonista o de producción instrumental de recursos.

Así la esperanza en una edad dorada futura, donde la ciencia y la técnica condensan el significado «que aísla y protege de lo sagrado»⁶ gracias a la potencialidad del *ser racional*, se reproduce en la narrativa de la modernidad occidental en tanto *el hombre*, separado de la naturaleza y lo divino, se instruya y ejercite su inteligencia para construir su propio destino, lo que ha sido descrito como un «omnipresente antropocentrismo» (Foucault 1973, Heidegger 1977, Panikkar 1993, cit. Escobar 2003:56). De esta manera, como escribía John Bury en *Idea of Progress* (1920), «se crea una síntesis del pasado a la vez que una profecía del futuro» a partir de una interpretación del tiempo como un flujo lineal y acumulativo, como una especie de flecha irreversible. La modernidad sería así el esfuerzo constante, imparabile y acelerado por transgredir los límites heredados de la velocidad de movimiento premoderna (Bauman 2000:15), un proceso que habría implicado una creciente racionalización e instrumentalización de los mundos-vida de la naturaleza y la diferencia mediante un régimen de verdad y de conocimiento expresado por Foucault como la «episteme moderna»⁷ surgida histórica y geográficamente en Europa del Norte alrededor de los procesos de la Reforma, la Ilustración, la Revolución Francesa y la industrialización (Habermas 1973 y 1987, cit. Escobar 2003:56, Horkheimer y Adorno 2007 [1944]). Según Robert Nisbet (1980:15) «la idea de progreso sostiene que la humanidad ha avanzado en el pasado - a partir de una situación inicial de barbarie, primitivismo o

⁶ En *Las formas elementales de la vida religiosa* (1912) Emile Durkheim escribe que «las cosas sagradas son aquellas protegidas y apartadas por las interdicciones; las profanas son aquellas a las que esas interdicciones se aplican, y deben permanecer a distancia de las primeras.» (Durkheim 2012 [1912]:94)

⁷ Foucault (1974 [1966]) plantea que las condiciones del discurso han cambiado a lo largo del tiempo, de un período de episteme a otro, de manera que los marcos de saber son acordes a la verdad impuesta desde un poder en cada época.

incluso nulidad- y que sigue y seguirá avanzando en el futuro». Finalmente, estos marcos ideológicos, geopolíticos y discursivos confluyen en la conceptualización de «sistema económico» que aparece en la economía neoclásica desde finales del siglo XIX y principios del XX, donde se separan por completo los límites del mundo físico (el objeto) del razonamiento económico (la acción del sujeto). Podríamos decir así que la disciplina económica se concibe de un modo *autorreferencial*, ciega y sorda frente a los límites materiales de los recursos que emplea y frente a los residuos que genera y que inevitablemente también influyen en los procesos de valorización. Los autores de los axiomas de la teoría económica neoclásica no pudieron visibilizar, por decirlo de manera coloquial, las dificultades de vender apartamentos en una playa contaminada por residuos radioactivos.

Los promotores de la Escuela de Frankfurt describieron ya en 1944 el fracaso de los sueños ilustrados de libertad, justicia y solidaridad a manos del predominio de la razón instrumental y calculadora de Occidente, que lejos de llevar la civilización hacia un estado positivo y cada vez más perfecto había sido capaz de transformar la sociedad en barbarie, incluso de planificar burocrática e industrialmente el exterminio masivo del otro. Ante Auschwitz y Hiroshima, Horkheimer y Adorno adoptan las tesis atribuidas a Max Weber sobre la modernidad como proceso de racionalización, lo que implica el predominio del cálculo entre medios y fines descrito en la *racionalidad formal* weberiana. La Ilustración, «en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso» (2007 [1944]:23), habría llevado a la instrumentalización sistemática de los mundos de la naturaleza y la diferencia y a una avalancha de extinciones, genocidios y pauperizaciones. Y aunque la racionalidad ilustrada pretendía desencantar el mundo, finalmente, habría terminado por crear su propio encantamiento: el de un saber transformado en poder y dedicado a la explotación y el dominio sobre la naturaleza y lo diferente. Ha sido precisamente la crisis de estas ideas y hábitos de pensamiento la que nos sitúa ante el desafío de repensar la heterogeneidad y la alteridad para intentar describir qué otra historia podría configurarse en esas relaciones (Rivera Cusicanqui 2018:40). Los límites materiales del planeta desvelan finalmente la imagen tantas veces repetida de los «monstruos del sueño de la razón»: el imaginario predominante de crecimiento sin límites conlleva formas de representación y relaciones de poder que no hubieran sido posibles sin los patrones específicos de poder de la modernidad/colonialidad, sin la exclusión de las mujeres del salario y sin la existencia de la *esfera*

invisible de la reproducción doméstica (Federici 2004 y 2018, Herrero 2008, Fernández Durán 2011, Puleo *et al.* 2015).

Ulrich Beck (2006 [1986]) planteaba a partir del desastre radiactivo de Chernobil que las amenazas de la industrialización y el superdesarrollo suprimían las zonas protegidas, las diferenciaciones de la modernidad. En la *sociedad del riesgo*, el miedo dejaría de ser una especie de reliquia tradicional para convertirse en un destino adscriptivo, un producto de la modernidad en su máximo desarrollo. Del mismo modo, lo que llamamos «problemas medioambientales» serían para Beck fuerzas civilizatorias invertidas y transformadas en fuerzas de la naturaleza que nos muestran la desvalidez de un mundo supercivilizado. Las abrumadoras evidencias sobre la escala, intensidad y velocidad de los cambios en los procesos de la biosfera, la hidrosfera, la corteza terrestre y la atmósfera como resultado del despliegue del metabolismo urbano y agroindustrial mundial han producido en cualquier caso un amplio consenso social y científico sobre una situación de devastaciones e incertidumbres en el presente, el corto y el medio plazo que ocupa una centralidad creciente en las agendas locales y globales, institucionales y sociales.

En gran medida, la sociedad fosilista del siglo XX y su acelerado ritmo de crecimiento urbano, industrial y económico ha sido posible gracias al petróleo abundante y barato, en un proceso que ha sido descrito como la sustitución de una economía orgánica por otra mineral, un «titánico fototropismo negativo» donde las sociedades, como los cuerpos ondulantes de los gusanos, se alejan del sol para adentrarse en el subsuelo (Riechmann 2014:72). El singular esfuerzo humano por quemar fósiles y llevar a la extenuación las reservas de la tierra ha generalizado una serie de riesgos para la vida de sobra conocidos: elevada concentración atmosférica de gases de efecto invernadero, lluvia ácida, extinción masiva de biodiversidad, acidificación de los océanos, aumento de la desertificación, cambio climático, fenómenos meteorológicos extremos, en definitiva, un paisaje devastado por las violencias y encantamientos de la modernidad que «ha aportado evidencia inequívoca de que la actividad humana está afectando de forma profunda a la mayor parte de los procesos que, conjuntamente, determinan el funcionamiento de la biosfera que habitamos» (Duarte *et al.* 2009:15). De esta manera, sea como resultado de «morir de éxito» o como parte de los efectos negativos de la utopía capitalista del crecimiento sin límites, las incontables evidencias científicas disponibles no dejan lugar a muchas dudas

sobre la manera en que el metabolismo urbano-agroindustrial mundial no solo genera fuertes desigualdades territoriales entre centros y periferias, sino que además se ha convertido en una fuerza geofísica planetaria que actúa como el principal agente de las urgencias sociales y medioambientales del mundo contemporáneo (Steffen *et al.* 2004, Fernández Durán 2011, Ceballos *et al.* 2015, Bradshaw, Ehrlich *et al.* 2021).

Bajo el título de *El desarrollo humano y el Antropoceno*, el PNUD (2020) subrayaba en un reciente informe como la presión sobre el planeta refleja la tensión que soportan muchas de nuestras sociedades y como los desequilibrios planetarios y los desequilibrios sociales se agravan mutuamente. Pero, como todos los conceptos, las limitaciones del término Antropoceno son cuestionadas. Sobre todo por sostenerse sobre un sujeto imaginario y difuso, un *Ántropos* universal, como si todos los seres humanos de todas las épocas y geografías tuviéramos la misma responsabilidad en el agotamiento de los combustibles fósiles, en la intensificación de la estacionalidad monzónica o en el uso de armas de destrucción masiva. En esta línea, Moore (2013, 2015) propone denominar a esta época Capitaloceno o Era del Capital. Donna Haraway propone el término Chthuluceno para poner el énfasis no tanto en la agencia del desastre como en una característica elemental de todos los organismos: nuestra necesaria relación simbiótica o asociativa para sobrevivir y evolucionar, puesto que todos los organismos de todas las especies coexistimos gracias a relaciones complejas de interdependencia y ecodependencia donde «nada está conectado a todo» y a la vez «todos estamos conectados a algo» (Haraway 2020 [2016]:61). La imagen del *Chthuluceno* se interesa por las relaciones de parentesco y simpoiesis entre las especies, se preocupa menos por la descripción de un cambio de época y más por el señalamiento de un acontecimiento límite. Se inspira en la capacidad regenerativa de los tejidos tentaculares dañados para representar los «incontables nombres y poderes de la tierra» y «los bordes abiertos de los mundos vivos» (2020 [2016]:98) en un horizonte global incierto, caótico y precario. Finalmente, a partir del marco teórico y analítico que acaba de ser expuesto brevemente, en las siguientes páginas se exploran las *performances* rituales del carnaval como «artes de vivir en un mundo dañado», es decir, como formas de reparación social, material y simbólica frente a los los daños producidos por las violencias y encantamientos de la modernidad identificados bajo el concepto de Antropoceno.

3. IMÁGENES SONORAS Y RECREACIONES COMUNES

Elementos para un contexto del carnaval en el bajo Guadalquivir

«Bulle la risa en el pecho
de quien baila y de quien toca
del que mira y del que escucha
baile y música sonora.»

(Cervantes, *La ilustre fregona*, 1613)

En este capítulo se esbozan algunas líneas generales para componer un breve contexto social, histórico y teórico crítico sobre las culturas del carnaval en el bajo Guadalquivir. Se tratan, como punto de partida, los patrones específicos de poder de la modernidad/colonialidad y su relación con los imaginarios sociales predominantes sobre el sur peninsular y el bajo Guadalquivir como un paisaje cultural de «coplas en la reja», es decir, como un cuadro pintoresco de expresividad, algarabía y subdesarrollo. A continuación se comparte una aproximación a la teoría y la historia del carnaval y sus ritualidades, lo que nos introduce en los dos apartados centrales de este trabajo, centrados en las cosmopolíticas feministas y en los rituales de rebelión del carnaval, a partir de las situaciones observadas y las entrevistas realizadas con personas participantes en las *performances* callejeras del carnaval de Cádiz. Para abordar los problemas de esta investigación analizo los procesos rituales del carnaval como medios de expresión y prácticas sociales cuya dimensión experiencial remite necesariamente a su dinámica performativa, a partir de los trabajos de Richard Schechner (2005, 2013), Ingrid Geist (2002) y Victor Turner (1975, 1982a, 1982b, 1988 [1969] y 2002).

3.1. «Coplas en la reja»: Modernidad y colonialidad

en el paisaje cultural del bajo Guadalquivir

La dialéctica entre la memoria colectiva y la imaginación social y cultural se recoge en la noción de «paisaje cultural» empleada desde la antropología social para hacer referencia a la imagen construida en el proceso cultural entre el *foreground*, el primer plano de lo visible, y el *background* de quien lo interpreta (Halbmayer 2004, mi trad.). Los paisajes culturales representan así imágenes de la vida social sobre territorios particulares, dependen del lugar desde el que miremos y de la luz que nos ilumine, mientras nos remiten a las relaciones entre la tierra y la vida social, entre las morfologías físicas y sociales (Cosgrove 2006). La evidente componente visual de los paisajes culturales entrelaza sus líneas de significado con los imaginarios sociales y la propia etimología de la palabra *teoría*⁸, puesto que estos conceptos se refieren a esquemas de representación, «metáforas que nos piensan» (Lizcano 2006) y que albergan una sistematicidad que destaca unos aspectos y oculta otros, que orienta y establece relaciones, que estructura la experiencia y conduce procesos sociales, al punto de que muchas veces determina las predisposiciones del comportamiento humano. En este sentido, los imaginarios sociales operan como «imágenes actuantes, imágenes-guías, imágenes que conducen procesos y no solo representan realidades materiales o subjetivas» (Ledrut 1987:84, Hiernaux y Lindón 2007, citado por Sama 2016:169).

En segundo término, la colonialidad ha sido descrita como uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder surgido con la modernidad y se fundaría en la imposición de una clasificación de jerarquías raciales para las poblaciones del mundo (Fanon 2009 [1952], Quijano 1991 y 2000, Mignolo 1992 y 2007). Desde una perspectiva descolonial, la invención moderna de la alteridad étnica como entidad racializada, atrasada, subordinada y condenada a *desarrollarse* o desaparecer es resultado en gran medida del carácter dualista y excluyente de las relaciones modernas de poder. Para Aníbal Quijano, la categoría de raza, en su sentido moderno, no tiene historia conocida antes de América, puesto que su creación habría sido un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista. El control y la explotación del trabajo y las jerarquías raciales construidas en

⁸ El verbo griego *theorein* significa «contemplar».

referencia a supuestas diferencias biológicas quedaron estructuralmente asociadas para perpetuarse en el patrón de poder mundial de la globalización (Quijano 2000:122-123).

Los imaginarios sociales predominantes sobre «lo andaluz», desde mi punto de vista, no son ajenos a estos patrones específicos de poder. En el ámbito antropológico, Isidoro Moreno (1993:7-17) se refiere a la doble colonización de la antropología andaluza para referirse a la aplicación mecánica y acrítica del marco teórico del funcionalismo anglosajón y a la indiferencia de los antropólogos europeos y norteamericanos por la tradición intelectual de la antropología andaluza cuando realizan su trabajo de campo en el sur peninsular. En el prólogo a la primera edición en inglés a *The people of the Sierra* (1954) Pitt-Rivers se felicitaba precisamente de no haber podido escoger mejor ejemplo que Grazalema (en la sierra de Cádiz) para trabajar las teorías de George Simmel sobre el secreto y la mentira «ya que los andaluces son los mayores mentirosos que he encontrado (...) de los andaluces nunca se sabe lo que piensan» (Cit. Moreno 1993:11). Contemplada desde una perspectiva amplia, la colonialidad es fruto de un doble movimiento histórico: no solo se reproduce en la expansión de las empresas coloniales ultramarinas, sino también en la imposición de relaciones de dominación sobre territorios social y geográficamente mucho más cercanos.

«Comenzó como una colonización interna de pueblos con identidades diferentes, pero que habitaban los mismos territorios convertidos en espacios de dominación interna, es decir, en los mismos territorios de los futuros Estados-nación. Y siguió paralelamente a la colonización imperial o externa de pueblos que no solo tenían identidades diferentes a la de los colonizadores sino que habitaban territorios que no eran considerados como los espacios de dominación interna de los colonizadores, es decir no eran los mismos territorios de los futuros Estados-nación de los colonizadores» (Quijano 2000:227-228).

Enrique Dussel llama precisamente la atención sobre la forma en la que los filósofos de la ilustración alemanes y franceses construyeron epistémicamente un «Sur de Europa» desde mediados del siglo XVIII:

«La Ilustración construyó tres categorías que ocultaron la «exterioridad» europea: el orientalismo (descrito por Edward Said), el occidentalismo eurocéntrico (fabricado entre otros por Hegel), y la existencia de un «Sur de Europa». Dicho «Sur» fue (en el pasado) centro de la historia en torno al Mediterráneo (Grecia, Roma, los imperios de España y

Portugal, no haciéndose referencia al mundo árabe del Magreb, ya desacreditado dos siglos antes), pero en ese momento era ya un resto cultural, una periferia cultural, porque para la Europa dieciochesca que efectuaba la Revolución industrial todo el mundo Mediterráneo era un *mundo antiguo*» (2008:155, Cit. García Fernández 2021:291).

A partir de lo anterior, cabe preguntarse sobre cómo influyen estos patrones específicos de poder en los clichés que aparecen en las representaciones sociales sobre Andalucía como un cuadro pintoresco de algarabía y subdesarrollo, de esencias orientales y coplas en la reja. Para ello, en primer término, sería preciso contemplar como la «comunidad imaginada» (Anderson 2006 [1983]) en la formulación durante la modernidad temprana de la *identidad de conquista* castellana se basó en el unitarismo religioso, en la pureza de sangre cristiana y en el rechazo a la diferencia, lo que implicó tanto la negación y el ocultamiento muchas veces traumático de la historia cultural del sur peninsular como la dilatada construcción histórica de un marcado estereotipo que separa a los falsos conversos del sur de los cristianos viejos del norte (Stallaert 1998, del Campo y Cáceres 2013). El *leitmotiv* del casticismo español identifica el grupo étnico propio con un conjunto de símbolos, mitos, memorias y tradiciones cuyo centro básico es la pureza étnico-religiosa. «La mezcla de sangres se ha tomado frecuentemente como causa inequívoca de desórdenes físicos y morales. La honradez, la hidalguía, la sinceridad, son valores asociados al castellano viejo, puro de sangre, frente a la malicia, la astucia y la falsedad del andaluz (...) En la América colonial del XVI, en las disputas entre andaluces y vascos, estos últimos llamaban *moros* a los andaluces. Y el habla de los andaluces ya en el siglo XVII se entendía como *muy morisco*» (Frago 2003:202, cit. del Campo y Cáceres 2013:94, mis cursivas). La «limpieza de sangre» ha sido considerada, de esta manera, «la columna vertebral del alma española desde el siglo XVI» (Castro 1974:74, cit. Stallaert 1998:20). Ya desde las Siete Partidas redactadas en Castilla durante el reinado de Alfonso X (1221-1284) la comensalidad entre miembros de distinta casta, así como el trato frecuente y los «actos de regocijo», estaba terminantemente prohibida (Monsalvo Antón 1985:149, Suárez Fernández 1988:146, Menéndez Pidal 1990, I;151, cit. Stallaert 1998:26-27). Alrededor de 1492, con los estatutos de limpieza de sangre y los edictos de expulsión para quienes niegan los valores étnicos propios, la intolerancia se convierte en una técnica fundamental de gobierno de la diferencia, disolviendo los marcos de convivencia y generando un persistente discurso esencialista sobre la conciencia étnica española que ha sido

enunciado como el de un «catolicismo biológico» elevado a propaganda oficial durante la dictadura franquista (Jiménez Lozano 1966:59, cit. Stallaert 1998:9).

De esta manera, la Bética del latino Séneca, el sefardí Maimónides, el andalusí Averroes o la mulata indiana María Martínez, quien cantaba «melodías andaluzas y cubanas con delicadeza y sentimiento extraordinarios» según la prensa londinense del siglo XIX, comparten a lo largo del tiempo un rasgo común: representan las memorias de la diferencia y las herencias culturales diversas del sur peninsular, lo que se convierte en una poderosa razón explicativa del carácter indolente y malicioso de las «esencias andaluzas» en un divulgado estereotipo que, sin embargo, coexiste con los clichés complementarios. Porque el paisaje cultural de «coplas en la reja» donde se asoman «pícaros barberos», suspiran «reinas moras» y danzan «gitanas de rompe y rasga», es decir, donde son representadas y recreadas gentes exóticas, sensuales e idealistas con un proverbial gracejo, juega un papel de gran relevancia en la formación nacionalista, romántica y castiza de lo pintoresco y lo cañí. Algunas de las personas entrevistadas durante este trabajo lo expresan así:

«Para mí fue sorprendente cuando llegué hace 22 años a Madrid. Personas de mi propia familia me decían: “Tú eres andaluza, pero tú has estudiado, puedes comprender”. Parece que por ser andaluces tenemos menos nivel cultural o menos coeficiente intelectual. Pero oye, “¿Cómo esa va a estudiar Filología Inglesa esa niña si es andaluza? ¿Cómo va a hablar inglés?” Porque hay esa conciencia de que hablamos andaluz, hablamos mal porque no hablamos castellano normativo. Desde luego, esos prejuicios me los he encontrado y son reales. Pero también existe una fascinación con Andalucía, casi romántica, de que somos un pueblo muy libre, muy loco, muy puro. Andalucía tiene un poco de tierra mítica, como Galicia, de mucho contacto con la tradición, una tradición que no se ha convertido en un folklore que cantan cuatro, sino que se ha convertido en un arte, en algo que se vive día a día. Entonces tiene ese doble filo. Por una parte nos admiran mucho y por otra parte hay unos prejuicios muy fuertes» (Entrevista a la filóloga y dramaturga Ana López Segovia, 14 abril 2022).

Lo anterior se relaciona con la manera en que la sociedad compleja y plural que había sido estigmatizada por su condición periférica y sus herencias y memorias múltiples y mestizas durante la modernidad temprana transita a partir de los siglos XVIII y XIX hacia una posición de enorme centralidad en la construcción del cuadro folclórico y costumbrista de unas supuestas «esencias genuinamente españolas». Estos discursos esencialistas sobre la etnicidad son enunciados desde posiciones ancladas al



Sevilla, *El Baile* (1915) Obra de Joaquín Sorolla para la *Hispanic Society of America* de Nueva York. Fuente: Wikimedia, dominio público.

conservadurismo y al mantenimiento de las jerarquías del *Ancien Régime* absolutista, de manera que refuerzan los imaginarios sobre la sentimentalidad, el «catolicismo biológico» y la expresividad de un pueblo meridional frente a la «fría razón ilustrada» del centro y el norte de Europa, cuyas tesis racionales, liberales y republicanas son interpretadas como extranjerizantes y como una amenaza moral y política al complejo mitosimbólico del nacionalismo español. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la reacción castiza pondrá de moda la majeza andaluza y agitanada, cuyo arrojo, garbo y salero da forma al arquetipo de los Curros y las Manolas, hombres y mujeres lenguaraces y *echaos palante* que representan lo genuino y lo auténtico del carácter nacional. Así, el gusto romántico por las formas y estilos de las clases populares del sur peninsular contrasta con el desprecio hacia figuras como Voltaire, quien encarna el mal absoluto y la quintaesencia de todas las heterodoxias: el ateísmo, la protección de los judíos, las tendencias reformistas de procedencia extranjera (Dominguez Ortíz 1973:229, Domergue 1980:610, cit. Stallaert 1998:47). A la fría racionalidad ilustrada y el supuesto afeminamiento de sus maneras se opone la verdad extática de las pasiones y la construcción pintoresca de una tradición de hombres «muy machos» y mujeres «muy hembras», al punto de que el ilustrado Jovellanos se pregunta: «¿Qué otra cosa son

nuestros bailes que una miserable imitación de las libres e indecentes danzas de la ínfima plebe? Otras naciones traen a danzar sobre las tablas a los dioses y a las ninfas; nosotros, los Manolos y las Verduleras» (Cit. López Rodríguez 2020:36). Este tópico se reafirma en numerosas fuentes literarias y teatrales, y podría ser condensado en el carácter de Fígaro, el célebre barbero de Sevilla, escrito por Beaumarchais, representado por primera vez en París en 1775 y llevado a la ópera por Rossini y por Mozart. Y en la temperamental Carmen, la gitana protagonista de la novela corta de Mérimée llevada a la ópera por Bizet. «Tocadla rasgueando: tran, tran, tran. Cantar en Sevilla sin acompañarse de guitarra, sería una locura», asegura el Fígaro de Beaumarchais. «*O lovely Spain! Renowned, romantic land!*», recita Lord Byron. La alegría festiva y el exotismo andaluz aparecen así como un tema recurrente en los diarios de los viajeros románticos europeos. El diputado conservador inglés William Jacob, quién viajó por Andalucía entre 1808 y 1809, descubre en su ritualidad festiva «un profundo sentido vitalista, una manera simbólica de encarar lo inevitable, anticipándose así a su compatriota Gerald Brenan» (del Campo y Cáceres 2013:214).

Así resulta que para quienes interpretan las formaciones sociales e históricas desde los marcos de la modernidad/colonialidad y desde las epistemologías del sur se pueden analizar diferentes formas y contenidos de una *colonialidad interna* en la Andalucía contemporánea. Boaventura de Sousa Santos (2009, 2010, 2019) plantea esta discusión desde las posiciones descentradas de la Europa del siglo XXI, al considerar que los procesos de justicia social estarían íntimamente vinculados a los procesos de justicia epistémica. Santos cuestiona el carácter abismal del pensamiento occidental moderno, que concede a los principios de la revolución científica el monopolio de la distinción universal entre lo verdadero y lo falso, en detrimento de los conocimientos populares, laicos, plebeyos, campesinos o indígenas, estableciendo así «distinciones abismales» que separan radicalmente el universo de «este lado de la línea» del universo del «otro lado de la línea». Manuela Boatca (2006) propone pensar sobre las condiciones semiperiféricas en el sistema-mundo moderno a partir de las tesis sobre los centros y las periferias de Wallerstein, mientras que Ramón Grosfoguel, uno de los principales animadores de los debates sobre la transición del colonialismo moderno a la *colonialidad global* (2007, 2012) sitúa a Andalucía en el contexto de la discusión decolonial (2021). Pastora Filigrana (2019, 2020) y Montserrat Galcerán (2016) examinan las violencias epistémicas, étnicas y de género en Europa desde una

perspectiva descolonial, mientras que el historiador Javier García Fernández (2016, 2019, 2021, 2022) orienta su reflexión desde una lectura histórica y geográfica crítica sobre la modernidad temprana. El reto de la descolonización en los estudios antropológicos y en la producción de conocimiento sobre, con y desde minorías subalternas y movimientos sociales ha sido animado, entre otros, por Juan Carlos Gimeno y Ángeles Castaño (2015) desde las universidades españolas o por Juliana Flórez-Flórez (2010), Arturo Escobar (1991, 2000, 2003, 2014) o Eduardo Restrepo (2007) desde la academia americana.

Sobre este punto, resulta revelador encontrar en los textos escritos sobre Andalucía a mediados del siglo XX por Julio Caro Baroja un marco explicativo muy cercano a estas posiciones sobre la colonialidad interna: «fue desde la antigüedad tierra conquistada, ocupada, repartida. Cereales, vino, aceite fueron sacados de sus llanuras fértiles merced al trabajo de autóctonos vencidos y hechos siervos». Escribe Caro además que «en la Bética romana, como en Sicilia, una población muy pobre en mayoría siervos, trabajaba la tierra y las minas, y era dominada por una minoría privilegiada de señores y burgueses» (Caro Baroja 1963, cit. Chevalier 1991:13). Caro observa la situación del mundo rural andaluz en 1949: la carestía de las familias campesinas, los grandes latifundios escasamente productivos, la ausencia de equipamientos e infraestructuras básicas, las barreras a la tecnificación y a los sistemas de regadío y la escasa variedad de actividades económicas. En definitiva, diferentes dimensiones que reflejan una persistente estructura social dual donde el desarrollo humano se habría visto históricamente limitado por la implantación de un patrón específico de poder constituido mediante la subalterización de la alteridad y sistemas productivos propios de una *cultura de conquista*, que funcionarían, a lo largo del tiempo, como un «campo de experimentación» o una suerte de laboratorio de modernidades híbridas (Caro Baroja 1993 [1949]:274). Para Isidoro Moreno (1993:43-51) la persistencia histórica del latifundio y la enorme desigualdad en la distribución de la tierra se refleja en la estructura social pero también en el orden simbólico de la sociedad andaluza contemporánea, puesto que incidiría de manera poderosa en los imaginarios compartidos, en las reivindicaciones históricas de los movimientos sociales y en los sistemas colectivos de representaciones. Desde las reparticiones de tierras durante la conquista castellana de Al-Andalus hasta los modelos

agricultura intensiva sostenidos por trabajadores y trabajadoras migrantes del siglo XXI, el predominio agrario latifundista de la formación social andaluza evoluciona hacia el sector inmobiliario y turístico desde la apertura económica al exterior de la dictadura franquista en la década de 1960, mientras que sus relaciones de producción se mantienen ancladas a la disposición de mano de obra abundante y barata (Bernal 1974, Calero 1976, Moreno 1993).

De manera resumida, el ciclo largo de movimientos sociales y luchas campesinas centradas en el reparto de tierras representa un conflicto social de indudable centralidad en el sur peninsular, una *ecología de las ausencias* que se extiende por un periodo de tiempo superior a un siglo de manera casi ininterrumpida, desde comienzos del XIX hasta la década de 1930.⁹ Su olvido social está marcado por la represión franquista, predominantemente rural y concentrada en aquellas comarcas que registraron los mayores índices de conflictividad y enfrentamientos huelguísticos entre patronos y campesinado durante el largo periodo de afirmación sindical del primer tercio del siglo XX en Andalucía (Cobo Romero 2012:10). Siguiendo esta línea, el llamado movimiento social para la recuperación de la memoria histórica podría ser interpretado como una *ecología de las emergencias* en su rescate desde inicios de la década del 2000 de las verdaderas dimensiones del metódico exterminio llevado a cabo por los militares rebeldes y la dictadura (Preston 2011). El antropólogo Francisco Ferrándiz (2011) propone una conceptualización de las fosas comunes de la derrota utilizando la noción de *subtierra*, donde el reconocimiento del tipo de violencia inscrito sobre estos *cuerpos desvelados* estaría suponiendo una genuina *autopsia social* de la sociedad española contemporánea. En esta línea, trabajos como el de Lera (2021) observan las consecuencias actuales de la colonialidad sobre la población sevillana de Alcalá de Guadaíra. Lera se refiere a la pérdida de patrimonio histórico y cultural, a las

⁹ No es el objeto de este trabajo desarrollar un análisis histórico detallado de los conflictos y luchas agrarias andaluzas, que fueron estudiados desde diferentes perspectivas en los años de la transición política española. Los trabajos de Gerald Brenan (1962), Malefakis (1972) y Clara Lida (1972) pueden completar una visión panorámica junto a los estudios clásicos de Antonio M. Bernal (1974) y Antonio M. Calero (1976). El antecedente más notable y reconocido es la *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas* (1929) del krausista cordobés Juan Díaz del Moral, precursor de los estudios en sociología rural y de los intentos de reforma agraria durante la Segunda República. En esta obra ofrece una investigación sobre los intereses y objetivos que movilizan a la base campesina de la sociedad andaluza desde el motín del arrabal cordobés del año 841 hasta las sucesivas huelgas, protestas y levantamientos que se sucedieron entre los años de 1918 y 1920, conocidos por su intensidad como el trienio bolchevique.

persistentes fracturas sociales y a la ausencia de la elaboración y el duelo sobre los traumas colectivos vividos como efectos de los patrones específicos de poder de la colonialidad.



El jaleo (1882) Obra de John Singer Sargent, Óleo sobre lienzo, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. Dominio Público.

En este breve panorama sobre las implicaciones de la modernidad/colonialidad en el paisaje cultural del sur peninsular y el bajo Guadalquivir cabe añadir que la praxis simbólica de la ritualidad juega un papel de enorme centralidad para la reorganización de la experiencia personal dentro de la sociedad y para el desarrollo de estrategias contrahegemónicas y de nuevos lenguajes y proyectos de modernidad. En el área del bajo Guadalquivir se desarrollan las ritualidades y performatividades de lo que desde mediados del siglo XIX llamamos flamenco, y a partir del siguiente apartado nos adentraremos en el estudio del carnaval gaditano, la fiesta central de la ciudad a la que Federico García Lorca llamó la «tortuga fenicia». Los *lugares comunes* del flamenco y el carnaval forman parte de las memorias e imaginarios locales, de sus bienes e industrias culturales, del patrimonio cultural interpretado de manera general como el «legado que una generación deja a sus sucesores para que la vida continúe» (Duclos

1997:7) y de las ritualidades comunitarias y las *performances* culturales más significativas del bajo Guadalquivir, siendo representados y apropiados desde las instituciones políticas locales como señas fundamentales de identidad. La expresividad del flamenco y su combinación de lo trágico y lo festivo han convertido un fenómeno eminentemente local en un objeto de fascinación e interés global con una amplia nómina de estudios y aproximaciones desde múltiples modelos y disciplinas con mayor o menor rigor o fortuna.¹⁰ Algunas de las imágenes sonoras de este universo de *performances* y coplas de carnaval y de *músicas danzantes*¹¹ del flamenco persisten desde la tradición oral del siglo XVIII, para representar una cierta reivindicación de las memorias subalternas frente a los procesos de hegemonía social y cultural. Porque si la ritualidad y la performatividad del flamenco y el carnaval reiteran un conjunto de «cintas de conducta» aprehendidas, también actúan en determinadas ocasiones como un altavoz de discursos políticos, sociales y de género silenciados y subalterizados, como plantean autoras como Jiménez Sedano (2015, 2018, 2019, 2020a) y López Rodríguez (2020) en la línea de obras de referencia como las de Quintero (1985, 1999, 2009, 2020), Browning (1995) y Fraser y Muñoz (1997).

¹⁰ Resulta pertinente destacar la deuda de este trabajo con las fuentes consultadas. *Historia cultural del flamenco. El barbero y la guitarra* (del Campo y Cáceres 2013) e *Historia queer del flamenco. Desvíos, transiciones y retornos en el baile flamenco (1808-2018)* de Fernando López Rodríguez (2020) han resultado muy valiosos. También el trabajo de la antropóloga Cristina Cruces Roldán (2013) sobre el flamenco y la música andalusí.

¹¹ Ángel G. Quintero (2009, 2018 [1985]), sobre quien volveré en este trabajo, emplea el término *músicas danzantes* para referirse a aquellas formas mestizas y/o mulatas que integran el canto y el baile, la composición y la improvisación, la expresión individual y las formas comunitarias. En esta línea, la elección del término «músicas danzantes» significa además reconocer la heterogeneidad dialógica de prácticas que desbordan las distinciones sistematizadoras entre lo emotivo y lo conceptual, entre lo establecido y lo espontáneo, entre agentes sonoros y cuerpos danzantes. Estas culturas del cuerpo y sus vivencias del tiempo y el ritmo también han sido consideradas como *políticas en movimiento* que integran procesos de identificación y memorias colectivas con formas de análisis y articulación de los conflictos que se escriben en los cuerpos, es decir, se *incorporan*, a través del gesto (Fraser y Muñoz 1997).

3.2. «Lo que queramos que sea»: eficacia simbólica y política del ritual y la *performance* en las culturas callejeras del carnaval de Cádiz

«Esto me recuerda los versos de Horacio: ¿Qué impide que digamos la verdad al reír?» (Anónimo, impreso por Conrad Badius en 1560. Cit. Bajtin 1987:82)

«El carnaval puede verse como una inmensa obra de teatro, representada en las calles y plazas principales, convirtiendo a la ciudad en un inmenso escenario sin paredes» (Burke (1991 [1978]:263)

El almojarife aduanero Agustín de Horozco, descendiente de una saga de judeoconversos toledanos, fue recaudador de impuestos y hombre de letras. En 1598 escribe la historia de la ciudad de Cádiz, inédita hasta su publicación en 1845. Y en ella menciona «el regocijo» de la fiesta de Carnestolendas en el periodo que ahora llamamos Barroco, donde la población gaditana se lanza las abundantes flores blancas de las retamas que crecen entre las huertas y las viñas (Horozco [1598] 1850:173). En una carta fechada en Cádiz el día 7 de febrero de 1652, en palabras de uno de los principales estudiosos de la historia del carnaval gaditano, «se reconoce la impotencia del poder civil ante la tradición festiva» (Barbosa 2017:17). El general de la Armada Carlos de Mencos, inmerso en los preparativos para viajar a Guatemala en los galeones reales, se queja de que los trabajadores del puerto se niegan a reparar su barco por estar en carnaval (Ramos Santana 2002:38, cit. Barbosa 2017:17).

Honorio Velasco examina las claves temporales de lo festivo como mediaciones y momentos de transición, donde «el calendario de fiestas presenta una doble inflexión sobre el tiempo irreversible» (1982:10) a través de la celebración tanto de los ciclos que marcan los ritmos de la vida y la naturaleza como de los acontecimientos sociales e históricos incorporados a las memorias y ritualidades colectivas. Velasco acude a los argumentos del británico Edmund Leach sobre lo festivo como interrupción de la sucesión lineal del tiempo, estableciendo de este modo un patrón rítmico, un sistema de ordenación: «sin las fiestas, estos períodos no existirían y desaparecería el orden dentro de la vida social. Hablamos de medir el tiempo como si fuera un objeto en espera de ser medido. Creamos el tiempo al crear intervalos en la vida social» (Leach 1972:209, cit. Velasco 1982:9).

El significado de las fiestas de carnaval, profundamente enraizadas en la sociedad del bajo Guadalquivir, desde luego no es único sino múltiple y diverso, del mismo modo que supone adentrarse en aspectos de gran centralidad en la memoria colectiva y las costumbres en común. En la obra clásica *The golden bough* (Frazer 1890) se relacionan los ritos del carnaval con la fertilidad y el crecimiento de las cosechas que siguen al solsticio de invierno, en consonancia con las tesis del autor sobre las religiones como cultos de fertilidad alrededor del sacrificio periódico de una figura sagrada que muere y renace. Para el historiador y filósofo Mijail Bajtín (1998, 2018 [1969]), las fiestas carnavalescas implican la vivencia colectiva de una arena utópica donde se representaría un porvenir sustentado en la superación del miedo y en principios tan sustantivos como la universalidad, la libertad, la igualdad y la abundancia. De esta manera, lo lúdico y lo liberador de los rituales y las *performances* del carnaval se combinan con elementos de la cultura cómica popular y del espectáculo musical y teatral en manos de trovadores, bufones y juglares durante la Edad Media y el Renacimiento.



- El hombre gordinflón sobre el barril con un pastel en la cabeza representaría al carnaval en este fragmento de *Het Gevecht tussen Carnival en Vasten* (1559) de Bruegel El Viejo. Museo de Historia del Arte de Viena. Fuente: Wikimedia Commons, Dominio Público.

La libertad festiva carnavalesca, con sus rituales de inversión y de burla sobre el orden social normativo, ofrece un período de desequilibrio de la autoridad con un contenido político y psicológico evidente donde se suspenden, al menos temporalmente,

las jerarquías sociales y donde «podría hablarse de una morfología ritual» (Caro Baroja 1992:43) a través de la cual el mundo infinito de las formas y manifestaciones de la *espaciosa alegría* festiva opera como un potencia crítica que inclina la verticalidad de la cultura dominante de un modo «que amplía, dilata el mundo en torno nuestro y nos pone en ritmo con él» (Didi-Haberman 2020:23). En línea con las tesis de Norbert Elias sobre las capacidades de *síntesis progresiva* inscritas en lo simbólico, para el historiador cultural Peter Burke (1991[1978]:257-292) el carnaval es polisémico, una superposición de significados que invitan a su lectura como si se tratase de un palimpsesto. Su presencia en la vida social sería el ejemplo por excelencia del uso festivo del espacio público, la «fiesta de las fiestas» (Pujol 2006), una «estación» que da forma a un contexto de algarabía especialmente arraigado en la Europa meridional donde se posibilita el poder expresar lo que se piensa con relativa impunidad, de modo que sus evidentes implicaciones políticas se han puesto de manifiesto una y otra vez mediante continuos intentos de prohibición y control desde las instancias de poder.

En las conferencias del inclasificable Agustín García Calvo (2019[1985]), éste cuenta que las máscaras puede ser contempladas a partir de dos grandes grupos. Hay un primer tipo de máscaras destinadas, fundamentalmente, a *desfigurar* la cara. Un cuerno en mitad de la frente, una nariz superlativa, y ¡ale-hop! ya tenemos máscara a través de la desfiguración. La otra clase de máscara es la que *configura* la cara con la cara de otro o de lo otro, una abstracción que forma parte de la tradición carnavalesca y que reconocemos rápidamente a partir de la representación de diferentes animales. Sobre este punto, para Umberto Eco «el carnaval es el *teatro natural* en que animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en los dirigentes. (...) El mundo al revés se convierte en la norma. El carnaval es la revolución (o la revolución es el carnaval): se decapita a los reyes (es decir, se les rebaja, se les hace inferiores) y se corona a la multitud» (Eco 1990:11-12, la cursiva es mía). En el *opus magnum* de Dario Fo, *Manual mínimo del actor* (1987), el Nobel italiano analiza las imágenes que ilustrarían las presencias más antiguas conocidas del uso de máscaras en las pinturas rupestres del Terciario, hace entre 15.000 y 10.000 años. Desde el ángulo de la antropología simbólica, el estudio de la máscara se interesa por su condición de objeto material y ritual «que genera, concentra, transforma e intercambia poder» (Crumrine 1983:1, cit. Cánepa Koch 1992:160) permitiendo la transformación de la persona enmascarada «en

un ser de otro orden» (op. cit.). Mediante formas antropomórficas, zoomórficas o híbridas, el significado antropológico de las máscaras aparece así vinculado a la ambigüedad de lo que se transforma, de un modo íntimamente unido a los procesos de la subjetividad y la acción social. Se han interpretado sus funciones rituales para anular los tabúes y neutralizar los poderes interpretados como amenazas, sus capacidades manifiestas para ocultar la identidad individual y representar tanto la alteridad como la pertenencia a un colectivo, se ha señalado el carácter paradójico, finalmente, de una transformación que oculta y enseña al mismo tiempo (Turner 1975 y 1982a, Allard y Lefort 1980, Napier 1986). Así las máscaras, y con ellas, el disfraz, aparecen como una base sustantiva de la subjetividad y la sociabilidad humana y sus capacidades simbólicas y figurativas.

Para Bajtín, la ritualidad carnavalesca y su empleo de inversiones y transgresiones a través del disfraz y la máscara significa una exterioridad a las jerarquías, la participación de cada individuo en un estado peculiar del mundo impregnado del lirismo de la sucesión y la renovación, de la «gozosa comprensión» de la relatividad de las verdades y autoridades dominantes. Renacimiento y renovación, muerte y resurrección, sucesiones y renovación, constituirían así los elementos esenciales de estas *performances* rituales mucho más que festivas, en las que estarían implicadas la celebración de la crítica y la libertad de pensamiento. En consonancia con las tesis de Frazer, el significado de la ritualidad carnavalesca es interpretado por Bajtín como la expresión de la complejidad que encierra la naturaleza misma de la existencia humana, pues sería el lugar donde se expresa la negación y la destrucción de lo antiguo como una fase indispensable e inseparable de la afirmación y el nacimiento de lo nuevo.

«La idea del carnaval ha sido observada y se ha manifestado de forma muy sensible en las saturnales romanas, que eran experimentadas como un retorno efectivo y completo (aunque provisorio) al país de la edad de oro. Las tradiciones de las saturnales sobrevivieron en el carnaval de la Edad Media, que representó, con más plenitud y pureza que otras fiestas de la misma época, la idea de la *renovación universal*» (Bajtín 2018 [1969]:7, mis cursivas).

Julio Caro Baroja sitúa la creencia de que el carnaval desciende directamente de las saturnales romanas dentro de las teorías classicistas sostenidas por la autoridad de los eruditos desde el Renacimiento. Así acude a Sebastián de Covarrubias, autor del

monumental diccionario *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), quien escribe que los actos que caracterizan al carnaval «tienen un poco de resabio a la gentilidad y uso antiguo de las fiestas que llamaban Saturnales, porque se combidavan unos a otros y se cambiavan presentes, haciendo máscaras y disfraces, tomando la gente noble el traje vil de los esclavos, y los esclavos por ciertos días eran libres y no reconocían señor» (Covarrubias, ed. Martín de Riquer 1943:126, cit. Caro Baroja 1992:45). En cualquier caso, al estudiar la cultura cómica del común en la modernidad temprana, Bajtín ofrece una de las lecturas más trascendentes e influyentes en las teorías del siglo XX sobre el carnaval. En línea con la fascinación de Nietzsche, Warburg o Bataille sobre la potencia política de lo dionisiaco, de lo ajeno a todo gobierno y todo poder, vivir el carnaval sería una experiencia donde el tiempo mismo se ve «sacado de su quicio» en un movimiento hacia la desmesura, la insubordinación y la transgresión.

«El carnaval no se contempla. Para ser más exactos, habría que decir que ni siquiera se representa, sino que *se vive*, se está plegado a sus leyes mientras éstas tienen curso. (...) Se empieza por invertir el orden jerárquico y todas las formas de miedo que éste entraña: veneración, piedad, etiqueta; es decir, todo lo que está dictado por la desigualdad social o cualquier otra» (Bajtín 2018 [1969]:10-11, mis cursivas).

Bajtín considera que el carnaval ofrece entre sus significados más reconocibles la expresión de la *alegre relatividad* de todo orden, toda oficialidad y todo dogma. Todo lo que la estructura social y sus jerarquías cierra y separa, se abre y entra en contacto durante el carnaval. Lo excéntrico y lo diferente se expresan a través de la risa, el disfraz y la máscara.

«En la base del rito de coronación y destronamiento se encuentra la quintaesencia, el núcleo profundo de la percepción del mundo carnavalesco: el *pathos* de la decadencia y la renovación; de la muerte y el renacimiento. El carnaval es la fiesta del tiempo destructor y regenerador. Es esta en cierta forma su idea esencial. (...) Es un rito doble y ambivalente que expresa el carácter inevitable y, al mismo tiempo, la fecundidad del *cambio renovador*; la *alegre relatividad* de toda estructura social, de todo orden, de todo poder y de toda situación jerárquica» (Bajtín 2018 [1969]:14, mis cursivas).

El carnaval y los ritos y calendarios festivos son presentados desde perspectivas funcionalistas como un intervalo que sostiene y desahoga el orden social predominante.

Para Umberto Eco (1990), el carnaval solo puede existir como una transgresión autorizada que nos recuerda la existencia de la norma. Interpreta los marcos y limitaciones de la libertad cómica y festiva y considera que una lectura entusiasta de lo carnavalesco como un impulso profundo hacia la liberación y la subversión puede ser tan acertada como equivocada su interpretación *ideológica* como una liberación *real*. Desde luego, las *performances* culturales del carnaval pueden ser tan radicalmente subversivas como destinadas a «sacralizar» el orden social predominante, actuando en cualquier caso como un magma de ideas, valores, prácticas, motivaciones y proyectos. En su multiplicidad de escenarios y contextos pueden reproducirse tanto elementos de manipulación y control como de crítica, transgresión y liberación. La interpretación bajtiniana del carnaval como la celebración por parte del común de una cierta memoria colectiva que recuerda la recurrencia del *cambio renovador* fascina a las posiciones más interesadas por su rol en los repertorios de la acción colectiva y los procesos de cambio social, en cuanto a que su ritualidad estaría relacionada con las potencias políticas de un espacio y un tiempo de *crear invirtiendo* e *invertir creando*, con una liberación del deseo donde se mezcla el rechazo sobre el estado presente de las cosas con la enunciación de un futuro deseado (Didi-Haberman 2020:51-54).

La historia cultural nos dice que las imágenes en primer término grotescas y fantásticas del «mundo patas arriba» donde se tergiversan las convenciones de la naturaleza y se invierten las relaciones socialmente establecidas entre los seres aparecen desde mediados del siglo XVI como uno de los motivos preferidos de la pintura y la ilustración que circula entre las clases populares durante la modernidad temprana europea: gente caminando cabeza abajo, ciudades en el cielo, peces volando, el caballo convertido en herrero y calzando a su dueño, pero además criados mandando a sus amos, el pobre dando limosna al rico, o el marido sosteniendo al bebé e hilando mientras la mujer fuma y sostiene una escopeta (Odenius 1954, Cochiara 1963, Grant 1972, cit. Burke 1991 [1978]:271). Del mismo modo, durante la Revolución Francesa de 1789 circulaban imágenes impresas con un campesino montado sobre un noble y un noble sobre un campesino con la inscripción: «sé que mi turno está a punto de llegar» (Burke 1991 [1978]:272). Mediada por esta imaginería que se podría considerar utópica, es difícil no asociar así la ritualidad del carnaval con las imágenes de la Edad de Oro, del Jardín de las Hespérides o de los Campos Elíseos, con el relato de los paraísos

perdidos y recobrados, con las riquezas en los reinos míticos del Preste Juan¹² o con la abundancia de comida y bebida en la Tierra de Jauja, «do pagan soldada a los hombres por dormir y azotan los hombres porque trabajan», según el relato desbordado de buñuelos y lonchas de tocino empleado por los hambrientos pícaros Honziger y Panarizo para embaucar al labriego Mendrugo en el paso teatral *La tierra de Jauja* del actor y dramaturgo sevillano Lope de Rueda (c.1505- c.1565).

En sus tesis para una sociología del conocimiento, Paul Ricoeur (2008 [1986]) planteaba precisamente la potencia ontológica de superar las lecturas predominantes de ideologías y utopías como imágenes invertidas, como alejamientos o incongruencias con lo real. Considera que los discursos de la imaginación social y cultural en todas sus formas son parte fundamental de nuestra naturaleza como seres sociales al cumplir una función positiva de elaboración simbólica y narrativa. Desde esta perspectiva, la eficacia simbólica y política de *crear invirtiendo e invertir creando* aparece como un dispositivo para la elaboración de horizontes de sentido y para la búsqueda de respuestas a los acontecimientos históricos y sociales. Así las *performances* rituales del carnaval operan de manera constructiva y destructiva al mismo tiempo, son ideológicas y utópicas, lugares privilegiados para observar y describir los procesos de la imaginación social y cultural de una comunidad. Más allá de operar como la «virtud política por excelencia» que permite a quienes la emplean «ver más allá de sí mismos» como había escrito el surrealista André Breton (Didi-Haberman 2020:233), la imaginación es, de un modo muy básico, la capacidad simbólica de organizar representaciones mentales. Individual o colectivamente, interpretamos ideas e imágenes, relatos y puntos de vista fusionando los recuerdos culturales que alberga nuestra memoria con nuestra capacidad de imaginar. Usar la imaginación sería así el proceso muchas veces inconsciente de recordar y proyectar simultáneamente, una fórmula que condensa las representaciones acumuladas con intenciones creativas (Johnson 1987, Johnson y Lakoff 1995). Así, la imaginación que se libera en lo festivo y lo carnavalesco también se incorpora a nuestra vida cotidiana, a nuestros sistemas conceptuales y de acción, puesto que los procesos dialécticos de la imaginación social y cultural afectan al modo en que recordamos, percibimos, pensamos y actuamos. Así la

¹² Fabian (2020 [1983]:50) cita a Jayne (1970 [1910]:13) y Rogers (1961) para interpretar este mito como justificación de la empresa colonial que superaría y cercaría al islam mediante la circunnavegación de África.

«virtud política por excelencia» de estos dispositivos de elaboración simbólica y narrativa sería el modo en que nos desatan de los aspectos más rígidos de las estructuras ideológicas, las normas culturales y las convenciones sociales para introducirnos en los dominios de la libertad, la esperanza, el futuro y la capacidad de elección. ¿Pero qué sucede con estas potencias de la imaginación en un tiempo marcado por las violencias y encantamientos de la modernidad? Lejos de operar como una vía de escape, la imaginación es una fuerza social determinante en el ahora global, ofrece un escenario privilegiado para la acción y el agenciamiento ante las reestructuraciones y desafíos de la modernidad desbordada, de modo que «el *trabajo de la imaginación*» actúa como «un elemento constitutivo principal de la subjetividad moderna» (Appadurai 2001 [1996]:19). Mary Louise Pratt añade que el Antropoceno es ante todo un concepto, una idealización de la realidad material que, básicamente, invita a la acción, al iniciar la conversación sobre lo que podemos hacer para transformar el caos y la incertidumbre en posibilidades de existencia. Para esta autora, «la cuestión de cómo vivir el Antropoceno es inseparable de la cuestión de cómo escribir sobre él» (2017:G170, mi trad.), de manera que el Antropoceno podría abordarse teóricamente como lo que Bajtín llamó un *cronotopo*, es decir, una configuración particular del espacio y el tiempo donde, como en los escenarios sin paredes del carnaval, se generan historias a través de las cuales una sociedad puede examinarse a sí misma y crear significados y horizontes de sentido que previamente no existían.

3.2.1. «Nacido en un bache»: Cosmopolíticas feministas del carnaval

«Lo cosmopolítico si tiene una historia, no puede ser una historia de presencias. Es una hauntología (*hauntologie*), una historia asombrada. Tiene que ver con los *vestigios de lo que ya es pasado* y con *presagios de lo que puede venir*» (Bensusan 2021:149, mis cursivas)

«Se canta y se interpreta, pero *el carnaval nace en un bache*, en la necesidad de una protesta, en la necesidad de que el pueblo, una vez al año, tiene la libertad de decir» (Entrevista Macarena Ruiz, 16 abril 2022, mis cursivas).

Durante la celebración exclusivamente callejera del carnaval gaditano de febrero de 2022, miles de personas acompañadas de pitos, claves, guitarras, bombos y

platillos cruzan el umbral de Puerta Tierra desde los barrios extramuros de la ciudad, pero también desde toda la bahía y el bajo Guadalquivir, dispuestas a compartir sus creaciones originales con quienes se detengan a escuchar y celebrar con ellas. Las agrupaciones ilegales toman las calles de manera libre y espontánea en escalinatas, callejones, pasajes y plazas. Se estima durante estos días la presencia de unos doscientos romanceros, coros, murgas y chirigotas que componen un inmenso festival de teatro de calle *amateur* y un texto de textos diversos donde se juega con los dobles sentidos y las burlas obscenas y donde se evocan nostalgias y recuerdos de la vida colectiva. Las coplas de carnaval más exitosas se integran en la memoria sentimental de la ciudad y en los gritos y jaleos de quienes viven año tras año el carnaval. Esta fiesta del decir cantando compone una vasta y genuina literatura de cordel con las letras de romanceros, pasodobles, cuplés y popurrís donde se encuentran el humor y la sentimentalidad, el costumbrismo y la crítica al poder, la poética y la política, la informalidad y la creatividad social. En mi diario de campo escribo:

«Una chirigota venida desde Sanlúcar de Barrameda descansa en las escalinatas de la catedral. Llevan carritos con ruedas, que me cuentan son imprescindibles para mover los materiales necesarios para las *performances* callejeras, además de brindar autonomía para disponer de la comida y la bebida que se consume frugalmente en el espacio público. De hecho, los platos más sofisticados en las mesas de las terrazas al aire libre de los restaurantes contrastan poderosamente con una fiesta popular, extensa y barata de bocadillos, bolsas de patatas fritas, papelillos de colores, litros de cerveza y vasos vinateros desechables» (Diario de campo, 27 febrero 2022).

En las entrevistas y conversaciones mantenidas con diferentes personas participantes en las agrupaciones callejeras, de manera mayoritaria se manifiesta la autonomía y la libertad de la que disfrutan, así como la ausencia de marcos normativos, asociativos o asamblearios donde se constituyan como un sujeto colectivo. Una de mis entrevistadas lo resume así:

«Yo me acuerdo que hace muchos años plantearon que las ilegales nos organizáramos incluso para cantar en la calle, organizar un itinerario. Y yo estoy totalmente en contra, porque, ¿he participado de tantos colectivos! Y al final en los colectivos no dejan de aparecer intereses, liderazgos... Y la esencia del carnaval ilegal es que cada uno haga lo que le dé la gana mientras no moleste a los demás» (Entrevista Ana Magallanes, 12 marzo 2022).

En la plaza de La Candelaria, junto a una placa de cerámica dedicada al gobierno municipalista de Fermín Salvoechea, llama mi atención un grupo de madres, padres y niñas que llevan cascos ciclistas y chalecos con reivindicaciones ecologistas. Cantan un cuplé sobre el efecto invernadero y el hacerse un buen puchero, de manera que utilizan las *performances* rituales del carnaval para poner el foco en lo que comúnmente llamamos «problemas medioambientales». Además en esta agrupación están Carmen Guerrero y Abel Al Jende, una pareja licenciada en Antropología que comparte la autoría de una reciente investigación sobre las agrupaciones callejeras del carnaval de Cádiz. En *En la calle nos vemos* (2012), Carmen y Abel plantean el papel activo como agentes de la cultura de las agrupaciones callejeras y su naturaleza abierta a las formas colaborativas y poco jerarquizadas. En términos cuantitativos y cualitativos, consideran a las agrupaciones callejeras la más participativa de las formas de hacer carnaval, donde «los agentes que las forman, sus vínculos, intereses y motivaciones, son en gran medida autónomos de los valores hegemónicos, entendiéndose éstos como aquellos portadores de una lógica economista y homogeneizada, representados normalmente por los poderes políticos y económicos» (2012:251-252). Tesis consonantes con las del antropólogo estadounidense Jerome Mintz (1997), quien investigó longitudinalmente el carnaval en la provincia de Cádiz entre 1966 y 1990 para interpretar el significado del resurgimiento del carnaval callejero desde la transición política a la democracia como una reacción al control burocrático y patrimonial de la fiesta.

La ambivalencia entre la lectura funcional al orden social y la eficacia simbólica y política del carnaval aparece en la tesis doctoral de una integrante de la chirigota feminista *Las Cadiwoman*. En su trabajo sobre las mujeres en el carnaval de Cádiz, Marta Ginesta (2021) ofrece un análisis crítico de una gran muestra de coplas de carnaval en un periodo histórico superior a un siglo, desde 1885 hasta 2020. Su aplicación del test de Bechdel¹³ al discurso carnavalesco se encuentra con que las

¹³ El test de Bechdel, test de Bechdel/Wallace o *The Rule* es un método de evaluación de las posiciones asignadas a las mujeres en las representaciones narrativas. Aparece por primera vez en 1985 en la tira cómica *The Rule*, cuando una de las protagonistas declara que solo está dispuesta a ver una película si: 1) Aparecen al menos dos personajes femeninos, 2) que mantienen una conversación, y 3) que no tiene como tema un hombre. Versiones posteriores plantean que además las dos mujeres sean personajes con nombre (no simples figurantes) y su conversación no se centre en el terreno de las relaciones afectivas.

definiciones y posiciones sociales de las mujeres están abrumadoramente relacionadas a discursos androcéntricos, donde las mujeres se sitúan a expensas y son definidas y evaluadas en base a patrones deseables o indeseables establecidos por la masculinidad hegemónica. En las letras de las coplas de carnaval se repiten con insistencia recreaciones como la buena esposa, la novia casadera, las burlas a la parienta o a la suegra, junto a la dedicación exclusiva de las mujeres a las tareas domésticas, la definición de la maternidad como instinto ineludible, la idealización/objetivación de las reinas, diosas y ninfas de las fiestas, hasta llegar a las degradaciones físicas y psicológicas, el acoso sexual y/o las violencias machistas, de manera que las mujeres reciben estacazos y *trompás* con pretendido aire humorístico desde el siglo XIX hasta la actualidad. A partir del trabajo de Marta Ginesta, una pequeña muestra con letras desde 1904 hasta el año 2000 puede servir para ilustrar lo anterior:

«Dice que todo esto es modernismo / y, si le riño, arma un cataclismo. / Hasta que yo le rompa / con una estaca / a estilo modernista / las cuatro patas». *Los espejos*, letra de Antonio Rodríguez, el Tío de la Tiza, año 1904.



«Ella dice que el almacenero / se ha negado a darle más fiado / pero el pobre, como se da cuenta / que el dinero lo gasta en jugar / después de darle varios trompazos / como se arrepiente, la quiere enchufar». *Los enchufistas de un país desconocido*, letra de Manuel López Cañamaque, año 1932.



«Me cogieron los guardias / porque fui tonto / por tirar a mi suegra / dentro de un pozo. / No es gran delito (bis) / el quitarse de encima / esos bichitos». *Los fugitivos*, letra de Antonio Girón Beret, Año 1954.



«Dicen que pronto tendremos / el desnudismo / el mundo va caminando hacia el abismo. / Yo que tengo una chavala / más colorá que los tomates / si un día la veo en cuero / es posible que la mate / porque no creo que es justo / que enseñe el bulto del piñonate». *Los cabos cola*. Agustín González y Antonio Torres, año 1974.



«Si tu novio es un sinvergüenza, un borracho y un vividor / que te pega muchas palizas y le tienes un gran temor / tranquila, no te pongas nerviosa, tranquila / que a tu novio me lo cargo yo (bis) / Si tu novio el sinvergüenza / es mucho más grande que yo /

es maestro de karateka y sargento de la Legión / tranquila, no te pongas nerviosa, tranquila / Lo que necesitas es amor, solo amor...» *Caiman*. Juan Manuel Braza Benítez, año 1994.



«Si en una discusión tu mujer se empeña en tener razón / no le metas fuego / que atentas contra su dignidad humana y lo que es peor / te denuncian luego...» *Telaví en Carnaval*. Callejera, año 1998.



«Bien pegá (bien pegá), bien pegá tú eres, mujer. / No me riñas (no te riño) que tendiño (que me endiña) / Yo nunca te pego más de lo normal. / Y si más de un día, te partí la boca / siempre ha sido en contra de mi voluntad. / Yo te pego pa que aprendas / que el que bien te quiere a ti te hará llorar». *La bien pegá*. Callejera, año 2000.

El trabajo realizado por Ginesta ofrece una multitud de evidencias de como determinados discursos del carnaval son un reflejo y al mismo tiempo un refuerzo del orden social hegemónico donde, sin embargo, se han ido abriendo grietas e intersticios, que la autora detecta sobre todo a partir de 2004, con la publicación de la Ley Orgánica 1/2004 de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, así como mediante el esfuerzo consciente y persistente de muchas mujeres, ya fuera allanando el camino o generando referentes, como Adela del Moral, Koki Sánchez, Ana Barceló o Ana López Segovia, entre muchas otras (Ginesta 2021:304-466). Katerina Sergidou (2020) estudia precisamente la última década de movilizaciones feministas en el carnaval de Cádiz y las tensiones incrustadas tanto en la fiesta gaditana como en la sociedad española contemporánea, para mostrar cómo el escenario del carnaval puede convertirse en un espacio donde se realiza la contrahegemonía feminista. En la entrevista que mantengo con Marta Ginesta, ésta se refiere a las gratificaciones y obstáculos a los que se ha enfrentado con la chirigota de las *Cadiwoman*.

«Nosotras somos mujeres feministas, somos abogadas, psicólogas, sociólogas, todas somos afines al movimiento. Cubrir ese espacio en el carnaval de Cádiz haciendo humor con discursos vindicadores y reivindicadores y cantar a las cosas que nos pasan pues es una experiencia muy gratificante, muy guay. Nos hemos llegado a convertir en una especie de altavoz (...) Pero, sobre todo al principio, enfrentamos diferentes obstáculos. Que se pararan a escucharnos, encontrar mujeres que tocaran la guitarra, aprender a tocar nosotras mismas los instrumentos percutivos, encontrar lugares de ensayo y momentos durante la semana en que pudiéramos coincidir todas, porque todas tenemos jornada laboral, jornada familiar y resulta un rompecabezas sumar a lo anterior una jornada

cultural. También nos han mandado a fregar, recuerdo en 2013, con “Las malas de V”, creo, y también hemos vivido experiencias desagradables como no respetar nuestros turnos porque éramos nuevas, porque éramos mujeres, porque no teníamos un hueco muy definido. Ya esto ha cambiado. Este tipo de cositas ya no nos pasan. Pero otro tipo de críticas que recibimos es que somos muy monotemáticas, que siempre estamos con lo mismo. Contamos muchas cosas que nos pasan desde una perspectiva feminista, pero intentamos hacer un repertorio que introduzca otras estrategias humorísticas» (Entrevista Marta Ginesta, 8 de mayo 2022).

En el documental «Callejeras»¹⁴ de Silvia Moreno, la dramaturga, actriz y autora carnavalera Ana López Segovia, premio Max 2020 al espectáculo revelación por *El viento es salvaje* de la compañía «Las Niñas de Cádiz» afirma: «La mejor definición del carnaval la hizo José Manuel Gómez, que dijo que el carnaval es lo que nosotros queramos que sea». Desde esta perspectiva abierta a las potencias de lo indeterminado, Ana impulsa desde 1997 *La chirigota de las niñas*, una de las primeras agrupaciones callejeras integradas solo por mujeres. Según la entrevista que mantuvimos, su origen no fue un ejercicio consciente de reivindicación feminista, sino simplemente el resultado de que «los niños» de la compañía teatral universitaria de la que participaban no se decidieran finalmente a salir en la chirigota. Fue cuando pasaron los años cuando ellas mismas se dieron cuenta de que aquello no era lo usual.

«Luego te enteras de que, efectivamente, fue muy transgresor que una mujer saliera y se emborrachara y dijera barbaridades en la calle, y creo que eso ha ayudado mucho y ha sido bueno para todos... Luego, ¿eso sirve para algo? ¡Yo qué sé! Yo no tengo pretensiones de cambiar el mundo con el carnaval, ni con mi compañía de teatro ni con nada. La pretensión es simplemente pasarlo bien y realizarte a nivel creativo y festivo. Si luego consigues algo, es un regalo. Pero es cierto que tenemos esta idea utópica de que el carnaval es muy libre, y luego te das cuenta de que el carnaval siempre ha sido machista, porque el carnaval es el reflejo de la sociedad. (...) Lo que pasa es que, dentro de todo, el carnaval te deja volverte un poco loco y transgredir» (Entrevista Ana López Segovia, 27 abril 2022).

Para Ana López Segovia, quien visita el teatro clásico en clave local mediante adaptaciones de las historias de Lisístrata, Medea o Fedra en La Viña, La Caleta o El Mentidero, la libertad creativa y festiva del carnaval es una forma de regeneración personal donde además se nutre como dramaturga. Señala por tanto las capacidades

¹⁴ Disponible *online* en Canal Sur, <https://www.canalsurmas.es/videos/41693-documentales-01032022/>

regenerativas de las *performances* rituales que interesan a este proyecto de investigación, así como la creatividad social distribuida, las transgresiones y los desdibujamientos de las fronteras inherentes al sistema de denominaciones y clasificaciones hegemónicas de la modernidad/colonialidad. Desde su punto de vista, la separación entre audiencias pasivas y *performers* activos desaparece durante el carnaval callejero.

«El carnaval callejero es el que más me sorprende, el que más me nutre. Yo soy actriz desde hace muchísimos años y sé lo que me da un escenario. Pero lo que me da la calle no lo puedo encontrar tan fácilmente en mi profesión. Estar en la calle, incluso como público, estar esperando, “venga, que ya van a salir”, la pasión que levanta en la gente un grupo cantando en una esquina, y tú estás escuchando, aunque haya lluvia, luego te pasan una cerveza, te tomas la cerveza, el sentido de la fiesta, de la libertad, del aquí y el ahora, de como interviene la gente del público, ese *feedback* que nosotras siempre decimos que nos gustaría llevar a los escenarios convencionales, no sé si lo conseguimos, pero ese es el espíritu que nosotras queremos transmitir, y por eso a mí me encanta, me encanta ir al carnaval de Cádiz porque *es una forma de regenerarme* y estar en contacto con una forma de hacer un hecho escénico, que para mí no deja de ser un hecho escénico, que levanta pasiones, que de hecho ya quisiéramos muchas veces en el teatro convencional tener ese público tan entregado, tan apasionado. Decía Valle-Inclán que el teatro tenía que tener el temblor de la vida y la muerte. Esa pasión que yo veo en Cádiz, me parece que no se ve en muchos sitios. Y se ven cosas muy chulas, hay cosas que dices, carajo, esto es de primer orden, esto es *Monty Python*, esto es *Les Luthiers*, coño, esto es muy sofisticado. Y se está haciendo desde autorías con una conexión con lo popular que me parecen increíbles» (Entrevista Ana López Segovia, 27 abril 2022, mis cursivas).

Localizadas, situadas, parciales, diversas: la ecología de las prácticas del carnaval gaditano donde está incorporada de una manera más o menos explícita una perspectiva crítica con el falogocentrismo hegemónico puede ser descrita como un repertorio de tecnologías específicas, es decir, de *técnicas de producción de significado* (Haraway 2019 [1984]:189), un horizonte cosmopolítico que cobra sentido en situaciones concretas y que participa en la creación de un «*common sense* cosmopolítico, de un espíritu de reconocimiento de la alteridad» (Beck 2014:13, cit. Stengers 2014:40). De manera general, la cosmopolítica trata las relaciones de diferencia y alteridad, el «gran afuera», la relevancia de vincular la *política* con el *cosmos*, «con lo desconocido de estos mundos múltiples, divergentes» (Stengers 2014:21). Es decir, «la perspectiva cosmopolítica parte de la diferencia cualitativa en los

modos de existencia y de las prácticas de conocimiento vinculadas a ellos y asociadas a actores distintos en lugares diferentes» (Cañedo 2013:10). Sin que la política signifique entonces exclusivamente el litigio por el poder entre los varones etnocentros y sin que el *cosmos* signifique una lista unívoca, finita y ordenada de entidades a considerar (Latour 2014:48). Marilyn Strathern (1987) se refería en esta línea en un texto de referencia a la «relación incómoda», llena de reticencias y disonancias, entre el feminismo y la antropología. Frente al falogocentrismo que caracteriza tanto a la antropología sociocultural como al conocimiento científico en un sentido general, las «discursividades incómodas» del feminismo muestran los intersticios y las contradicciones de los dualismos jerarquizados y excluyentes que constituyen la estructuración social y que se reproducen de manera hegemónica y sistemática en los discursos de la ciencia, la política y la vida social. Una perspectiva feminista y situada, por tanto, cuestiona los valores y las estructuras de autoridad y legitimidad, algo que ofrece cierta consonancia con las posibilidades expresivas, simbólicas y políticas ofrecidas en las *performances* rituales del carnaval. De esta manera, una perspectiva antropológica feminista situada sobre ritualidades y performatividades del carnaval permite observar ciertas dinámicas de cambio social (los «vestigios de lo que ya es pasado» y «los presagios de lo que puede venir») y plantea la necesidad de comprender la construcción social de las identidades sexuales y de género como procesos complejos donde se manifiestan dinámicas performativas, ideológicas, socioeconómicas, étnicas, políticas y relacionales que se negocian, se adaptan y se (de)construyen socialmente (Rosaldo 1979 y 1980, Moore 1991, Stolke 1996, Butler 1990, Haraway 1988).

En esta línea, encontramos a una misma mujer vestida de cabra, de clítoris o de la madre del alcalde en los días de celebración del carnaval. Se trata de la pedagoga Ana Magallanes, figura de referencia para el carnaval callejero gaditano. En febrero de 2022 interpreta el romancero «Salgo de Milagri» caracterizada como Milagri Santos, madre de José María González «Kichi», alcalde de Cádiz. En la cultura del carnaval, los personajes recreados mediante máscaras y disfraces reciben el nombre de «tipos». Ana Magallanes afirma que su tipo es un homenaje al matriarcado mientras luce una peluca rubia, los imprescindibles coloretos rojos en los pómulos y una banda de color morado que lleva escrito: «Alcalde Siempre Contigo». Toca estrepitosamente un bombo con platillos para congregar a su público.

«¿O acaso no hemos *llevao*,
cada madre, cada hogar
esta sociedad *palante*
y *pa* colmo, sin cobrar?
(...)
Qué mejor nombre que M.A.M.I.
para un partido incomparable
[Vota Madres Andaluzas
Mandonas Infatigables!
Ya tenemos hasta eslogan
uno que sale de adentro,
si no encuentras tu partido...
¿A qué voy yo y lo encuentro?»
(Notas de Campo, 29 febrero 2022)



Ana Magallanes ataviada con su tipo «Salgo de Milagri» durante el carnaval callejero de febrero 2022 © Agencia Efe.

«[Qué buena eres, cabeza! [Qué arte tienes, hijaputa!]] le grita una de las mujeres que celebra a la Milagri en un callejón en el barrio de La Viña. Para Ana, los *lapsus* a la hora de recordar las letras de su propia creación lejos de ser un problema son un momento cómico perfecto para convocar las risas en su *performance* cara a cara, del mismo modo que juega con su audiencia a que se anticipe a las rimas que está proponiendo.

«Yo al principio salía con un grupo de amigos, solo de chicos. Mis amigos salían disfrazados de gitanos y yo de cabra. Entonces me cantaban flamenco, conmigo subida a una escalera. (...) Rocío, que pertenecía a *la chirigota de las niñas*, se llevó como 2 o 3 años diciéndome: tú y yo tenemos que sacar algo juntas, tú y yo tenemos que sacar algo juntas, y a mí me sorprendía mucho, porque Rocío venía de una chirigota que era considerada la mejor chirigota de mujeres. De hecho, era de las únicas que existían en la calle y para mí eran como un referente. (...) Al principio, teníamos que pedirle a la gente que nos escuchara porque veían a dos niñas juntas y no pensaban siquiera que tuviéramos repertorio. Entonces fue como una lucha que nos dejaran un hueco para cantar, pero no era nada común, nada común, encontrar a dos niñas de nuestra edad sacando un romancero. (...) Al año siguiente, Rocío se va a Madrid. Y yo, como mi trabajo es dar talleres de sexualidad y de igualdad, y el alumnado me llegaba a decir que el clítoris está en el cielo de la boca o que está por dentro del ombligo, entonces yo me digo: mira, si salgo de clítoris va a ser una manera también de acercarme a un público que no va a las ponencias, a la formación que se ofrece. Entonces fue como, bueno, voy a hablar de algo que sé, voy a hablar de algo que no se habla, voy a visibilizar una realidad que es necesario visibilizar, voy a visibilizar también mi perspectiva feminista porque para mí es imposible no hacerlo, para mí sería ir totalmente en contra de mis principios salir con un repertorio machista» (Entrevista Ana Magallanes, 12 de marzo 2022).

Durante los días que recorro el carnaval, las agrupaciones callejeras son mayoritariamente masculinas. Según el trabajo de Ginesta (2021), la presencia de mujeres en las agrupaciones callejeras se estima alrededor del 10-15%, lo que en cualquier caso duplicaría o triplicaría su presencia durante el COAC del teatro Falla. Cuando me detengo con mi cámara a filmar el corro de gente que rodea a la chirigota callejera «Las Coñetas», quienes la integran recrean un tipo que las caracteriza como gaviotas que «se cagan en *tós* los poyetes» mediante un vestuario de pelucas blancas, monos blancos y medias amarillas. Integrada exclusivamente por mujeres, son las A.V.E., Asociación de Vecinas Escandalosas. En sus letras *patiamarillas* y *alapicocortantes*, libertarias y feministas, reciben su «repasito» la turistificación del centro histórico y el deterioro mediambiental de la playa de La Caleta, la pandemia y los confinamientos, los chistes machistas de suegras y parientas en las coplas de carnaval y el auge de VOX y la extrema derecha. También las posiciones contra el lenguaje inclusivo de Arturo Pérez Reverte, o lo mucho que se queja la gente de que «las gaviotas *desmayás* mangan hasta los Doritos» cuando «más roba el rey Juan Carlos». En el popurrí, uno de los géneros clásicos del carnaval gaditano, se versionan canciones populares con letras propias. Estas mujeres transformadas en gaviotas escandalosas

parten del clásico de 1974 «Te estoy amando locamente» popularizado por «Las Grecas» para parodiar en clave *gipsy rock queens* los comportamientos predominantes del machismo en las interacciones cotidianas:

«Te estoy ignorando sutilmente
pero me estás poniendo la cabeza *ajín*.
A mí es que me la pela fuerte
que seas el mejor jugando al fútbolín.
(...)
Me la suda lo que cantas,
si estudias dos carreras, si practicas tantra,
meditas, haces fotos o si vas al *gym*.
Si tú controlas de plantas,
si bebes *to* los días tus dos litros de agua,
si un viaje te ha *cambiao* no me importa a mí».¹⁵
(Notas de Campo, 27 febrero 2022)



- Chirigota *Las Coñetas* durante el carnaval callejero gaditano de febrero 2022. Autoría de la foto: Isabel Gómez.

El grupo motor de esta chirigota está vinculado a la historia de los movimientos sociales y políticos de la ciudad, a los centros sociales okupados y a los

¹⁵ Edité una pieza audiovisual de 2 minutos que termina con la *performance* de «Las Coñetas»: <https://vimeo.com/684368210>

proyectos de autogestión. Para Carmen Fernández y Macarena Ruiz, el carnaval es «una forma de intervenir políticamente» que además han vivido y escuchado en sus culturas familiares junto a las músicas de Camarón, de María La Cornejo o La Perla de Cádiz. «En los doce tiempos del flamenco encuentras el 3x4 de los tanguillos y los tangos de carnaval», me explica Carmen, «la copla no resuena solo en nuestra casa, sino en la casa de enfrente, en la otra de enfrente, en las corralas de vecinas, la música se cuele de una casa a otra, 24 horas al día, da igual la época del año, al final, es una forma de expresión que está muy arraigada» (Entrevista Carmen Fernández, 16 abril 2022). Según las fuentes consultadas, versiones flamencas de coplas del carnaval gaditano aparecen desde finales del siglo XIX, mientras que los conocidos tangos y tanguillos de Chano Lobato y García de Quirós ilustrarían los vínculos entre el flamenco y el carnaval de Cádiz (Osuna 2002, García Gallardo 2007:133).

«El carnaval en la calle está mucho más distribuido. Pero sigue habiendo una minoría de mujeres porque tenemos que ocuparnos de demasiadas cosas. Si le preguntas a un hombre que concursa en lo oficial, te dirá que durante 4 o 5 meses no está, no existe, no está en ningún otro lado que no sea el local de ensayo o en el trabajo. Y las mujeres siguen con las cargas familiares, y si salen a la calle en carnaval, están más expuestas a la crítica. Pero es cierto que la calle es más abierta mientras que el concurso oficial está minado de patriarcado» (Entrevista Carmen Fernández, 16 abril 2022).

Durante la conversación mantenida con Carmen y Macarena, reivindican el mestizaje y la mezcla como parte del legado de una ciudad abierta al mar, al tiempo que se reconocen en las influencias atlánticas y las memorias andalusíes. «Al final, nosotras, somos más africanas que españolas», afirma Carmen entre risas. Les interesa un carnaval donde no se compita y que escape a las regulaciones. Formar parte de una agrupación une sus intereses comunes por cantar en la calle con dinámicas de apoyo mutuo, convivencia, percepción, emoción y creación colectiva, donde «hay una cosa más de palpito, de estar en el punto de la creación». Me hablan de algo que llama mi atención sobre la creatividad social, multitudinaria y extensa, del carnaval del decir cantando: la preparación del carnaval se relaciona para ellas con la observación de la vida cotidiana como «un lugar de inspiración» que permite elaborar un relato propio a partir de «la inquietud por contar cosas que en el carnaval se cumple». Es decir, el «drama social» origina y da significado a las formas rituales y performativas del carnaval, la «*performance* social» se convierte en «*performance* cultural». Según

Rochberg-Halton, Turner abordó la cultura como *performance*, es decir, como «la representación teatral de lo posible» (epílogo Rochberg-Halton en Turner 1989a:201 y ss., cit. Geist 2002:157). La «*performance* cultural» se refiere a los dramas estéticos puestos en escena (ritual, teatro, cine, prácticas artísticas) que provienen del «drama social». El «drama social» sería así una forma de «*performance* social» que tiene la fuerza de originar y dar significado al resto de *performances* y rituales de una sociedad. Su fuerza consiste en que son «una secuencia de experiencias» que ejercen influencia en la forma, el contenido y la función de los géneros de las *performances* culturales. «Estos géneros imitan (mimesis) la forma procesal del drama social y, en parte, le asignan significado con base en la reflexividad» (Turner 2002:136).

«El carnaval es una reivindicación donde el pueblo está diciendo: escucha, que esto no nos gusta. Y donde la copla, lo que cuentas y cómo lo cuentas, es la base. Se canta y se interpreta, pero *el carnaval nace en un bache*, en la necesidad de una protesta, en la necesidad de que el pueblo, una vez al año, tiene la libertad de decir» (Entrevista Macarena Ruiz, 16 abril 2022).

Richard Schechner (1985, 2013), Ingrid Geist (2002) y Victor Turner (1975, 1982a, 1982b, 1988 [1969] y 2002) se interesan por los procesos rituales como medios de expresión y prácticas sociales cuya dimensión experiencial remite necesariamente a su dinámica performativa. Así, lo performativo «muestra o escenifica la experiencia dramática frente a una audiencia» (Schechner 2013:70). Schechner se apoya en las teorías sobre el ritual y la *performance* de Victor Turner, que componen un argumento recurrente en el cuerpo teórico de la antropología simbólica. De un modo muy breve, Turner observó en los procesos rituales los atributos ambiguos y el momento antiestructura de los momentos de liminaridad que aparecen en el esquema de los ritos de paso de Van Gennep (2008 [1909]) para considerarlos un espacio-tiempo fuertemente indeterminado que escaparía del sistema elemental de clasificaciones que establece las posiciones dentro de la estructura social. Turner también se interesa por sus dinámicas de camaradería e igualitarismo, lo que le lleva a describir estas situaciones liminares a partir de la noción relacional del «nosotros esencial» de Martin Buber (1994, cit. Geist 2002:147) como contextos privilegiados para la formación de *communitas*, pues implicarían la recreación colectiva de un cierto sentido social e histórico compartido gracias «a la experimentación de aquellos vínculos humanos que son esenciales y

genéricos y sin los cuales no podría existir ninguna sociedad» (Turner 1988 [1969]:104). Parece razonable sugerir por tanto que para quienes participan de la ritualidad y la performatividad de lo festivo, lo teatral y/o lo musical en un agrupación de carnaval se recrea una cierta *communitas* que permite establecer vínculos sensoriales, emocionales y sociales exteriores a las posiciones jerárquicas.

De manera casi coetánea al auge del término *performance* en la creación artística contemporánea, en el contexto del llamado «giro posmoderno» de la antropología y en la línea del interaccionismo simbólico de George H. Mead y Herbert Blumer, el enfoque dramaturgico de Erving Goffman emplea la analogía del drama para encontrar la teatralidad en prácticamente todos los lugares de la vida cotidiana y plantear que las situaciones del conflicto social son intrínsecamente dramáticas. El *self* del sujeto sería así «un efecto dramático que surge difusamente en la escena representada» (Goffman 1959:253, cit. Ritzer 2002:278). Para la antropología del *performance* de Turner este concepto es entendido en la bifurcación de dos esferas: por un lado, el proceso ritual -sobre todo en su fase de transición liminar- y, por otro, las artes performativas, caracterizadas como liminoides. Me permito considerar sobre este punto que las *performances* callejeras del carnaval de Cádiz podrían mostrar las zonas de contacto entre lo liminar y lo liminoide, entre el momento antiestructura del ritual y la dialéctica entre la expresividad y la reflexión recogida en la performatividad teatral: la separación convencional entre *performers* y quienes actúan como audiencia se desdibuja, además las posiciones subjetivas pueden experimentar cambios como resultado de la acción performativa. Vivir el carnaval implicaría también cruzar un cierto umbral, así como el recorrido por una secuencia con diferentes fases y la transmisión de un conocimiento específico, una especie de sentido práctico más centrado en los «modos de hacer/*patterns of doing*» que en los «modos de simbolización separados del hacer/*modes of symbolization separate from doing*» (Schechner 1985:22). Victor Turner retoma supuestos de la filosofía de la experiencia de Wilhelm Dilthey para plantear que una cultura se hace consciente de sí misma y se expresa plenamente en el *performance* ritual y teatral, en su dialéctica entre el *fluir* y la reflexividad. En este sentido, un significado a destacar de las *performances* callejeras del carnaval de Cádiz sería el modo libre y distribuido en el que una multiplicidad social reflexiona y se expresa en clave poética y crítica sobre la mismidad y la alteridad, sobre la naturaleza y la cultura, sobre lo material y lo simbólico.

De manera añadida, investigar «desde la perspectiva de la *performance*» (Schechner 2013) plantea la necesaria integración de la volición y los afectos (la subjetividad) con la cognición y la racionalidad, lo que al menos en este punto supera el dualismo jerárquico y excluyente que las separa y ordena en el falogocentrismo predominante. De esta manera, la *performance* y el ritual son «un ámbito de la experiencia humana (condensada, repetitiva, escénica, organizada en secuencias temporales y altamente significativa para sus participantes) que tiene la potencialidad de dar cuenta de las formas de organización social de un grupo y de sus relaciones de poder y jerarquías» (Bianciotti y Ortecho 2013:124). Del mismo modo, en sentido contrario, pueden poner en tensión, cuestionar y contribuir a transformar las relaciones de poder y las formas de organización social, como se podría considerar que sucede en las prácticas que han sido presentadas brevemente. Junto a lo anterior, parece razonable sugerir que a través de la cultura callejera del carnaval y su uso ritual de la risa, la máscara y el disfraz se recrea una cierta comunidad en el umbral, en los márgenes de la estructura social, donde se establecen canales que permiten establecer vínculos perceptivos, emocionales y sociales exteriores a las posiciones jerárquicas, de modo que se da forma a un cierto sentido social e histórico compartido y se propicia el acercamiento y la relacionalidad social: la individualidad se puede experimentar como parte de la *communitas*, de un cuerpo común. Turner observa precisamente que quienes son política y militarmente sojuzgados son poderosos desde el punto de vista del ritual, que sería, entonces, el poder o poderes del débil (Lewis 1963:111, cit. Turner 1988 [1969]:106). Desde esta perspectiva, las cosmopolíticas feministas del carnaval y las *performances* rituales que parodian y ridiculizan el orden patriarcal son parte del repertorio material y simbólico de quienes plantean nuevas centralidades. A través de «los *monstruos liminares*» del ritual «revelan la libertad, la indeterminación subyacente al mundo culturalmente construido y el juego libre de las capacidad cognitivas e imaginativas de la humanidad» (Geist 2002:59, mis cursivas). Y así me parece oportuno discutir las como «artes de vivir en un mundo dañado» por el falogocentrismo: en ellas se ponen en cuestión y se tensionan los dualismos jerárquicos y excluyentes a partir de un conjunto heterogéneo de prácticas performativas que darían vida y voz a otros deseos de futuro y otras lecturas de la realidad.

3.2.2. Rituales de rebelión. El carnaval, el charivari y la *rough music*

La puerta de la torre Távira, las escaleras de Correos, el oratorio de San Felipe Neri o las inmediaciones del Mercado de Abastos son lugares centrales para las callejeras, «tienen algo mágico, muy especial, como las callejuelas del barrio de la Viña por la noche», me comenta José Candón-Mena.¹⁶ Experto en tecnopolítica y cultura digital, junto a sus dos hijas y su madre recorre durante toda esta semana su ciudad natal con un romancero: «La hija de su madre». Se trata de su primera *performance* callejera en el carnaval de Cádiz, donde se ríe en primer término de sí mismo como «padre *machiprogre*», además de representar una versión del reciente éxito «Ay mama» de Rigoberta Bandini. Como en este caso, a la intergeneracionalidad presente en espacio público se une el carácter familiar de algunas agrupaciones. La presencia de Marina, de 8 años, y de Nuria, de 11 años, despierta corrientes de empatía entre quienes rodean la *performance*, se podría plantear que su sola presencia refuerza la percepción de los vínculos esenciales y genéricos de la *communitas* que son planteados en la teoría de Turner sobre el ritual. Cuando Mary Douglas planteaba que el ritual y la *performance* «pueden permitir el conocimiento de lo que de otro modo no se conocería en forma alguna» (1998 [1973]:91), cabría preguntarse por las epistemologías específicas e incorporadas a la experiencia de compartir el espacio público como lugar de enunciación, por los aprendizajes implicados no solo en el proceso de imaginar y representar una *performance*, sino también de dejarse sorprender por la creatividad y la retórica de cualquiera. Así, ante el romancero de «escala doméstica» de Nuria, Marina y José bajo la puerta de la Torre Távira se forma un nutrido corro de gente. El padre viste gafas negras de pasta, americana de pana marrón y camisa roja estampada de estilo hawaiano. Lleva una mochila de cuero con una chapa de Podemos y una cinta de tela con los colores de la bandera de la Segunda República. Sobre la americana es muy visible una tarjeta plastificada de la Marea Verde, el movimiento social en defensa de la educación pública. Nuria y Marina lucen diademas de unicornio y chaquetas con lentejuelas plateadas. Cada intervención del padre recibe las chanzas de «Las hijas de su madre».

¹⁶ José es profesor universitario en Sevilla, <https://personal.us.es/jcandon/>

PADRE

«Yo quería salir en un coro, en una comparsa, en una chirigota, aunque sea en un cuarteto... Y al final me decidí a hacer un romancero contigo...

HIJAS

¡Porque no tiene amigos!

PADRE

No tiene guasa, la niña. Yo con ella lo paso *mú* malamente...

HIJAS

¡Pues espérate que sea adolescente!

PADRE

La primera palabra que dijo fue papá...

HIJAS

¡Mentira, fue mamá!

PADRE

¿Pero cuál fue la segunda? Sincérate...

HIJAS

¡Divórciate!

PADRE

Ay, con la de pañales que yo he *cambiao*...

HIJAS

Sí, en el Mercadona, porque te habías *equivocao*...»

(Notas de Campo, 27 febrero 2022)

En su repertorio aparecen temas vinculados a la vida cotidiana y la crianza como el WhatsApp del cole, la receta del Colacao o los programas de la lavadora. También la crítica y la parodia a formaciones y liderazgos políticos como Vox, Albert Rivera, Pablo Casado, Alberto Garzón o Teresa Rodríguez:

PADRE

«Tere, chocho mío,

(...)

Ahora también ella se presenta como la única que en verdad de la *güena* es de Andalucía...

HIJAS

□A ver si te crees tú chocho
que las demás somos de Almería!». (Notas de Campo, 27 febrero 2022)

Los romanceros del carnaval gaditano son una especie de escala mínima para las *performances* en el espacio público: están integrados por una, dos o tres personas. Se les reconoce rápidamente entre la multitud porque llevan un estandarte o una bandera con elementos visuales de su relato, lo que nos sitúa ante la tradición oral, manuscrita y literaria de los conocidos como «cantares» o «coplas de ciegos» que interesaron a los estudios antropológicos de Caro Baroja (1996 [1966]) y literarios de Joaquín Marco (1977) y Joaquín Díaz (1992). Unamuno (2018 [1923]:37) se refirió a ellos como «el sedimento poético de los siglos», mientras que resulta interesante observar como en el carnaval gaditano contemporáneo suponen una recitación, una declamación en el espacio público que se aproxima al canto pero sin llegar a serlo, ocupando de esta forma una fase intermedia para las *performances* de carnaval entre el lenguaje hablado y cantado.

«Pregúntame lo que quieras, pero que sepas que no soy el típico fatigas del carnaval... aunque la impresión no sea esa», me dice José Candón-Mena cuando empezamos a grabar su entrevista. Me cuenta en primer término que escribió «las letrillas» y dedicó sus energías a convencer a Nuria, su hija mayor, a quien le daba igual ser vista por «los amigos *hippies* de su padre», pero quien sentía vergüenza al pensar en ser contemplada por sus propias amistades. Algo que puede expresar el modo en que las *performances* de carnaval tienen algo de «salto al vacío», puesto que son un gesto político en el espacio público que supone una manera de *exponerse* en el doble sentido de la visibilidad y el riesgo.

«Dentro de las fórmulas que se van introduciendo y no están en el texto inicial, por ejemplo, yo decía: “Si algo sale mal, tened en cuenta la edad”, y la gente pensaba inmediatamente en las niñas, “¿Qué tengo cuarenta y tres años!” y eso lo incorporaba y lo iba repitiendo en diferentes situaciones. Después lo que pasa es que hay interacción, la gente dice cosas, tú les respondes, y bueno, no es que estés actuando, pero si tú tienes ese poquito de duende, ese poquito de *aje*, pues de ahí surgen respuestas e interacciones que enriquecen el repertorio. (...) En una de las actuaciones había por lo menos unas 200 personas, era de noche, tardecito, en una escalera, en unas gradas del barrio de La Viña. Estaba el ambiente muy animado, y alguien me escuchó que hablé con las niñas. Le dije: “Nuria”, y empezaron “¿Nuria, Nuria, Nuria!”... Y bueno, pues la niña estaba...

evidentemente... Hacerlo con tus hijas es algo muy chulo, aparte de transmitirles cultura, transmitirles valores, pues nos ha unido mucho, es algo muy íntimo haberlo hecho entre nosotros.» (Entrevista José Candón-Mena, 27 mayo 2022)

En el relato de José se recrea un ejemplo de como ritualidades y performatividades vinculadas a momentos de celebración no solo representarían momentos de gran intensidad emocional que (re)generan y favorecen el vínculo social, sino como determinadas palabras, gestos y situaciones favorecerían cambios en las posiciones subjetivas como resultado de la acción performativa, del mismo modo que se podría reconocer la transmisión de un conocimiento específico, una especie de sentido práctico más centrado en los «modos de hacer/*patterns of doing*» que en los «modos de simbolización separados del hacer/*modes of symbolization separate from doing*» (Schechner 1985:22). Nuria finalmente le dijo a José: «Papá, esto no es para sentir vergüenza, esto es para sentirse muy orgullosa.» En este sentido, la *performance* del carnaval supone un proceso de incorporación y una escenificación corpórea que favorece la relacionalidad y genera modos de saber, memorias compartidas y cambios en las posiciones subjetivas.

«*Esto se vive*. Hacer carnaval, sin hacerlo vivido, es difícil. En principio, en Cádiz, si nos ponen una chirigota y viene de Cuenca, decimos, ¡Eh! Pero si la escuchas y es buena, va a tener el mismo reconocimiento, incluso en el concurso oficial. (...) Como yo lo veo, el carnaval de Cádiz tiene una parte de poesía, una parte de humor y otra parte de crítica política. Desde mi punto de vista, expresa una *agenda mediática popular* y una *democracia deliberativa*, un proceso de deliberación. Cada año se resumen los principales acontecimientos y se expresan *opiniones muy desde abajo*, que desde luego no son todas progresistas. Son agendas y discursos desde lo popular que muchas veces se hacen hegemónicos, porque durante el carnaval y durante todo el año ese discurso no es marginal, sino que es protagonista en Cádiz» (Entrevista José Candón-Mena 27 mayo 2022, mis cursivas).

José relaciona las formas, contenidos y símbolos presentes en las culturas del carnaval gaditano con los procesos de hegemonía cultural, con la deliberación y la radicalidad democrática y con la representación de una «agenda mediática popular», enunciada poética y críticamente «desde abajo». En sus actos y ritos cómicos, en su huida provisional de los moldes de la vida ordinaria, las ritualidades y performatividades del carnaval entrelazan temporalidades, líneas formales y significados con un buen número de celebraciones, como las «fiestas de locos», la «risa

pascual», las «fiestas del asno», así como con los que se podrían denominar *rituales de rebelión*, condensados en el charivari, la cencerrada o la *rough music*, que han sido estudiados por Peter Burke (1991 [1978]), Jacques Heers (1988), Harvey Cox (1983), E. P. Thompson (2018 [1992]) o Natalie Zemon Davies (2018 [1971]) como prácticas rituales y performativas inscritas en la historia cultural de la modernidad europea.

Estos trabajos que se acaban de citar ofrecen fuentes muy oportunas para aproximarnos a la radicalidad democrática de las culturas europeas del carnaval en su relación social e histórica con las sociedades de tontos *-sociétés joyeuses-* y las hermandades, clubes y abadías del malgobierno, donde como en las murgas y chirigotas callejeras del carnaval gaditano contemporáneo, se componen e interpretan en el espacio público canciones especialmente compuestas para el escarnio de predicadores, autoridades o de quienes violan ciertas normas comunitarias, además de parodiar juicios, matrimonios o sermones religiosos. El Charivari francés, la *rough music* británica, las cencerradas ibéricas, el italiano *scampanante* o la *katzenmusik* alemana aparecen así como prácticas de legitimidad comunitaria con evidentes relaciones con la performatividad y la ritualidad del carnaval.

En las formas y contenidos vinculados al charivari, lo destacable en términos de enacción democrática y (re)construcción de culturas públicas es que lo festivo se desliza desde la aparentemente inofensiva alegre tontería festiva hacia formas rituales de rebelión y prácticas colectivas de hostilidad ante quienes han violado ciertas normas de la comunidad, lo que puede considerarse como un precedente del repertorio de la acción colectiva contemporánea, por ejemplo en los escraches a los genocidas argentinos, las caceroladas frente a las casas de los políticos corruptos o en el resurgimiento de la política carnavalizada en el ciclo político altermundialista (Della Porta y Diani 2011, Tarrow 2012, St John 2014). Aunque las formas del charivari se utilizaban y se utilizan en muchas ocasiones para mantener un orden jerárquico eminentemente patriarcal señalando a las mujeres rebeldes o haciendo *bullying* a los más débiles, con el crecimiento de las ciudades entre los siglos XVI y XIX los contenidos de estas manifestaciones también se vuelven contra las autoridades políticas, los recaudadores de impuestos y las jerarquías de la Iglesia. De hecho, desde los análisis de las fuentes históricas de la modernidad temprana consultadas para este estudio hasta llegar a las celebraciones «pasadas de rosca» de una *Champions League*, un ingente caudal de

acontecimientos nos muestran el fácil tránsito desde la fiesta y el jolgorio hasta el estallido social y la revuelta, donde Natalie Zenon Davis y Barbara Eherenrich nos ofrecen un buen número de ejemplos en la historia cultural de Francia, Flandes e Italia.¹⁷ Peter Burke (1991[1978]:257-292) también documenta carnavales europeos que acabaron en sublevaciones y celebraciones del *Corpus Christi* derivadas en motines y saqueos. El excepcional trabajo de Emmanuel le Roy Ladurie en *Le Carnaval de Romans* (1979) recoge la historia de dos semanas en una pequeña ciudad francesa durante el carnaval de 1580 en las que las clases plebeyas se sublevan contra los notables en el contexto de las guerras de religión. Las expresiones en el umbral entre la sátira ritualizada y la acción política colectiva también aparecen en las investigaciones ibéricas de Julio Caro Baroja, quien rescata la presencia de una enorme mojiganga durante el martes de carnaval de 1637 ante la corte madrileña de Felipe IV donde aparecen cuadrillas que se quejan de los pesados impuestos y se burlan de la venta irregular de honores (Caro Baroja 1992:112-113). Estrechamente vinculado a estos universos rituales y performativos, a principios del siglo XVI el legendario proscrito Robin Hood empieza a desempeñar un papel destacado como *Lord of Misrule* en las festividades populares inglesas, para convertirse en un símbolo contemporáneo del desafío popular a los abusos de las autoridades, en un arquetipo que se repite en el

¹⁷ Natalie Zemon Davis encuentra en Francia numerosas festividades con elementos carnalescos organizadas por agrupaciones vecinales, familiares, profesionales o juveniles desde el siglo XVI. Describe como alrededor del 1500 había *Abbés de Maugouvert* en Lyon, Poitiers o Briançon, entre otras muchas ciudades. Al Abad de los *Conards* de Ruán le servían el Príncipe de la Imprevisión, el Cardenal de la Mala Medida, el Obispo Bolsa Lisa o el gran Patriarca de los Sifilíticos, por citar tan sólo algunos imaginativos ejemplos. “La tontería es nuestra segunda naturaleza, debe gastarse libremente” se argumentaba en el año 1444 durante un debate en la Facultad de Teología de la Universidad de París. En una moneda falsa acuñada por una abadía de mal gobierno en 1596, puede leerse: *Nostre iustice regnera en tous temps*. En París, en 1516, una abadía de mal gobierno organiza una farsa frente a las narices del rey Francisco I que denuncia que la *Mère Sotte* (Madre Tonta) lo está gravando, saqueado y robando todo. En Dijon, en 1576, la Abadía de la Madre Loca y sus hijos se burla públicamente del Gran Maestre de Arroyos y Bosques de Borgoña, quien está devastando en beneficio propio los bosques que tenía la obligación de proteger. En Lyon, el Señor de las Erratas y su banda se valen de la licencia carnalesca del decenio de 1580 para protestar contra las guerras de religión, el elevado coste del pan y los puestos vacíos de los mercaderes. (Davis 2018 [1971]:63-102) En Cambrai, territorio histórico de Flandes, la Abadía del Escabeche porta cetros de tonto con la cabeza del cardenal Granvela, el odiado gobernador. En Udine, Italia, el carnaval de 1511 se transforma en una revuelta que termina con el saqueo de más de veinte palacios. En el *Mardi Gras* de 1529, bandas enmascaradas asaltan la ciudad de Basilea aprovechando el jolgorio general y la borrachera en particular de los soldados de la ciudad imperial (Ehrenrich 2006:97-119).

Angiolillo napolitano, el *Cartouche* francés o en diferentes narrativas alrededor de la delincuencia subversiva del bandolerismo andaluz, mediante figuras como el utrerano Diego Corriente, «el ladrón de Andalucía, que a los ricos robaba y a los pobres socorría», o el cordobés nacido en Jauja José María Hinojosa «El Tempranillo», de quien hasta Manolo Escobar cantaba por sevillanas durante la dictadura franquista «es su tesoro/ repartir con los pobres/ su plata y oro».



- Ilustración de William Hogarth (1697–1764) de un *skimmington ride* para el poema heroico burlesco “*Hudibras*” de Samuel Butler. El *skimmington* se distingue por el carácter elaborado del ritual y la frecuencia con que la víctima solía ser la mujer que se oponía a los valores de una sociedad patriarcal (Thompson 2018 [1972]:111).

Alexander Dallas, oficial del ejército de Wellington durante las guerras napoleónicas en España, escribe una crónica del carnaval gaditano de 1812. La prohibición de máscaras y bailes públicos durante el sitio de las tropas francesas era tan poco observada por las clases populares como por las amistades del Gobernador, quienes tenían licencia para abrir los salones de sus casas para la celebración de bailes de máscaras «que duraban toda la noche» (Dallas 1818:184, cit. Barbosa 2017:20). Nos detendremos brevemente en esta fuente porque el autor recoge lo que podríamos considerar como un charivari a la ritualidad de la Iglesia en el espacio público bajo la forma de «un teatro de calle antiprocesional» (Thompson 2018 [1972]:113).

«Un grupo de ellos, que quizás habían sido demasiado indulgentes en el libre consumo de vino, se vistieron exactamente con el disfraz de las personas que forman la procesión de la Hostia cuando es tomada desde el santuario (...). Todo el mundo pagaba su adoración a él. Como si realmente representara el Santísimo Sacramento, arrodillándose donde quiera se lo encontraban; los centinelas presentaban armas; los guardas iban bien vestidos. (...) Una confusión se creó entre ellos y ya la mayor parte de la gente que componía la muchedumbre se habían arrodillado para hacer honor a la procesión, cuando con gran asombro se dispersaron; el sacerdote, los asistentes y coristas, cada uno corriendo por un camino diferentes. La separación del grupo fue la salvación de todo el conjunto. La persecución se dividió, y en la oscuridad, por un medio u otro, cada uno se escapó; pero una representación se preparó a la mañana siguiente al general inglés quien muy severamente reprendió la actuación de esta sacrílega mascarada» (Dallas 1818:184-186, cit. Barbosa 2017:21-22).

E. P. Thompson examinó las formas rituales de las comunidades británicas en el tránsito de las sociedades campesinas a las urbanas y las expresiones de la *rough music*, el charivari inglés, que no consisten solamente en el ruido de silbidos, cencerros o cacerolas. El asunto puede ser más complejo e incluir el paseo de la víctima, de un sustituto o un pelele que lo represente, así como el desfile, el recitado de versos, el baile burlesco y la quema de imágenes y objetos. Diferentes elementos para dar forma a una escenificación dramática pública, es decir, a una forma de acción política carnavalizada «en el sentido de que jinetes, tambores, portadores de antorchas, imágenes en carros, etcétera, se burlan, mediante una especie de redundancia concertada, de los ceremoniales profesionales de Ejército, Justicia e Iglesia» (Thompson 2018 [1972]:113). Así, mediante el charivari, la cacerolada y las formas rituales y performativas burlescas al límite del desbordamiento, la comunidad establece los límites del comportamiento socialmente aceptado y pone de manifiesto, en el espacio público, una forma de legitimidad popular.

«En Woking, el charivari se empleaba esencialmente para defender los derechos de la comunidad contra los que acumulaban turba o gavillas en cantidad excesiva. Cualquier historiador que haya trabajado a fondo sobre el siglo XVIII o el XIX puede extraer de sus notas su propia lista de ejemplos. Muchas veces, el uso del charivari se adaptó a los conflictos industriales. La *cool-staffing* de esquirols practicada por los tejedores del oeste consistía en llevarlos en procesión hasta una charca, a caballo de un madero; los mineros y los marinos del nordeste también utilizaban, del mismo modo, un madero contra los esquirols» (Thompson 2018 [1972]:144-145).

Los estudios y trabajos comentados brevemente ofrecen un rápido panorama sobre como elementos sustantivos del ritual y la *performance* carnavalesca forman parte del repertorio de la acción colectiva de las multitudes, al tiempo que expresan una interpretación de la legitimidad donde una parte de la misma sigue perteneciendo a la comunidad, y le corresponde a ella, entonces, aplicarla. Así aparecen rituales de rebelión y prácticas comunitarias de justicia y defensa de lo común, aunque Thompson señala como esa legitimidad «no se vuelve por ello más dulce, tolerante, simpática y popular. No es dulce y tolerante más que en la medida en que los prejuicios y el sistema de valores del pueblo lo permiten» (Thompson 2018 [1972]:154). En cualquier caso, lo anterior ofrece una lectura sobre la lábil frontera que separa ciertas celebraciones de lo que serían explosiones incontenibles de violencia o rebeliones más o menos previstas y organizadas. Las celebraciones, finalmente, tienen algo de caos creativo, afirman nuestra vitalidad y nuestra resolución para continuar haciendo cosas con otros, de manera que sus implicaciones políticas como acciones colectivas son manifiestas. Especialistas como Ronald L. Grimes, coeditor de los *Oxford Ritual Studies*, ha centrado gran parte de su trabajo académico en la crítica del ritual como una *performance* transformadora que revela las clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales. Describe una celebración pública como «un puente de cuerdas construido con símbolos anudados que atraviesan un abismo. Cruzamos con la esperanza de que el abismo se haga eco de nuestros sonidos festivos por un momento, mientras el puente comienza a balancearse con los ritmos de nuestras danzas» (cit. Turner 1982:29, mi trad.).

4. CODA. EL «CARIBE AFROANDALUZ»:

Memorias de resistencia, políticas y *etnicidades en movimiento*¹⁸ en las *performances* rituales del carnaval

«Los gestos sobreviven a pesar de nosotros y a pesar de todo. Son nuestros propios fósiles vivientes, como un *duende* que *nos sube por dentro*» (Didi-Haberman 2020:27).

En una explanada junto al Mercado de Abastos se escuchan las polirritmias de *tamas*, *djembés* y *sabars*. Atardece mientras un grupo de hombres son rodeados por una multitud que responde a la llamada de los tambores del oeste de África. Una bandera senegalesa en el suelo recoge las monedas de quienes quieren colaborar con los músicos. Un joven alto y atlético, con el pelo largo cuidadosamente trenzado y recogido, luce cadenas doradas al cuello y viste camisa y pantalón del mismo color rojo intenso. Ejerce de coreógrafo ante un heterogéneo e improvisado cuerpo danzante callejero, en su mayoría compuesto por mujeres, disfrazadas de minion o de troglodita, con estéticas *punk* y de lo más *chic*. Diferentes gustos y estilos conviven al tiempo que sacuden brazos, piernas y caderas frente al espejo de la corporalidad afro.

En primer término, podría parecer que el ambiente festivo generado por las percusiones africanas en el espacio público urbano escapa a la gramática elemental del carnaval de Cádiz, algo que, sin embargo, me propongo discutir en las páginas que siguen. Además resulta notable observar el contraste entre una multitud diversa que expresa sus deseos de bailar, gozar y dejarse llevar por la fiesta y el modo evidente en que los músicos senegaleses mantienen una actitud de alerta. «¡Ya está bien, qué no tenemos papeles!» grita con socarronería Ousmane¹⁹ cuando se intentan despedir.

¹⁸ Empleo la noción *etnicidades en movimiento* para abordar las etnicidades y los etnónimos como categorías que representan una realidad construida socialmente, compleja y dinámica. En lugar de verlas como «objetos *en* el mundo», empleo estas categorías en la medida en que nos informan de diferentes «perspectivas *sobre* el mundo» (Banks 1996, Brubaker 2009, cit. Jiménez Sedano 2020b:60). No hablaré así de *gitanos* o *negros*, sino de «agentes sociales que son contruidos como *gitanos* [o *negros*] por alguien (o se construyen a sí mismos de ese modo), en determinadas circunstancias y en el contexto de unas relaciones de poder concretas» (Jiménez Sedano 2020b:69).

¹⁹ Nombre ficticio por petición de la persona citada.



“Dándolo todo” en el espacio público con los tambores de Senegal durante el carnaval gaditano de febrero 2022. Autoría: Antonio Girón

Esta situación acontecida en «los bordes» del carnaval me sugiere plantear al menos dos reflexiones. En primer lugar, evidencia las *fronteras internas* que juntan y a la vez separan a quienes experimentan diferentes vivencias del espacio y el tiempo en una misma situación. Los límites a la libertad festiva se manifiestan en función de las segmentaciones producidas sobre el acceso a la ciudadanía, la libertad de circulación y el uso del espacio público, puesto que si quienes viven el carnaval «con papeles» experimentan un espacio y un tiempo de, al menos, relativa algarabía, efervescencia e impunidad, «la cosa se pone mal si la policía viene», me explica a toda velocidad Ousmane, «da igual que sea o no carnaval». Estas fronteras internas funcionan como genuinas técnicas de gobierno de la diferencia en las lógicas securitarias de las sociedades europeas del siglo XXI (Ávila y Malo 2007:576-602). Débora Ávila y Marta Malo plantean que la diferencia se convierte en un elemento de gobernabilidad de la diversidad social mediante su estandarización y su desprovisión de singularidad. En «el gobierno de la diferencia por la diferencia», las diferencias *construidas socialmente* se convierten en desigualdad y en acceso diferencial y variable a los recursos. Sobre esta línea, las restricciones espaciales para las personas migrantes racializadas en territorio europeo serían abordadas a través de experiencias radicalmente distintas del tiempo:

«La globalización ha resultado siendo la compresión espacial de las culturas y formas de vida, y por otro lado también es diáspora, diferencia temporal de las formas en que las distintas personas hacen experiencia del tiempo. La justeza de ese planteamiento se evidencia en esta figura: los montones de emigrantes africanos, latinoamericanos, asiáticos o gitanos que conviven hoy en Barcelona o Lyon, en Turín o Ámsterdam, viven espacialmente comprimidos tanto en los ámbitos de vivienda como en controles laborales y, cada día más, en abiertas restricciones a su circulación. Pero mientras la compresión espacial los iguala, la experiencia de la temporalidad los diferencia al identificarlos culturalmente: cada comunidad cultural y cada individuo viven y expresan su identidad a través de experiencias radicalmente distintas del tiempo» (Martín-Barbero 2020 [2014]:24-25).

En segundo término, esta situación observada y brevemente descrita puede introducir los procesos de hibridación, amalgamamiento y síntesis que nutren los repertorios rituales y performativos del carnaval en el bajo Guadalquivir. Lejos de configurar un sistema absolutamente compartimentado, cerrado y unívoco, estos repertorios son abiertos, múltiples y en permanente proceso de cambio y fusión creativa, de manera que podrían ser interpretados como una heterogénesis, un sistema heterogéneo de lo heterogéneo, una movilidad de las singularidades y las intensidades (Deleuze y Guattari 1994 [1980], Guattari y Rolnik 2005). A partir de lo anterior, plantearé que los gestos de cimarronería e indisciplina que se expresan en las *performances* rituales del carnaval pueden ser estudiados como un proceso social e histórico de hibridación y síntesis entre diferentes entramados culturales cuyas *formas en movimiento* incorporan y fusionan creativamente memorias de resistencia, políticas y etnicidades en movimiento.

Así habría que detenerse a observar, en primer lugar, la centralidad del bajo Guadalquivir en el tráfico de seres humanos destinados a la esclavitud desde la segunda mitad del siglo XIV y hasta finales del siglo XIX. Con la designación genérica de «moros» y «negros», ignorando así la gran presencia de mujeres esclavizadas y su mayor valor comercial en la trata de seres humanos (Martín Casares 2016, Martín Casares y Periañez Gómez 2014), la empresa esclavista descansó sobre una construcción de la alteridad como entidad inferiorizada, racializada, desprovista de moralidad y de razón. La esclavitud como forma radical de desigualdad social se remonta a los períodos latino y andalusí, mientras que en la Baja Edad Media ya se

encuentran instituciones asistenciales y procesos de organización social entre las personas esclavizadas. Así lo atestiguan ejemplos como la construcción del hospital y la «casa de morenos» edificada extramuros de la ciudad de Sevilla por el arzobispo Gonzalo de Mena en la década de 1390, precedente de la *Hermandad de los Negros*, la cofradía más antigua de las que hoy quedan en Sevilla (Moreno 1997). En el libro capitular de Jerez de 1464 aparecen quejas hacia «los esclavos negros y blancos, que para hacer fiesta se juntaban, y con panderos, atabales y otros instrumentos hacían escándalos y bullicios» (Navarro García 1998:57, cit. del Campo y Cáceres 2013:123).

Ciudades como Lisboa, Cádiz y Sevilla actuaron desde el siglo XV como centros neurálgicos de un lucrativo negocio de compraventa de seres humanos que conecta África y el Nuevo Mundo a través de la fachada atlántica peninsular, una empresa que financiará ya en el siglo XIX la construcción del Ensanche de Barcelona o del madrileño barrio de Salamanca.²⁰ La economía de las plantaciones y la minería aurífera y argentífera en los territorios coloniales sostienen el despegue de la modernidad y el capitalismo mercantil europeo, de manera que las personas esclavizadas constituyen el factor trabajo de la primera globalización en un dilatado proceso de deshumanización, desarraigo y reterritorialización donde entre los siglos XVI y XIX aproximadamente 12 millones de personas afrodescendientes son desplazadas forzosamente hasta las plantaciones y las explotaciones mineras del Caribe español insular y litoral.²¹ Sevilla y sus antepuertos gaditanos -Sanlúcar de Barrameda, El Puerto de Santa María- son considerados en este contexto como los mercados esclavistas más importantes de Europa occidental en los albores de la Edad Moderna (Franco Silva 1997:483). A mediados del siglo XVI, la población considerada como «negra» y «mulata» en ciudades como Palos de la Frontera se estima como el 20% del total (García de León 2012:97). Piqueras (2012) documenta la gran presencia en Sevilla de personas esclavizadas de origen africano entre los siglos XVI y XVII, para estimar que supondrían alrededor de un 15% de la población de la ciudad hispalense de la época. Lo

²⁰ España fue el último país occidental en abolir formalmente la esclavitud, en 1837 en la península y en 1886 en las últimas colonias americanas. La trata y el trabajo esclavo estaba entre los negocios de personajes como Leopoldo O'Donnell, el industrial textil Juan Güell y Ferrer o María Cristina de Borbón, Reina Gobernadora entre 1833 y 1840, y su segundo esposo, el duque de Riánsares, entre otros (Piqueras 2012:20-24).

²¹ Cifra estimada en *African Diaspora in the Americas and the Caribbean*, Northwestern University, Illinois <https://libguides.northwestern.edu/AfricanDiaspora>

anterior queda ilustrado en la conocida y elocuente imagen del «tablero de ajedrez sevillano» comentada en *Floresta Española* (1574) por Melchor de Santa Cruz, puesto que «de Sevilla dijo Alonso Carrillo que parecía a los trebejos del ajedrez, tantos prietos como blancos, por los muchos esclavos que hay en aquella ciudad» (Santa Cruz 1997:262, cit. del Campo y Cáceres 2013:121). En este sentido, la diversidad étnica de Sevilla entre los siglos XV y XVII ha sido considerada como más parecida a ciudades posteriores del Nuevo Mundo que a otras ciudades europeas (García de León 2012:97).



- Detalle de la obra *Carro del aire* (1747) de Domingo Martínez. Forma parte del grupo de lienzos que representan los carros triunfales que desfilaron por Sevilla con motivo de la subida al trono de Fernando VI y Bárbara de Braganza. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Reproducción fotográfica de Dominio Público. Fuente: Wikimedia Commons.

A partir del siglo XVIII, el centro mercantil con las Indias se traslada de Sevilla a Cádiz, y con ello, la centralidad del tráfico esclavista. En 1765 se funda una sociedad mercantil a tal fin, la «Compañía Gaditana de Negros». En *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, el aristócrata británico Henry Swinburne describe su visita a una ciudad de Cádiz que describe tan maloliente, insegura y mal pavimentada como poseedora de una importante población de comerciantes franceses e italianos. El 9 de marzo de 1776 escribe desde Gibraltar que los bailes públicos y las mascaradas han sido prohibidas durante el carnaval, lo que no impide que las mujeres arrojen baldes de agua

desde los balcones y que «las clases bajas» y «los gitanos» se diviertan bailando «fandangos a la ley» y manguindoys²² afrocaribeños «tan lascivos e indecentes que han sido prohibidos bajo severas penas» (Swinburne 1787:352-353, mi trad.). El texto del escritor y viajero inglés es antropológicamente muy interesante: recoge la coincidencia en el estigma de lo bajo y lo diferenciado para quienes reciben las categorías étnicas de «lo negro» y «lo gitano», en ocasiones de forma indiferenciada e intercambiable. Pero además Swinburne deja un testimonio del modo en que estas alteridades racializadas expresan a través de la música, la diversión y el baile gestos políticos de cimarronería e indisciplina. Del manguindoy y el fandango, «se dice que han sido importados desde La Habana y que los dos son de procedencia negra» (Op. Cit.).

En este contexto social e histórico, las conocidas como «comparsas de negros» aparecen desde el periodo que ahora llamamos Barroco como una formación musical y danzante que recrea elementos cómicos y burlescos en los villancicos, fandangos y zarambeques que son interpretados en las iglesias, plazas y calles andaluzas. Antecedentes de las murgas y chirigotas del carnaval callejero gaditano contemporáneo serían algunas comparsas como *Los Negrillos*, *Los Negros de Guinea*, *Los Reyes Negros* y *La Cachumba de los Negros*, quienes entrelazan música, teatro y danza acompañados de guitarras rasgueadas, panderetas, sonajas, atabalillos, tambores, tamboriles y otros instrumentos de percusión (Navarro García 1998:61, cit. del Campo y Cáceres 2013:123, García de León 2012:94-103).

El vínculo colonial entre África, el Caribe y el bajo Guadalquivir está por tanto muy presente tanto en la historia cultural como en los imaginarios contemporáneos de una geografía que ocupa una situación estratégica, de umbral o de frontera líquida, entre el Atlántico y el Mediterráneo, entre el sur de Europa y el norte de África. Así los procesos de dispersión y relocalización de voces como la zarabanda, la chacona, el zarambeque, el tango, la rumba, el fandango o el zorongo son en gran medida el resultado de los flujos materiales e inmateriales que unen los puertos de África y el Caribe con Cádiz y Sevilla. La diáspora afrodescendiente da forma y forma parte del proceso social e histórico de fusión creativa que terminó por sintetizar nuevas culturas y procesos en las sociedades de la naciente modernidad/colonialidad, cuya imposición de una clasificación de jerarquías raciales no puede ocultar los continuados procesos de

²² El mandingoy o manguindoy se incorpora con gran éxito al repertorio escénico español a partir del siglo XVIII.

mezcla, promiscuidad y amalgamamiento en los márgenes del orden social. Esta «*inmensidad atlántica* de Sevilla y Cádiz» es «llamada por Pierre y Huguette Chaunu (1955-1959) el *Caribe afroandaluz*» (García de León 2002:24, mis cursivas) para hacer referencia a un espacio geohistórico complejo donde se entrelazan, fusionan y negocian memorias fragmentadas, costumbres, performatividades y formas rituales, lo que en las culturas del carnaval del bajo Guadalquivir se incorpora en las dotaciones instrumentales basadas en cuerdas y percusiones, en las imágenes sonoras de habaneras, guajiras y tangos (García de León 2012:14-15), y en los disfraces y los temas escogidos históricamente por las agrupaciones de carnaval (Barceló 2017). Además la esclavitud y la cimarronería del África negra introduce en los paisajes sonoros del sur peninsular la síncopa y los contratiempos, y con ellos, la ruptura de la regularidad del ritmo por medio de la acentuación de una nota en un lugar débil o semifuerte de un compás, lo que implica el manejo de ritmos distintos y «cruzados» en varios planos superpuestos, así como el empleo de determinadas glosolalias, al estilo del *scat* jazzístico, donde se interpretan *gurugús*, *gurumbés*, *zambumbús* y *guayanabás*, vocalizaciones fluidas de sílabas sin significado literal aparente pero con evidentes resonancias africanas.²³ «La manera de hacer los contratiempos y las síncopas vino con ellos [las personas esclavizadas africanas]. Tuvieron una influencia importantísima en el Barroco europeo, y fue una de las grandes revoluciones de la historia de la música», sostiene Fahmi Alqhai, director del Festival de Música Antigua de Sevilla.²⁴

Es prácticamente un lugar común, en segundo término, señalar la influencia de «lo gitano» en la singular manera concebida en el sur peninsular de interpretar ciertas músicas y bailes, así como su destacado protagonismo en lo que desde mediados del siglo XIX llamamos flamenco. Tras su llegada a suelo peninsular en el siglo XV y desde

²³ Sobre la influencia del África negra en la música española he consultado Auserón (2021). El antropólogo cubano Fernando Ortiz (2019[1947]) señala por su parte la amplia presencia de formas de expresión sin significación verbal o idiomática desde los cantos afrocubanos hasta las óperas de Wagner y como «las formas rituales suelen contener expresiones reiterativas que se convierten en rítmicas: rítmicas de sonidos, de palabras, de ideas, de ademanes y de movimientos» (2019 [1947]:25). Resultan además muy interesantes sus comentarios sobre el predominio del valor fónico, rítmico y melódico sobre el semántico como licencia poética y como expresión del «arte de pensar con sonidos y sin conceptos» (Combarieu 1929, cit. Ortiz 2019 [1947]:50).

²⁴ Recogido del documental «Gurumbé: canciones de tu memoria negra» (2016), obra del antropólogo jerezano Miguel Ángel Rosales. Disponible en: <https://www.filmin.es/pelicula/gurumbe-canciones-de-tu-memoria-negra>

la primera Pragmática de los Reyes Católicos en 1499, lo «gitano» recibirá la impronta de ser una «raza maldita», para ser calificados ya en pleno siglo XIX como «reptiles humanos», «raza de delincuentes» o «raza inmoral» por figuras como Cesare Lombroso (Fernández Garcés 2016). Así, la extinción de sus sentidos de pertenencia, su fijación territorial y asimilación forzada, o, en los peores casos, su expulsión y eliminación física, guían las políticas de la mayoría de las monarquías europeas a lo largo de la Edad Moderna (Sierra 2015:4). Frente a la infinita serie de medidas represivas adoptadas contra «guineos», «egiptanos» y «cristianos nuevos de casta de moros», la expresión de una cierta conciencia de resistencia frente a la persecución aparece de manera reiterada en el *sonido negro* de las músicas y el baile. La cantaora jerezana Macarena Márquez Rodríguez, «Macarena de Jerez», lo expresa así:

«Hombre, es que los gitanos hemos pasado muchas fatigas, yo no hablo de mí, pero nuestros antepasados han sido discriminados, han pasado muchas fatigas, y de ahí viene ese dolor que hay en el flamenco, y por eso creo que el gitano lo ejecuta de otra manera, por las vivencias vividas. Y eso, en escenario, se demuestra y se transmite de otra manera» (Entrevista Macarena Márquez Rodríguez, 23 noviembre 2021).

Las comunidades autodesignadas como *calés* en territorio español se han visto históricamente afectadas por las mismas técnicas de gobierno de la diferencia que afectan a las alteridades judías, afrodescendientes y moriscas: reciben, recrean y negocian etiquetas étnicas social e históricamente construidas desde donde se dibujan los límites de las zonas del ser y el no-ser (Grosfoguel 2012) y mediante las que se configuran las posiciones y jerarquías en las relaciones de poder. Junto con «lo moro», «lo pardo» y «lo negro», determinaciones racializadas de las clases sociales en los márgenes con quienes conviven en su condición plebeya y en el estigma de lo bajo y lo diferenciado, desde los siglos XVI y XVII «lo gitano» se afianzó como arquetipo de quienes danzan en las procesiones del *Corpus* y en las mascaradas y espectáculos callejeros (del Campo y Cáceres 2013:93-140). A pesar de padecer persecuciones masivas y sistemáticas como la Prisión General de los Gitanos de 1749, hombres *calós* y mujeres *calís*²⁵ aparecen con gran frecuencia desde el siglo XVIII en numerosos

²⁵ *Caló* y *calí* significan respectivamente *negro* y *negra*, y son las palabras con las que se autodenominan los gitanos del Estado español, Argentina, Finlandia, parte de Francia y Brasil (Fernández Garcés 2016:249).

registros documentales al ser contratados para bailar y cantar en las fiestas de las clases dominantes españolas (Fernández Garcés 2016:246). El ficticio bachiller Revoltoso evoca en un texto escrito a mediados del 1700 una escena protagonizada por quienes habitan «la gitanería de Triana» que invita a adivinar los antecedentes del *quejío* flamenco en el lamento de los galeotes, de quienes son finalmente destinados a ser «la chusma»²⁶ o la «gente del remo»:

«Una nieta de Balthasar Montes, el gitano más viejo de Triana, va obsequiada a las casas principales de Sevilla a representar sus bailes y la acompañan con guitarra y tamboril dos hombres y otro le canta cuando baila y se inicia dicho canto con un *largo aliento* a lo que llaman *queja de Galera* porque un forzado gitano las daba cuando iba al remo y de éste pasó a otros bancos y de estos a otras galeras.»²⁷

La ambigüedad de los etnónimos y los riesgos de tipo metodológico, teórico y político que implican nos sitúan frente al carácter contextual, dinámico y abierto de las categorías de la etnicidad (Jiménez Sedano 2020b:65-69). Analizar críticamente la visión predominantemente sociocéntrica y etnocéntrica y los estigmas asociados a «lo gitano» no puede obviar la legislación declaradamente «antigitana» desarrollada durante 479 años en territorio peninsular: aproximadamente 2.500 leyes para «reducir y exterminar, de forma aleatoria e incluso simultáneamente, a la población gitana, tanto en su corporalidad como en su cosmovisión/episteme» (Fernández Garcés 2016:243). En los trabajos de Dominguez Ortiz y Vincent (1978) y Cruces Roldán (2013) se atiende al carácter dinámico de las categorías étnicas al observar como a pesar de sanciones, pragmáticas, órdenes de expulsión y edictos de limpieza de sangre se establecen vínculos familiares y sociales y se intercambian oficios y papeles festivos entre quienes estaban destinados a ser, en gran medida, mano de obra barata para el sector agrícola, los oficios mecánicos o el pequeño comercio. Así resulta muy elocuente el trasiego de la «zambra», palabra que designaba una «danza morisca» prohibida por la ortodoxia cristianovieja durante siglo XVI y que reaparece en la ritualidad festiva de quienes son

²⁶ Según el diccionario de la RAE, «chusma» deriva del genovés ant. *ciūsma*, y este del gr. κέλευσμα *kéleusma* que se refiere al 'canto acompasado del remero jefe para dirigir el movimiento de los remos'. Sus dos primeras entradas hacen referencia a 1. f. Conjunto o multitud de gente grosera o vulgar. 2. f. Conjunto de los galeotes que servían en las galeras reales.

²⁷ *Libro de la gitanería de Triana de los años 1740 a 1750 que escribió el bachiller Revoltoso para que no se imprimiera*, edición de 1995, cit. Del Campo y Cáceres 2013:217, mis cursivas.

designados como «gitanos andaluces» durante el siglo XVIII: junto al jaleo, la bulla o el fandango describe un baile animado por guitarras, tamboriles y zapateos (García Arenal 1978:14, cit. Stallaert 1998:37, Cruces Roldán 2013:123, del Campo y Cáceres 2013:216-227). La *zámra* es una voz de la «algarabía», el árabe de occidente, la lengua de los moriscos. Aún hoy, la lengua castellana es cristiana por excelencia («hablar cristiano»), mientras que toda lengua extranjera o lenguaje incomprensible es «algarabía» (del ár. hisp. *al‘arabíyya*, y este del ár. clás. *‘arabiyyah*). El proceso experimentado por la zámra puede sugerir su significación como una imagen sonora que ilustraría el carácter abierto, situacional y contextual de las propias categorías de la etnicidad, más allá de los enfoques cerrados y esencialistas que reifican procesos dinámicos al concebirlos y representarlos como algo omnipresente o latente (Jiménez Sedano 2020b:68-79).

Para el lingüista, músico e historiador Antonio García de León (2012) existen trazos de un lenguaje musical y performativo compartido que habría surgido de las redes de relaciones y los procesos de hibridación, intercambio y síntesis entre los diferentes entramados culturales que confluyen en la «inmensidad atlántica» del Caribe afroandaluz, espacio geohistórico que describe como un «mediterráneo americano»²⁸, una sucesión de corrientes y superficies dispuestas en capas y sedimentos donde se expresarían las *zonas de contacto y sedimentación* de múltiples flujos materiales e inmateriales. Las formas musicales y performativas, finalmente, son el resultado de una dinámica donde se entrelazan la difusión de estilos y tradiciones con sus transgresiones creativas; aparecen, se transforman y desaparecen a través del conflicto y la negociación entre múltiples influencias (Kauffman 1972:47, Kartomi 1981:230, cit. Martí 2004:3).

«En el proceso de conformación de las ciudades atlánticas -de Sevilla a Cartagena de Indias, de Portobelo a La Habana, o de Cádiz a Veracruz-, en los orígenes de estos fondeaderos amurallados que rodean al gran océano, los intercambios y las redes sociales jugaron un papel decisivo y están en el trasfondo y los orígenes de una cultura popular común, construida en nuevos escenarios, reconstruida y permanentemente “deslocalizada”. (...) Asimismo, el repertorio de sus costumbres y culturas, de sus usos y lenguajes, se reencontró en los nuevos entornos, dando lugar a nuevas y distintas soluciones y formas; pues su bagaje no era la suma simple de las memorias relocalizadas,

²⁸ Fernand Braudel se refiere al Mediterráneo y sus hibridaciones: “No es un mar sino una sucesión de mares. No es una civilización, sino civilizaciones amontonadas una sobre otra” (Braudel 1985:33, cit. García de León 2012:127)

ni la relación entre ellas estaba reducida a la confrontación entre sistemas culturales -como si estos hubieran permanecido intactos y enfrentados-, sino a la fusión creativa en diferentes espacios de construcción que terminó por amalgamar nuevas culturas y procesos. En este sentido, la música, la diversión y el baile- y sus soluciones inmediatas después de la conquista, y la forma en como se reconstruyeron sobre la marcha (y los lugares de transgresión donde ésta se manifestaba), están en la base de muchas de las derivaciones posteriores y ofrecen un claro ejemplo de estas inéditas mezclas siempre en contextos específicos y en las fronteras del orden social» (García de León 2012:126-127).

Las ritualidades, performatividades e imaginarios sonoros del Caribe afroandaluz son evidentemente cambiantes, múltiples y diversos, pero para García de León existe una relación de parentesco que se expresa en las formas performativas, poéticas y rítmicas y en las dotaciones instrumentales compartidas, es decir, en una serie de rasgos comunes marcados por las huellas de «un cruce de mercaderías, naves, ideas, religiones, músicas, modos de vida y continentes transplantados: las Europas, el África negra, el Medio y Lejano Oriente» (2016:264). Finalmente, entre las estrategias culturales de los grupos sociales inmersos en los complejos procesos históricos de fusión, hibridación y síntesis de estos territorios inmensos de mar y tierra se combinan herencias y memorias americanas y africanas con elementos del Medievo, el Renacimiento y el Barroco europeo y sus resonancias árabes y judías.

«Porque cuando se escuchan las formas del acompañamiento musical y del canto para la improvisación de la décima espinela en Canarias y en América, la tonada universal del punto guajiro cubano, del galerón del Oriente venezolano, de la guajira andaluza, el zapateado jarocho, el punto canario o la mejorana panameña -por solamente hablar de algunos entre varios ejemplos-, no cabe duda de que estamos ante un lenguaje compartido, o ante los restos de un género común estallado en un inmenso continente cultural cuya coherencia suele pasar muchas veces inadvertida. Esta sensación de parentesco, que ocurre cuando los músicos y ejecutantes de una y otra parte escuchan por primera vez a los demás géneros, identificándolos con un lenguaje que pueden entender y ejecutar, alude a cierta lírica cantada en español con formas poéticas específicas; a los dotaciones instrumentales, los ritmos y la danzas zapateadas en una extensa parte del mundo ibérico, es decir, del mundo de habla española y portuguesa que en cierto momento constituyó una inmensa comunidad estrechamente vinculada por el comercio y por estas redes culturales» (García de León 2012:14-15).

El sociólogo boricua Ángel «Chuco» Quintero (2018 [1985]) analizó la formación cultural de una sociedad de clases en el Caribe como un proceso dialéctico que produce elementos contradictorios: plantación y contraplantación, esclavitud y cimarronería. Mediante el impulso sistematizador de la modernidad/colonialidad, Quintero (2009:54) señala además el fomento y la valorización de la creatividad individual y el fortalecimiento de la dimensión autónoma de la manifestación artística, de manera que se separa y prioriza lo mental frente a lo corporal, al compositor frente al intérprete y al intérprete frente a la audiencia. Podríamos considerar las *performances* rituales del carnaval callejero en el bajo Guadalquivir como una forma de resistencia y cimarronería cultural donde se transgreden estas separaciones y jerarquías al vincular la recreación de imágenes sonoras con un ámbito comunal de políticas en movimiento y de memorias de resistencia incorporadas y específicas. Foucault (2005 [1974]:52-55, 2008 [1975]:36-38 y 2019 [1994]) hablaba precisamente de una «microfísica del poder» para aludir a la penetración material del poder sobre el cuerpo individual, una penetración que está siempre presente y condiciona nuestros gestos, comportamientos, hábitos y palabras. Mucho más que una expresiva tradición cultural, parece oportuno al menos considerar el modo en que las *performances* rituales del carnaval *incorporan* memorias de resistencia y rebeldía en el lugar mismo donde se ejerce esta microfísica del poder. Sus manifestaciones contemporáneas en el bajo Guadalquivir se pueden contemplar como una ecología de prácticas diversas, un «contexto de algarabía» donde se actualizan constantemente una genealogía de prácticas performativas altamente contaminadas y no deterministas, continuas e inacabadas, que en determinados casos expresan líneas de fuga, reterritorializaciones y descentramientos frente al proceso racionalizador y sistematizador de la modernidad/colonialidad y las exclusiones y jerarquías de sus patrones específicos de poder.

5. CONCLUSIONES

1. Las celebraciones del carnaval en el bajo Guadalquivir nos hablan de la invención multitudinaria de una tradición, de una formación social e histórica abierta, cambiante, múltiple y diversa. Atravesadas históricamente por diferencias, desvíos e intervalos, forman parte de experiencias individuales y colectivas, combinan raíces sociales e históricas muy *localizadas* con intercambios y tendencias *globales* de hibridación y mestizaje, comercialización y patrimonialización, institucionalización y *massmediatización*.

2. Sus abordajes desde la perspectiva antropológica coinciden en señalar sus significaciones centrales como un tiempo-espacio «consagrado» a la libertad festiva y a la enunciación del común mediante el «decir cantando». A través de imágenes sonoras, las *performances* rituales del carnaval callejero de Cádiz son un dispositivo poético y político heterogéneo y multitudinario donde se ponen de manifiesto en el espacio público diferentes visiones sobre cómo es o cómo debería ser el mundo: se expresan los duelos y los anhelos, las estructuras sociales, los conflictos y las relaciones de poder, a la vez que incorporan una importante carga emocional, perceptiva y simbólica.

3. Vivir y pensar un mundo tan intenso e inmenso como las culturas del carnaval nos sitúa ante el fluir de los símbolos condensados, densos y articulados, ante la práctica social de *performances* rituales cuya acción simbólica hace habitable el tiempo y genera sentidos de lo común capaces de cierta armonía y de un ritmo compartido. Son procesos de incorporación y escenificaciones corpóreas que generan modos de saber y memorias colectivas. Recrean una comunidad abierta e indeterminada que convierte al espacio público en un lugar de enunciación y en un imprevisible escenario sin paredes.

4. El carnaval puede reflejarse retóricamente en la imagen de un gran camaleón, un animal imprevisible y desconcertante que representa una apertura a las poéticas y políticas de las multitudes. Durante el carnaval tomaría cuerpo como un *ser imperfecto* que puede ser interpretado como un ingenioso sujeto actante que acoge una ecología de prácticas diversas donde se confunden y se mezclan prácticas epistémicas y no-epistémicas.

5. Las celebraciones callejeras del carnaval pueden ofrecer un escenario relevante para observar la distinción crítica entre el sistema de denominaciones del

falocentrismo *versus* la pluralidad ontológica y epistémica que observa otras centralidades. La recreación heterogénea y en más de una dimensión en *performances* rituales de cuestiones como la corporalidad y los roles de género, la identidad y la alteridad, el ritmo, el espacio o el tiempo, convierte a determinados elementos de su expresividad pública en un dispositivo de acción política donde la liberación del espacio-tiempo y el empleo de la crítica y la corporalidad es intencional y significativa (Williams 2004).

6. Algunas de estas prácticas heterogéneas de transgresión y celebración de *la creatividad de cualquiera* podrían ser consideradas como «artes de vivir en un mundo dañado», pues son políticas en movimiento que integran procesos de identificación y memorias colectivas con formas de análisis y articulación de los conflictos que se escriben en los cuerpos, es decir, se *incorporan*, a través del gesto (Fraser y Muñoz 1997). El gesto, finalmente, es una *forma corporal* que se transmite socialmente y que hace sensible, vehicula y/o pone en práctica la dimensión política intrínseca del deseo.

7. Investigar las *performances* rituales del carnaval donde se cuestionan, incorporan y articulan los conflictos arraigados por el predominio de la organización social androcéntrica y sus formas de coerción, consentimiento y violencia material y simbólica supone «buscar al camaleón» en situaciones sociales específicas donde se manifiestan diferentes grados de apertura a ritmos, espacios y tiempos de acción política. Lo anterior ofrece un horizonte de producción de significados que integra sensibilidades y experiencias individuales con epistemologías específicas y memorias de resistencia colectivas donde además se vehiculan y transmiten socialmente transgresiones y desbordamientos al sistema de denominaciones y clasificaciones hegemónicas de la modernidad/colonialidad. Sobre esta línea, considero que podría ser adecuado discutir estas prácticas como «artes de vivir en un mundo dañado»: procesos rituales y *performances* culturales son utilizadas en situaciones sociales determinadas para reparar y rehabilitar, al menos simbólicamente, los daños producidos por las fuerzas caóticas del Antropoceno y el falocentrismo.

8. No por paradójica deja de ser evidente que la construcción del costumbrismo nacionalista que cimenta las bases de la «españolada folklórica» de «coplas en la reja», explotada hasta niveles estratosféricos por la dictadura franquista y por la estrategia de la «marca España» en el mercado de la globalización, descansa en buena medida sobre

las herencias y memorias heterogéneas, mestizas y múltiples del mediodía peninsular, sobre las *performances* rituales de quienes están en los márgenes.

9. Las formas de eficacia simbólica y política de las *performances* rituales del carnaval también son reapropiadas desde la centralidad de las lógicas institucionales predominantes en el siglo XXI dentro del paradigma orientado hacia la mercantilización de los bienes comunes y culturales de la mano de la internacionalización y financiarización de los sectores inmobiliario y turístico (Moreno 2002, Guerrero y Al Jende 2012, Hafstein 2018). En este contexto, la patrimonialización y la transformación en mercancías de las costumbres en común del carnaval, su interpretación restrictiva como parte de una oferta de consumo cultural basada en lo pintoresco y lo singular, no puede ocultar la parte quizás más sustantiva de sus significados y potencias, en cuanto a que son prácticas (re)generadoras de culturas públicas y sentidos de lo común.

10. Enunciar la potencia abierta a lo indeterminado del carnaval sencillamente como «lo que queramos que sea», como hacen el Gómez y Ana López Segovia, al menos presupone una sustitución de las relaciones de poder por «la potencia efectiva de *las artes de vivir* acorde al deseo» (Didi-Haberman 2020:107, mis cursivas). Lo anterior supone reconocer su relación con un impulso intenso hacia la transgresión de lo hegemónico y lo establecido que, como hemos visto, suministra de formas rituales y performativas a los repertorios de la acción colectiva de las multitudes.

11. Las expresiones de indisciplina y cimarronería de determinadas expresiones rituales y performativas del carnaval pueden ser interpretadas como dispositivos de reproducción de formas y contenidos contraculturales y/o como culturas de resistencia, como dispositivos recuperativos/regenerativos, como altavoces de discursos étnicos, políticos, sociales y/o de género silenciados y subalterizados (Quintero 1985, 2009 y 2020, Browning 1995, Fraser y Muñoz 1997, Stallaert 1998, Jiménez Sedano 2015, 2018, 2019 y 2020a, López Rodríguez 2020). Esta heterogeneidad abierta y cambiante de prácticas rituales y performativas de transgresión y rebeldía en determinadas ocasiones desborda las distinciones sistematizadoras entre lo emotivo y lo conceptual, entre lo establecido y lo espontáneo, entre lo material y lo simbólico, para implicar descentramientos frente a los dualismos jerárquicos y excluyentes.

12. Frente a las desesperaciones establecidas que buscan autorizarse por sí mismas y las «verdades incómodas» del Antropoceno, una lectura del carnaval como un

proceso ritual que nos recuerda la recurrencia del cambio renovador, donde se experimenta performativamente la superación de la ortodoxia y el miedo y donde se practica una *inversión de perspectiva* respecto al mundo de la separación y el poder, nos puede informar de la persistencia de un pluralismo ontológico y epistémico donde se recogen lecturas sobre la relacionalidad social constitutiva de lo real. Lo anterior nos sitúa finalmente ante el desafío de repensar la heterogeneidad y la alteridad para intentar describir qué otra historia podría configurarse en esas relaciones (Rivera Cusicanqui 2018:40).

13. Una breve reflexión sobre las posibles vías para continuar con esta línea de investigación sugiere transitar desde las superficies y las primeras inmersiones a la profundización en el estudio de las corporeidades teóricas que nos hablan de las ontologías relacionales y de las continuidades y los vínculos entre los mundos de la naturaleza y la cultura, lo material y lo simbólico, lo emocional y lo conceptual. Explorar y cartografiar de un modo más profundo, directo, denso y detallado la vida social de prácticas rituales y performativas que expresen un lugar-otro, un desbordamiento del sistema de denominaciones del excepcionalismo falogocéntrico, sería de este modo el enfoque elegido para una agenda de investigación situada al lado del conocimiento antropológico sobre cómo se rehabilitan socialmente los mundos dañados del Antropoceno en las sociedades contemporáneas.

14. Cualquier proceso de investigación siempre es situado, inacabado, contingente. Los límites experimentados durante la realización de este trabajo han sido múltiples y continuados: en relación con el acceso a fuentes documentales, a la inmersión en el campo, a la observación de situaciones durante la celebración del carnaval y sus momentos preliminares y postliminares, también en relación a la posibilidad de realizar un mayor número de entrevistas y de trabajar de una forma más consistente, profunda y detallada con quienes se animaron a dedicarme su tiempo. Aprender a adoptar una perspectiva antropológica ha implicado además la sensación de estar representando una cierta impostura: el empleo de la perspectiva etnográfica para observar y describir diferentes situaciones sociales y el estudio de diferentes obras y autorías de mi interés han supuesto un proceso de aprendizaje tan denso y enriquecedor como unido al vértigo de estar construyendo una serie de nudos dispersos y precarios entre el proceso formativo y mi experiencia precedente como sociólogo y cineasta documental.

6. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max (2007 [1944]) *Dialéctica de la ilustración*, Trad. Joaquín Chamorro, Akal, Madrid.
- ALLARD, Genevieve y LEFORT, Pierre (1980) *La máscara*, México DF: Fondo de Cultura Económica
- ANDERSON, Benedict (2006 [1983]) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión de los nacionalismos*, trad. Eduardo L. Suárez, México DF: FCE.
- ÁVILA, Débora y MALO, Marta (2007) *¿Quién puede habitar la ciudad? Fronteras, gobierno y transnacionalidad en los barrios de Lavapiés y San Cristobal*, en Observatorio Metropolitano (Ed.) “Madrid, ¿la suma de todos?”, Madrid: Traficantes de Sueños, pp. 505-632.
- AUSERÓN, Santiago (2021) *El ritmo perdido, el influjo negro en la canción española*, Barcelona: Anagrama.
- BAJTIN, Mijail (1998) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (2018) [1969] *Problemas de la poética en Dostoievski*, trad. César Rincón en VV.AA. “Vida de Carnaval. De Máscaras, parodias, literatura y carnavalización”, Madrid: Libros corrientes.
- BARBOSA, Felipe (2017) *El carnaval de Cádiz, un patrimonio cultural con cinco siglos de lucha por la libertad de expresión*, en Sacaluga y Pérez García (Coords.) “El carnaval de Cádiz, de las coplas a la industria cultural”, Cádiz: Universidad de Cádiz
- BARCELÓ, Ana María (2017) *El Caribe reflejado en el Carnaval de Cádiz con el Atlántico como espejo*, en Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe, mayo-agosto 2017, pp. 65-119.
- BAUMAN, Zygmunt (2003) *Modernidad líquida*, trad. Mirta Rosenberg. México D.F. : Fondo de Cultura Económica.
- BECK, Ulrich (2006 [1986]) *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Trad. Jorge Navarro, Daniel Jiménez y María Rosa Borrás. Barcelona: Paidós Surcos.
- BENSUSAN, Hilan (2021) *La cosmopolítica es un animal*, en DasQuestões, Vol.8, n.2, abril de 2021, pp. 147-154.
- BERNAL, Antonio M. (1974) *La propiedad de la tierra y las luchas agrarias andaluzas*, Barcelona: Ariel.
- BIANCIOTTI, M. C., y ORTECHO, M. J. (2013) *La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo*, en Tabula Rasa: revista de humanidades, ISSN 1794-2489, No. 19, 2013, pp. 119-138.
- BOATCA, Manuela (2006) *Semiperipheries in the world-system: Reflecting Eastern European and Latin American experiences*, en Journal of World-Systems Research, vol. 12, n° 2, pp. 321-346. <https://doi.org/10.5195/jwsr.2006.362>
- BOURDIEU, Pierre (2007) *El sentido práctico*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____ (2020) *Curso de sociología General I: Conceptos fundamentales (Cursos del Collège de France, 1981-1983)* Trad. Ezequiel Martínez, Madrid: Siglo XXI de España.
- BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, L. (1995) *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, México DF: Grijalbo.

- _____ (2008) *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BRADSHAW, Corey J.A., EHRLICH, Paul *et al.* (2021) *Underestimating the challenges of avoiding a ghastly future*, en *Front. Conserv. Sci.* 1:615419. doi: 10.3389/fcosc.2020.615419
- BRENAN, Gerald (2009) *El laberinto español, antecedentes sociales y políticos de la guerra civil*, Barcelona: Planeta.
- BROWNING, B. (1995) *Samba: Resistance in motion*, Oxford: Westview Press.
- BURKE, Peter (1991 [1978]) *Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot*, trad. Isidro Arias, Barcelona: Paidós.
- BURY, John (1920) *The idea of progress*, Cambridge University Press [ed. cast.: *La idea de progreso*, Madrid, Alianza, 2012]
- BUTLER, Judith (1990) *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, London: Routledge.
- CALERO, Antonio M. (1976) *Movimientos sociales en Andalucía (1820-1936)*, Madrid: Siglo XXI.
- CÁNEPA KOCH, Gisela (1992) *Una propuesta teórica para el estudio de la máscara andina*, en *Anthropologica* núm. 10, diciembre 1992.
- CAÑEDO, Montserrat (2013) *Introducción* en CAÑEDO, M. (Ed.) “Cosmopolíticas. Perspectivas antropológicas”, Madrid: Trotta, pp. 9-26.
- CARO BAROJA, Julio (1993 [1949]) *En la campiña de Córdoba. Observaciones de 1949*, en “De etnología andaluza”, Málaga: Diputación Provincial de Málaga, Centro de Edición.
- _____ (1996 [1966]) *Romances de ciego*, Madrid: Taurus.
- _____ (1992) *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid: Círculo de Lectores.
- CEBALLOS, G *et al.* (2015) *Accelerated modern human-induced species losses: entering the sixth mass extinction*, en *American Association for the Advancement of Science*. 19 Jun 2015: Vol. 1, no. 5, e1400253, DOI: 10.1126/sciadv.1400253
- COBO ROMERO, Francisco (2012) *La represión franquista en Andalucía: Balance historiográfico, perspectivas teóricas y análisis de resultados*, Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía.
- COLLINGWOOD, R. G. (1945) *Idea de la naturaleza*, Trad. Eugenio Imaz, México D.F. : Fondo de Cultura Económica.
- CONNELL, R. W. (1987) *Gender and power*, Sydney: Allen and Unwin.
- CONNELL, R.W. y MESSERSCHMIDT, J. W. (2021) *Masculinidad hegemónica. Repensando el concepto*, Trad. de Barbero, Matías de Stéfano y Morcillo, Santiago, en *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, 6, pp. 100-123. <https://doi.org/10.46661/relies.6364>
- COSGROVE, Denis (2006) *Modernity, Community and the Landscape Idea*. En *Journal of Material Culture*, 11(1/2), pp. 49-66.
- COX, Harvey (1983) *Las fiestas de locos*. Trad. Rafael Durbán, Madrid: Taurus
- CRUCES ROLDÁN, Cristina (2013) *El flamenco y la música andalusí*, Madrid: Carena.
- CHEVALIER, François (1991) *El latifundio en Andalucía y en América*, Conferencia Inaugural Jornadas de Andalucía y América, Universidad Internacional de Andalucía. Consultado el 13 enero 2021 en <https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/585/01JVIII.pdf?sequence=1>

- DAVIS, Natalie Zemon (2018) [1971] *Las razones del mal gobierno*, trad. Jordi Beltrán, en E.P. Thompson y Natalie Zemon Davis, “La formación histórica de la cacerola. Charivari y Rough Music. Correspondencia y textos afines. 1970-1972”. Madrid: Libros Corrientes.
- DEL CAMPO, Alberto y Cáceres, Rafael (2013) *Historia cultural del flamenco. El barbero y la guitarra*, Córdoba: Almuzara.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix (1994 [1980]) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Trad. José Vázquez Pérez, Madrid: Pre-Textos.
- DELLA PORTA, Donatella y DIANI, Mario (2011) *Los movimientos sociales*, Trad. Eduardo Romanos, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas y Universidad Complutense.
- DÍAZ, Joaquín (1992) *Coplas de ciegos: antología*, Madrid: Ámbito.
- DIAZ DE RADA, Ángel (2010) *Cultura, antropología y otras tonterías*, Madrid: Trotta.
- DIDI-HABERMAN, Georges (2020) *Desear. Desobedecer. Lo que nos levanta, I*. Trad: Juan Calatrava y Alessandra Vignotto, Madrid: Abada.
- DOUGLAS, Mary (1998 [1973]) *Símbolos naturales, exploraciones en cosmología*, versión española de Carmen Criado, Madrid: Alianza.
- DUARTE, Carlos M. (Coord.) (2009) *Cambio global. Impacto de la actividad humana sobre el planeta tierra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Los libros de la Catarata.
- DUCLOS, Jean-Claude (1997) *Prólogo* en Llorenç Prats “Antropología y patrimonio”, pp. 7-11, Barcelona: Ariel.
- DURKHEIM, Emile (2012 [1912]) *Las formas elementales de la vida religiosa*, México DF: FCE.
- EHRENFELD, David (1978) *The arrogance of humanism*, Nueva York: Oxford University Press.
- ECO, Umberto *et al.* (1990) *¡Carnaval!* México DF: Fondo de Cultura Económica
- ELIAS, Norbert (1989) *Teoría del símbolo*, Trad. José Manuel Álvarez, Barcelona: Península.
- EHRENREICH, Barbara (2006) *Dancing in the streets. A history of collective joy*, New York: Metropolitan Books.
- EMIRBAYER, M. (1997) *Manifiesto for a Relational Sociology*. The American Journal of Sociology. Vol. 103 (2), pp. 281-317
- ESCOBAR, Arturo (1991) *Imaginando un futuro: pensamiento crítico, desarrollo y movimientos sociales*, en: López Maya, M. (Ed.) “Desarrollo y democracia”, Caracas: Nueva Sociedad, pp. 135-170.
- _____ (2000) *El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o posdesarrollo?* En: Lander, E. (Ed.) “La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, Buenos Aires: CLACSO, pp.113-144.
- _____ (2003) *Mundos y conocimientos de otro modo: el programa de investigación modernidad/colonialidad latinoamericano*, en Tabula Rasa 1: 51-86.
- _____ (2014) *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*, Medellín: Ediciones UNAULA.
- FABIAN, Johannes (2002) [1983] *Time and the other. How anthropology makes its object*, Nueva York: Columbia University Press.

- FANON, F. (2009 [1952]) *Piel negra, máscaras blancas*, Trad. Paloma Moleón, Madrid: Akal.
- FEDERICI, Silvia (2004) *Caliban and the witch, women, the body, and primitive accumulation*, Autonomedia, New York [ed. cast.: Caliban y la bruja, mujeres, cuerpo y acumulación originaria, Madrid, Traficantes de Sueños, 2010]
- _____ (2018) *El patriarcado del salario*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- FERNÁNDEZ DURÁN, Ramón (2011) *El Antropoceno. La expansión del capitalismo global choca con la biosfera*, Barcelona: Libros en Acción y Ed. Virus.
- FERNÁNDEZ GARCÉS, H. (2016). *El racismo antirom/antigitano y la opción decolonial*, en Tabula Rasa, nº 25, p. 225-251. <https://doi.org/10.25058/20112742.82>
- FERRÁNDIZ, Francisco (2011) *Autopsia social de un subterro*, en ISEGORÍA, Revista de Filosofía Moral y Política N.o 45, julio-diciembre, 2011, 525-544 ISSN: 1130-2097.
- FILIGRANA GARCÍA, Pastora (2019) *Descolonizar y despatriarcalizar Andalucía. Una mirada feminista gitana-andaluza*. En Muñoz, Karina Ochoa, “Miradas en torno al problema colonial: pensamiento anticolonial y feminismos descoloniales en los sures globales”, Madrid: Akal. pp. 265-288.
- _____ (2020) *El pueblo gitano contra el Sistema-Mundo: Reflexiones de una activista para el debate*, Madrid: Akal.
- FLÓREZ-FLÓREZ, Juliana (2010) *Lecturas emergentes. Decolonialidad y subjetividad en las teorías de movimientos sociales*, Bogotá: Universidad Javeriana.
- FO, Darío (1987) *Manual mínimo del actor*, trad. Carla Matteini, Hondarribia: Hiru Argitaletxea.
- FOUCAULT, M. (2005 [1974]) *El poder psiquiátrico*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires: FCE.
- _____ (2008 [1975]) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, trad. Aurelio Garzón, Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____ (2019 [1994]) *Microfísica del poder*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires: Siglo XXI.
- FRANCO SILVA, M. (1997) *El 'Tablero de ajedrez' sevillano: bautizos y matrimonios de esclavos*, colaboración en Moreno, Isidoro “La antigua hermandad de los negros de Sevilla. Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia”. Sevilla, Universidad de Sevilla-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- FRASER, Celeste y MUÑOZ, José Esteban (1997) *Rebellions of everynight dance* en Fraser y Muñoz (Eds.) “Everynight life: culture and dance in Latin/o America” Durham: Duke University Press.
- FRAZER, James G. (1890) *The golden bough. A Study in Magic and Religion*, London: Macmillan Publishers.
- GALCERÁN, Motserrat (2016) *La bárbara Europa. Una mirada desde el postcolonialismo y la descolonialidad*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- GARCIA CALVO, Agustín (2019) [1988] *Conferencia en el III Seminario del Carnaval de Cádiz, 1988*, Fundación Gaditana del Carnaval, transcrita en “Vida de Carnaval. Máscaras, parodias, literatura y carnavalización”, Madrid: Libros Corrientes.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier (2016) *Latifundio, capitalismo y colonialidad interna estructural (siglo XIII-XVII): Estrategias teóricas para pensar históricamente el latifundio andaluz*, en Tabula Rasa, 25, 283-313. <https://doi.org/10.25058/20112742.85>
- _____ (2019) *Descolonizar Europa: Ensayos para pensar históricamente desde el sur*. Madrid: Editorial Brumaria.

_____ (2021) *Descolonización del conocimiento y pensamiento andaluz decolonial*, en ANDULI (20), 2021 pp.289-312. <http://10.12795/anduli.2021.i20.16>.

_____ (2022) *Al-Ándalus, Atlántico oriental y Caribe afroandaluz en perspectiva histórica global: geografías tempranas de la gran bifurcación*, en Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 9(8), DOI: 10.5070/T49857560.

GARCÍA GALLARDO, Francisco José (2017) *La música del carnaval de Cádiz y el flujo global de la cultura*, en Sacaluga y Pérez García (Coords.) “El carnaval de Cádiz, de las coplas a la industria cultural”, Cádiz: Universidad de Cádiz

GARCÍA DE LEÓN, Antonio (2016) *El mar de los deseos. El caribe afroandaluz, historia y contrapunto*, México DF: Fondo de Cultura Económica.

GEIST, Ingrid (2002) *Encuentros oblicuos entre el ritual y el teatro* en Geist, I. (Comp.) “Antropología ritual. Victor Turner” México: INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 145-188.

GIDDENS, A. (1995) *La Constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires: Amorrortu.

_____ (2001) *Las nuevas reglas del método sociológico*, Buenos Aires: Amorrortu.

GILBERT, Scott F. (2017) *Holobiont by birth. Multilineage individuals as the concretion of cooperative processes*, en Tsing A. et al. (Coords.) “Arts of living in a damaged planet”, London y Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. M73-M89.

GIMBUTAS, M. (1982) *The Goddesses and Gods of Old Europe. 6500- 3500 RC. Myths and Cult Images*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press. [ed. cast.: *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a. C.)* Madrid: Siruela, 2014]

GIMENO, Juan Carlos y CASTAÑO, Ángeles (2015) *Antropología y epistemologías del sur: el reto de la descolonización de la producción de conocimiento*, en Revista Andaluza de Antropología núm. 10, marzo 2015, ISSN 2174-6796, pp. 1-9.

GINESTA, Marta (2021) *Las mujeres en el carnaval de Cádiz. Análisis feminista de roles, espacios, modos de participación y coplas del carnaval oficial y callejero*, Tesis Doctoral, Cádiz: Universidad de Cádiz.

GOFFMAN, Erving (1981) [1959] *La representación de la persona en la vida cotidiana*, Trad. Hildegard B. Torres Perrén y Flora Setaro, Buenos Aires: Amorrortu.

GONZÁLEZ DE MOLINA, Manuel (1984) *Estancamiento agrario y desamortización en Andalucía. (1820-1823)* Agricultura y Sociedad nº 30, enero-marzo 1984.

GROSGOUEL, Ramón (2007) *Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas*, en Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds). “El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global”. Bogotá, Siglo del Hombre Editores.

_____ (2012) *El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser*, en Tabula Rasa. 16: 79-102.

_____ (2021) *Andalucía en el contexto de la discusión decolonial: Contribuciones para un horizonte del pensamiento andaluz decolonial*, en Pérez Tapias Grosfoguel y García Fernández (coords.) “Descolonizar las ciencias sociales y las

- humanidades. Perspectivas desde Andalucía y el sur de Europa”, pp. 33-58, Granada: Universidad de Granada.
- GUATTARI, Felix y ROLNIK, Suely (2005) *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Trad. Florencia Gómez Pérez, Madrid: Traficantes de Sueños.
- GUERRERO, Carmen y AL JENDE, Abel (2012) *En la calle nos vemos. Agrupaciones callejeras del carnaval de Cádiz*, Sevilla: Atrapasueños.
- GUPTA, Akhil y FERGUSON, James (1997) *Discipline as practice: the field as site, method and location in anthropology*. En *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*, University of California Press: Berkeley, pp. 1-46.
- HAFSTEIN, Valdimar Tr. (2018) *Intangible heritage as a Festival; or, folklorization revisited*, *Journal of American Folklore* 131 (520):127-149.
- HALBMAYER, Ernst (2004) *Timescapes and the meaning of landscape: Examples from the Yukpa of northwestern Venezuela*. En: E. Halbmayer & Mader, E. (Ed) *Kultur, Raum, Landschaft. Zur Bedeutung des Raumes in Zeiten der Globalität* pp. 136- 155. Brandes & Apsel, Frankfurt am Main.
- HARAWAY, Donna (1984) *Manifiesto Cyborg, El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*, Trad. Manuel Talens “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century” in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge.
- _____ (1988) *Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective*, en *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), pp. 575-59.
- _____ (2018) *Como una hoja. Una conversación con Thyrsa Goodeve*. Trad. Helen Torres, Madrid: Continta me tienes.
- _____ (2019) [1984] *El patriarcado del osito Teddy: taxidermia en el jardín del Edén*, en “Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables”, Trad. Jorge Fernández Gonzalo, Barcelona: Holobionte Ediciones.
- _____ (2019) [1992] *Las promesas de los monstruos: una política regenerativa para los inadaptables/ables otros* en “Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables”, Trad. Jorge Fernández Gonzalo, Barcelona: Holobionte Ediciones.
- _____ (2019 [2016]) *Pensamiento tentacular. Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno*, en “Seguir con el problema”, trad. Helen Torres, Bilbao:Consumni, pp.59-98.
- _____ (2019) *Simpoesis. Simbiogénesis y las artes vitales de seguir con el problema*, en “Seguir con el problema”, trad. Helen Torres, Bilbao:Consumni, pp. 99-152 y 277-297.
- HEERS, Jacques (1988) *Carnavales y fiestas de locos*, Trad. Xavier Riu Camps, Barcelona: Edicions 62.
- HEJNOL, Andres (2017) *Ladders, trees, complexity and other metaphors in evolutionary thinking*, en Tsing A. *et al.* (Coords.) “Arts of living in a damaged planet”, London y Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. G87-G102.
- HERRERO, Yayo (2008) *Tejer la vida en verde y violeta. Vínculos entre ecologismo y feminismo*. Cuadernos de Ecologistas en Acción, no13, Madrid.
- HOROZCO, Agustín de (1845) *Historia de la ciudad de Cádiz*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, imprenta de Manuel Bosch. Consultado en: <http://>

www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004732

JARAMILLO MARÍN, J. (2011) *Bourdieu y Giddens: La superación de los dualismos y la ontología relacional de las prácticas sociales*, en Revista CS. 10.18046/recs.i7.1049.

JIMÉNEZ SEDANO, L. (2015) *Reguetón típico de Marruecos: formas de afirmación política de las niñas a través del baile*, en Cuadernos de Trabajo Social, 29(1): 73-81.

_____ (2018) *Dancing with children in the field: on the relevance of embodied knowledge and its methodological consequences*, Ethnography and Education, DOI: 10.1080/17457823.2018.1447386

_____ (2019) *African nightclubs of Lisbon and Madrid as spaces of cultural resistance*, Open Cultural Studies 2019;3:264-275

_____ (2020a) *Recuperative dances: reconnecting through kizomba in a crisis context* en Francisco Martínez (Ed.) "Politics of recuperation. Repair and recovery in post-crisis Portugal", LSE Monographs on Social Anthropology, Nueva York: Routledge

_____ (2020b) *Etnicidad, un juego de niños*, Barcelona: Bellaterra.

JOHNSON, Mark (1987) *The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination and reason*, Chicago and London: University of Chicago Press

JOHNSON, Mark y LAKOFF, George (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*, 2ª Ed., trad. Carmen González Marín, Madrid: Cátedra.

LATOUR, Bruno (2012) *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología asimétrica*. Trad. Víctor Goldstein. Siglo XXI, Buenos Aires

_____ (2014) *¿El cosmos de quién? ¿Qué cosmopolítica? Comentarios sobre los términos de paz de Ulrich Beck*, en Revista Pléyade 14, trad. Ernesto Feuerhake, ISSN: 0718-655X, julio-diciembre 2014 / PP. 43-59.

_____ (2016) *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. trad. Gabriel Zadunaisky, Buenos Aires: Manantial.

_____ (2017) *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Trad. Ariel Dilon, Buenos Aires: Siglo XXI.

_____ (2019) *¿Dónde aterrizar? Cómo orientarse en política*. Trad. Pablo Cuartas, Madrid: Taurus.

LENKERSDORF, Carlos (2008) *Los hombres verdaderos, voces y testimonios tojolabales*, México DF: Siglo XXI.

LERA, María José (2021) *Colonización y colonialidad: un estudio de Alcalá de Guadaíra*, en ANDULI (20) 2021 pp.137-158. <http://10.12795/anduli.2021.i20.08>

LERNER, Gerda (1986) *The creation of patriarchy*, New York: Oxford University Press [ed. cast.: La creación del patriarcado, Barcelona, Crítica, 1991]

LÉVI-STRAUSS, Claude (1968) *Mitológicas. Volumen I: Lo crudo y lo cocido*, México D.F.: FCE.

LIDA, Clara E. (1972) *Anarquismo y revolución en la España del XIX*, México DF: Siglo XXI.

LINEBAUGH, Peter y REDDIKER, Marcus (2000) *La hidra de la revolución. Marineros, esclavos y campesinos en la historia oculta del Atlántico*, trad. Mercedes García Garmilla, Barcelona: Crítica.

LIZCANO, Emmanuel (2006) *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*, Madrid: Traficantes de Sueños.

- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Fernando (2020) *Historia queer del flamenco*, Barcelona: Egales.
- LOVEJOY, Arthur O. (1976 [1936]) *The great chain of being*, New York and London: Harvard University Press
- MALEFAKIS, Edward (1976) *Reforma agraria y revolución campesina en la España del Siglo XX*, Barcelona: Ariel.
- MANJAVACAS, José María y MIYE, Tom (2016) *Orality and memory in the carnival of Cádiz, Spain: Identity, urban space and socio-political transgression*, en *Streetnotes* (2016) 25:139-152, Section II: Mosaics of spectacle and resistance ISSN 2159-2926.
- MARCO, Joaquín (1977) *Literatura Popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid: Taurus
- MARCUS, George (1995) *Ethnography in/of the World System: The emergence of multi-sited ethnography*, *Annual Review of Anthropology*, 24: 95-117
- MARGULIS, Lynn (1991) *Symbiogenesis and symbiogenesis*, en Margulis y Fester (eds.) "Symbiosis as a source of evolutionary innovation: speciation and morphogenesis", Cambridge: MIT Press, pp. 1-14.
- MARTÍ, Josep (2004) *Transculturación, globalización y músicas de hoy* en *Trans. Revista Transcultural de Música*, (8),0 [fecha de consulta 30 de Agosto de 2022]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200802>
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2020) [2014] *Prólogo* en Quintero, Ángel (2020) "La danza de la insurrección. Para una sociología de la música latinoamericana. Textos reunidos 1978-2017", Buenos Aires: CLACSO.
- MARTÍN CASARES, Aurelia (2016) *Cautivas y esclavas: el tráfico humano en el Mediterráneo* (Colección Historia) Granada: Universidad de Granada.
- MARTÍN CASARES, Aurelia y PERIÁNEZ GÓMEZ, Rocío (2014) *Mujeres esclavas y abolicionistas en la España de los siglos XVI al XIX*. (Tiempo emulado. Historia de América y España) Madrid: Iberoamericana
- MCFALL-NGAI, Margaret (2017) *Noticing microbial worlds. The postmodern synthesis in biology*, en Tsing A. *et al.* (Coords.) "Arts of living in a damaged planet", London y Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. M51-M69.
- MERCHANT, Carolyn (1980) *The death of nature. Women, ecology and the scientific revolution*, New York: Harper Collins Publishers.
- MIGNOLO, W. (1992) *The darker side of the Renaissance: Colonization and the discontinuity of the classical tradition*, en *Renaissance Quarterly*, 45(4), 808-828.
- _____ (2007) *El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto* en Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds). "El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global". Bogotá: Siglo del Hombre.
- MIN-HA, TRINH T. (1989) *Women, native, other. Writing postcoloniality and feminism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- MINTZ, Jerome (1997) *Carnival Song and Society: Gossip, Sexuality and Creativity in Andalusia*, Oxford, New York: Berg
- MOORE, Henriette L. (1991) *Antropología y feminismo*, Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, Serie Feminismos.
- MOORE, Jason W. (2013) *Anthropocene, Capitalocene, and the Myth of Industrialization*, Consultado online en: <https://jasonwmoore.wordpress.com/2013/06/16/anthropocene-capitalocene-the-myth-of-industrialization/>

- _____ (2015) *Capitalism in the web of life: Ecology and the accumulation of capital*, Londres: Verso.
- MORENO, Isidoro (1993) *Andalucía: identidad y cultura (Estudios de antropología andaluza)* Málaga: Ágora.
- _____ (1997) *La antigua hermandad de los negros de Sevilla. Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia*. Sevilla, Universidad de Sevilla-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- _____ (2002) *La cultura andaluza en el comienzo del tercer milenio: balance y perspectivas*, Revista de Estudios Regionales nº 63 (2002) pp. 137-157.
- NAPIER, A. David (1986) *Masks, transformations and paradox*. Santa Cruz: University of California Press.
- NISBET, Robert (1980) *History of the idea of progress*, Basic Books, [ed. cast.: *Historia de la idea de progreso*, Gedisa, Barcelona, 1996]
- ORTIZ, Fernando (1983 [1940]) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- _____ (2019 [1947]) *Preludios étnicos de la música afrocubana. Orígenes de la poesía y el canto entre los negros africanos. Sus cantos y melodías*, San Juan: Nuevo Mundo.
- ORTNER, Sherry (1972) *Is female to male as nature is to culture?* En *Feminist Studies*, vol. 1, no. 2, 1972, pp. 5-31. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3177638>. Accessed 29 Jul. 2022.
- OSUNA, Javier (2002) *Cádiz, cuna de dos cantos*, Cádiz: Quórum Libros.
- PÁRAMO, María Luisa (2017) *El carnaval de las coplas, un arte de Cádiz*, Madrid: Izana editores.
- PIQUERAS, José Antonio (2012) *La esclavitud en las Españas. Un lazo trasatlántico*. Madrid: Catarata.
- PRATT, Mary Louise (2017) *Coda. Concept and chronotope*, en Tsing, A. et al. (Coords.) "Arts of living in a damaged planet", London y Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. G169-G174.
- PRESTON, Paul (2011) *El holocausto español*, Barcelona: Random House Mondadori.
- PNUD (2020) *El desarrollo humano y el Antropoceno*, Informe sobre desarrollo humano, Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo.
- PUJOL, Adriá (2006) *Ciudad, fiesta y poder en el mundo contemporáneo*, en *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* vol. IV, núm. 2, diciembre 2006, pp. 36-49.
- PULEO, Alicia H. (Ed.) (2015) *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Madrid: Plaza y Valdés.
- QUIJANO A. (1991) *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad*. En *Perú Indígena*, 13(29), 11-20. (Reproducido en Heraclio Bonilla (comp.). (1992). *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas*. Bogotá: Flacso-Tercer Mundo.
- _____ (2000) *Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina*, en Edgardo Lander (ed.) "Colonialidad del saber y eurocentrismo". Buenos Aires: UNESCO-CLACSO.
- _____ (2007) *Colonialidad del poder y Clasificación Social*, en Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds). "El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global", Siglo del Hombre: Bogotá.

- _____ (2009) [1999] *Fiesta y poder en el Caribe. Notas a propósito de los análisis de Ángel Quintero*, en Quintero, Ángel (2009) "Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile", Madrid: Iberoamericana. pp. 32-38.
- QUINTERO, Ángel G. (1985) *La cimarronería como herencia y utopía*, en Santory Jorge, Anayra y Mareia Quintero Rivera (Coords.) "Antología del pensamiento crítico puertorriqueño contemporáneo", Buenos Aires: CLACSO, noviembre de 2018) Consultado en: http://190.7.60.30:8080/bitstream/CLACSO/15268/1/Antologia_Puerto_Rico.pdf
- _____ (1999) *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*, Madrid: Siglo XXI de España.
- _____ (2009) *Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile*, Madrid: Iberoamericana.
- _____ (2020) *La danza de la insurrección. Para una sociología de la música latinoamericana. Textos reunidos 1978-2017*, Buenos Aires: CLACSO.
- REICHMANN, Jorge (2014) *Un buen encaje en los ecosistemas*. Segunda edición (revisada) de Biomímesis, Madrid: Los libros de la Catarata.
- RICOEUR, Paul (2008 [1986]) *Ideología y utopía*, traducción de Alcira Bixio, 6a reimpresión, Barcelona: Gedisa.
- RITZER, G. (2002) *Teoría sociológica contemporánea*, Trad. María Teresa Casado, Madrid: McGraw Hill Iberoamericana de España.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010) *Chi'ixinakax Utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos colonizadores*, Buenos Aires: Tinta Limón.
- _____ (2015) *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*, Buenos Aires: Tinta Limón.
- _____ (2018) *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos para un presente en crisis*, Buenos Aires: Tinta Limón.
- ROSALDO, Michelle Z. (1979) *Mujer, cultura y sociedad: una visión teórica* en Harris, Olivia y Kate Young (Comp.) "Antropología y feminismo", Barcelona: Anagrama, pp. 153-181.
- _____ (1980) *The use and abuse of anthropology: Reflections on feminism and cross-cultural understanding*, in Signs, Journal of Women in Culture and Society, 5 (3), 1980.
- SAMA, Sara (2016) *De la Smart City a los huertos comunitarios*. En Cosmópolis. Nuevas maneras de ser urbanos (Cruces Villalobos, F. Coord). Madrid: Gedisa.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2009) *Hacia una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias*, en Santos, B. de S., "Una epistemología del sur", México DF: Siglo XXI y CLACSO, pp. 98-159.
- _____ (2010) *Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal*, Buenos Aires: CLACSO y Prometeo Libros.
- _____ (2019) *El fin del imperio cognitivo: la afirmación de las epistemologías del Sur*, Barcelona: Trotta
- SCHECHNER, Richard (1985) *Between theater and anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- _____ (2013) *Performance studies: an introduction*, 3º Ed., London: Routledge.

- SERGIDOU, Katerina (2020) *“Living like Queens”: Gender conflict and female counter-hegemony in contemporary Cádiz carnival*, en *Journal of Festive Studies*, Vol. 2, No. 1, Fall 2020, 153—178. <https://doi.org/10.33823/jfs.2020.2.1.34>.
- SIERRA, María (2015) *Cannibals devoured: Gypsies in Romantic discourse on the Spanish nation*, publicado en María Sierra (Ed): *“Enemies Within. Cultural Hierarchies and Liberal Political Models in the Hispanic World”*, Cambridge Scholars Publisher, 2015, pp. 187-221.
- STALLAERT, Christiane (1998) *Etnogénesis y etnicidad: una aproximación histórico-antropológica al casticismo*, Barcelona: Anthropos Editorial.
- STENGERS, Isabelle (2010) *Cosmopolitics I: The Science Wars, the Invention of Mechanics, Thermodynamics*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____ (2014) *La propuesta cosmopolítica*, en *Revista Pléyade*, n.º 14 (diciembre):17-41. <http://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/159>.
- STOLCKE, Serena (1996) *Antropología del género. El cómo y el por qué de las mujeres*, en J. Prat y A. Martínez (eds), *“Ensayos de Antropología Cultural. Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat”*. Barcelona: Ariel, pp. 335-344.
- STRATHERN, Marilyn (1987) *An awkward relationship: The case of feminism in Anthropology*, en *Signs*, 12 (2), 276–292. <http://www.jstor.org/stable/3173986>
- STJOHN, Graham (2014) *Protestival: días de acción global y política carnavalizada en el presente*. Trad. Marta Pino, Madrid: MNCARS y Ed. Siruela.
- SWINBURNE, Henry (1787) *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*. 2nd Ed. Vol. I. London: printed by J. Davis for P. Elmsly. Consultado en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1002937
- TAPIA, Aimeé (2018) *Mujeres indígenas en defensa de la tierra*, Madrid: Cátedra.
- TAUSSIG, Michael 2021 [1980] *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, trad. sin determinar, Madrid: Traficantes de Sueños.
- TARROW, Sidney G. (2012) *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Trad. Francisco Muñoz, Madrid: Alianza Editorial.
- THOMPSON, E.P (2018) [1972] *Rough music: el charivari inglés*, en E.P. Thompson y Natalie Zemon Davis (2018) *“La formación histórica de la cacerola. Charivari y Rough Music. Correspondencia y textos afines. 1970-1972”*. Madrid: Libros Corrientes.
- TODOROV, Tzvetan (2008) *El espíritu de la ilustración*, trad. Noemí Sobregués, Madrid: Galaxia Gutemberg.
- TSING, Anna *et al.* (Eds.) (2017) *Arts of living on a damaged planet*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- TURNER, Victor (1975) *Dramas, fields and metaphors*, Ithaca: Cornell University Press.
- _____ (1980) *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Trad. Ramón Valdés y Alberto Cardín. México DF: Siglo XXI.
- _____ (1982a) *From ritual to theatre. The human seriousness of play*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- _____ (1982b) *Celebration: Studies in festivity and ritual*. Washington D.C.: Smithsonian Press.
- _____ (1988 [1969]) *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Trad. de la editorial revisada por María Beatriz Galán, Madrid: Taurus Alfaguara.

- _____ (2002) *La antropología del performance*. en: Geist (comp.). Antropología del ritual. 103-144. México DF: INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- UNAMUNO, Miguel de (2018[1929]) *Paz en la guerra*, edición de Miguel Sánchez-Ostiz, Tafalla: Txalaparta.
- VAN GENNEP, Arnold (2008 [1909]) *Los ritos de paso*, Madrid: Alianza
- VELASCO, Angélica (2015) *Más allá del mecanicismo: heroínas ecológicas del imaginario actual* en Puleo, Alicia H. (Ed.) “Ecología y género en diálogo interdisciplinar”. Madrid: Plaza y Valdés, pp. 341-358.
- VELASCO, Honorio (Ed.) (1982) *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*. Madrid: Editorial Tres Catorce Diecisiete.
- _____ (2000) *Comprender las fiestas*, en VV.AA., “Las fiestas. De la antropología a la historia y etnografía”, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional y Diputación Provincial de Salamanca.
- _____ (2012) *Calendarios festivos. Las fechas señaladas y los ciclos temporales*. en *Mètode* n° 75, Valencia.
- VELASCO, Honorio M. y SAMA, Sara (2019) *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad en las culturas*, Madrid: Ed. Universitaria Ramón Areces
- VELASCO, Honorio, CRUCES, Francisco y DIAZ DE RADA, Ángel (1996) *Fiestas de todos, fiestas para todos*, Antropología, Revista de Pensamiento Antropológico y Estudios Etnográficos n° 11 marzo 96, 147-164.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2008) *La mirada del jaguar*, Buenos Aires: Tinta Limón.
- WALSH, Catherine (2008) *Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado*. Revista Tabula Rasa núm. 9, Bogotá, pp. 131-152.
- WHITE, Lynn (1967) *The Historical Roots of Our Ecologic Crisis*, Science, Vol 155 (no 3767), 10 de marzo de 1967, pp. 1203–1207. [Trad. cast. en Revista Ambiente y Desarrollo 23 (1): 78 - 86, Santiago de Chile, 2007]
- WILLIAMS, Drid (2004) *Functional explanations* en Williams, Drid “Anthropology and the dance, ten lectures” 2nd edition, Oxford: Marston Book Services Limited.