

Curso 1992/93  
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

**CARMEN MARINA BARRETO VARGAS**

**El carnaval de Santa Cruz de Tenerife:  
un estudio antropológico**

**Director**  
**JOSÉ ALBERTO GALVÁN TUDELA**



**SOPORTES AUDIOVISUALES E INFORMÁTICOS**  
**Serie Tesis Doctorales**

**TESIS DOCTORAL:**

**EL CARNAVAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE:**  
**UN ESTUDIO ANTROPOLOGICO**

Presentada por: Dña. Carmen Marina Barreto Vargas

Dirigida por: Dr. D. José Alberto Galván Tudela

**DEPARTAMENTO DE PREHISTORIA, ANTROPOLOGIA E HISTORIA ANTIGUA**

**UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA**

**CURSO ACADEMICO 1992-1993**

Agradecer la ayuda, comprensión y cooperación a todos aquellos que han hecho posible la presentación de este trabajo sería una tarea interminable y, a todos, aún sin nombrarlos mi más sincero agradecimiento. Sin embargo, queremos hacer una mención personalizada a dos carnavaleros que nos han ayudado a entender y disfrutar de la fiesta; uno es un comparsero: Manuel Monzón; otro, un murguero: Enrique González.

A Alberto Galván por la inestimable e irremplazable dirección realizada en este trabajo.

A Francisco Jiménez Jiménez, Irma Vargas Zamora, Agustín Santana Talavera, Pedro Díaz Rodríguez, Fernando Estévez González y Justo Gutiérrez.

## INDICE

I. INTRODUCCION	1
I	
II. TEORIAS Y ESTUDIOS EN LA INVESTIGACION SIMBOLICA.	21
1. Los grandes paradigmas en la investigación simbólica	23
2. Los rituales como sistemas de comunicación	48
3. Los símbolos como instrumentos de significado	62
4. Los rituales festivos.	84
III. EN TORNO A LA INTERPRETACION DEL CARNAVAL.	111
1. El carnaval, una fiesta de invierno	111
2. Teorías sobre el origen	125
3. Don Carnal y Doña Cuaresma o lo profano y lo sagrado	131
4. El carnaval y sus rituales: buscando una significación	137
II	
IV. DINAMICA, BASE SOCIAL E IDEOLOGICA DE LOS CARNAVALES DE SANTA CRUZ (SIGLOS XVIII-XX)	145
1. El carnaval de Santa Cruz de Tenerife hasta los años 70	147
1.1. El componente social de los carnavales de antaño	149
1.1.1. Los inicios: siglo XVIII	150
1.1.2. Evolución y cambio: siglos XIX-XX	161
1.2. Rituales, bailes y sociedades	173
1.2.1. Jueves de compadres y comadres	173
1.2.2. "Huevos-taco", ceniza, harina y carnavalinas	176
1.2.3. Bailes y sociedades	181
1.2.4. Rituales de comensalidad	189
2. Santa Cruz, un carnaval urbano	199
3. El carnaval: espectáculo y participación	208
3.1. La presentación del cartel	210
3.2. El programa y los actos	218
3.3. Los concursos de los grupos del carnaval	222
3.4. Gala de Elección de la Reina	227
3.5. La Cabalgata	243
3.6. El Coso	247
3.7. El Entierro de la Sardina: muerte y resurrección	254
3.8. Sábado y Domingo de Piñata	262

III	
V. SOCIEDAD, ECONOMIA Y POLITICA EN LOS CARNAVALES DE SANTA CRUZ	265
1. La urbanización marginal y el origen de las agrupaciones del carnaval	266
2. Proceso de asociacionismo en las agrupaciones del carnaval	281
3. Agrupaciones e identidad colectiva	302
3.1. Las Rondallas	302
3.2. Las Murgas	308
3.3. Agrupaciones Lírico-Musicales	319
3.4. Agrupaciones Coreográficas y Festivas	323
3.5. Agrupaciones Musicales	325
3.6. Las Comparsas	327
4. Estrategias domésticas y economía sumergida: las costureras, los diseñadores y los comercios	337
5. Política cultural: el control de la fiesta y el ejercicio del poder	350
5.1. Dominio y control del carnaval	354
5.2. La economía y gestión públicas del carnaval	366
5.3. "¡Venga a Tenerife, estamos en carnaval!"	377
IV	
VI. EL CUERPO, EL ESPACIO DE LO IMAGINARIO Y LA INVERSION COMO ELEMENTOS CENTRALES DEL CARNAVAL	387
1. Hacia una teorización de la corporeidad	389
2. El cuerpo en el espacio	397
2.1. La casa y la calle o de la cocina al cuadrilátero	402
2.2. Las sociedades privadas, los locales, los kioscos y las discotecas	417
2.3. La dinámica del espacio	428
2.3.1. Los dos cuerpos: control y descontrol social	428
2.3.2. Los movimientos corporales: gestos y posturas	435
2.4. El cuadrilátero: el ritmo y la salsa	440
2.4.1. Apuntes para la interpretación del baile en la sociedad	445
2.4.2. El folclore musical, la música popular urbana y el neofolclorismo culto	463
2.4.3. La salsa como producto de la emigración y reconocimiento social	480
2.4.4. Del timple de las fiestas tradicionales a las orquestas de carnaval	498
3. La máscara y el mundo al revés	506
3.1. "Las Tapadas" y "las Mascaritas": de la máscara al maquillaje	510
3.2. El disfraz popular y los tipos de inversiones	518
CONCLUSIONES	543
BIBLIOGRAFIA	561
APÉNDICES	593

## **INTRODUCCION.**

Este volumen es un estudio antropológico-social del carnaval de Santa Cruz de Tenerife. Si bien el carnaval ha sido una de las fiestas más estudiadas en España y en otras naciones europeas, no pasa lo mismo en el caso canario. Tanto la elección de la unidad de observación, como el estudio de ésta fiesta no fue algo gratuito. En el Laboratorio de Antropología Social del Departamento de Prehistoria, Antropología e Historia Antigua de la Universidad de La Laguna y bajo la dirección de Alberto Galván Tudela, desde 1981 hasta la actualidad se han celebrado seminarios y formado grupos de investigación sobre temas referentes a las fiestas populares. En 1984 surgió la posibilidad de elaborar un proyecto dirigido por Alberto Galván Tudela y coordinado, desde el Departamento de Antropología Social de Madrid, por Carmelo Lisón Tolosana. Su principal objetivo era el estudio de la complejidad canaria a partir de los contrapuntos culturales insulares y las diversas formas de dramatización de la identidad canaria. Es así como un colectivo de investigadores (Alberto Galván Tudela, Erasmo Delgado Domínguez, Carmen Marina Barreto Vargas) trabaja en torno al proyecto: "Cultura Local, Cultura Regional, Cultura Nacional: el problema de la integración e identidad, encargándome del análisis de la identidad insular Palmera. De ahí surgió la tesis de licenciatura que con el título: "Relaciones sociales y estrategias simbólicas: en torno a la identidad palmera"

(1987), trataba en una de sus partes del estudio de los rituales festivos.

Con la publicación madrileña de la Revista de Dialectología y de Tradiciones Populares en el año 1944, los estudios sobre fiestas son objeto exclusivo de los folcloristas. Los trabajos sobre las fiestas en Canarias han sido realizados por viajeros que llegan a las islas, cronistas, periodistas e historiadores. En el siglo XVIII (Georges Glas, Juan de Urtusaustegui), y el XIX (Berthelot, Diston, Murray, Verneau, Arribas y Sánchez, Leclercq, Nougues-Secall, etc.) se llevan a cabo estudios que se caracterizan por ser meras descripciones de los fenómenos, objetos y comportamientos. Son numerosos los trabajos sobre danzas, música, cantos, comidas, juegos, trajes populares, etnomedicina, etc. Son poco frecuentes los que se preocupan por dar una visión integradora que muestre las conexiones e interrelaciones entre ellos como componentes de un todo un complejo cultural-festivo.

Un tema ampliamente debatido es el de si los análisis folclóricos cuentan con un corpus teórico. J. Prat, nos dice respecto a Catalunya, País Vasco y Galicia que "contaban con unas teorías motoras de la investigación aunque con la particularidad de que no se trataban de teorías científicas sino políticas" (1991:23). Para el caso canario, F. Estévez sostiene que "la historia de la etnografía, el folclore y la antropología canaria no es siquiera la de una antropología de la Ilustración, del romanticismo\*, del positivismo

---

\* Muchos de los estudiosos que han trabajado sobre la historia del folclore, coinciden en situar sus orígenes en el Romanticismo, centrado en exaltar el pasado, la naturaleza y los valores populares (creencias,

decimonónico o del difusionismo, sino casi exclusivamente la de sus protagonistas, la de Viera, Berthelot, Chil, Verneau, Serra Ráfols..." (1987:46). La historia del folclore canario se nos presenta en función del papel desempeñado por las distintas instituciones, académicas o no, ligadas a los estudios del folclore (ibíd.,54).

En la primera mitad del siglo XX el Instituto de Estudios Canarios, La Biblioteca Canaria, La biblioteca de "Tradiciones Populares" y la revista Tagoro van a ser sensibles a la publicación de artículos y reseñas sobre fiestas, aunque no terminan de consolidarse. En primer plano destaca la obra del gran folclorista canario de este siglo José Pérez Vidal, "La fiesta de San Juan"<sup>\*\*</sup> y el artículo de Sebastián Jiménez Sánchez sobre "El mes de San Juan y sus fiestas populares", publicado en 1954 en la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares.

La publicación del libro "Las fiestas populares Canarias" (Galván Tudela, 1987) no sólo fomentó aún más el interés sobre el análisis de nuestras fiestas, sino que supuso un avance cualitativo para el estudio de las fiestas que en Canarias habían sido tratadas sólo por etnógrafos. Teniendo en cuenta que los carnavales son una de las fiestas populares más importantes, no sólo de la isla de Tenerife, sino de todo el archipiélago, el que ahora dirige esta Tesis

---

tradiciones, ideas religiosas, etc.) como algo separado de lo culto. Se entiende que lo popular y, por tanto, lo folclórico, proviene de los grupos sociales marginales, sin escritura y con una cultura que se transmite oralmente.

<sup>\*\*</sup> José Pérez Vidal, 1985: "Estudios de Etnografía y folclore Canarios". Prólogo y selección de textos de Alberto Galván Tudela. Tenerife. Museo Etnográfico. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife.



Doctoral me animó para continuar con un estudio de los mismos.

Tal vez sea necesario hacer un inciso para esclarecer lo que entendemos por fiesta popular, ya que no hacemos referencia a ello más adelante. El término popular aplicado a las fiestas resulta ambiguo, debido a la carga ideológica que encierra. Es ambiguo porque si bien resulta evidente que la fiesta popular es fiesta del pueblo o para el pueblo, cabe preguntarse qué quiere decir exactamente pueblo. Los distintos criterios geográficos, demográficos, culturales, sociales, económicos o políticos, arrojarán una serie de oposiciones como rural/urbano, iletrado/culto, masa/élite, marginal/oficial, proletariado/burguesía, etc., que no eliminarán la confusión. En boca de la derecha política y de la burguesía, el término pueblo tiene un significado, y en boca de la izquierda política y de la clase obrera otro diferente. Tendríamos, pues, que especificar los elementos ideológicos que atribuimos al término.

También se ha utilizado la categoría de fiesta tradicional para explicitar uno de los componentes de la fiesta, su regularidad cronológica, su continuidad y persistencia a lo largo del tiempo, es decir, su carácter conservador. Esta es una categoría empleada por los científicos sociales desde la modernidad, el urbanismo y la industrialización, para referirse a sus opuestos, la tradición, lo rural y lo agrícola-ganadero. Pero es preciso reconocer que también las ciudades tienen fiestas que nada tienen que ver con la modernidad, y que, en contrapartida, las fiestas de los pueblos están sujetas continuamente a

cambios no sólo en sus formas sino también en sus contenidos. Nosotros utilizamos el término de popular para referirnos a fiestas que como el carnaval no escapa a ninguna circunstancia socio-económica, ni a ningún grupo social. Lo popular en los carnavales, entendido como lo no institucionalizado, se halla cada vez más en trance de extinción. Las jerarquías del parentesco, valores carismáticos, sentimientos convivenciales, la igualdad segmentaria de los grupos coprotagonistas, la vernacularidad de valores identificadores, etc., presentes en otras fiestas de la isla de Tenerife están cada vez más lejos de formar parte de los carnavales. Estos están cada vez más dentro de los ejes ordinarios que rigen la organización de nuestra sociedad donde predominan los valores institucionales, la estratificación clasista, relaciones de mercado y política turística. Pero seguimos denominándolos populares por ser un componente esencial de participación.

La investigación realizada, tras un proceso de argumentación teórica se centró en el estudio de los carnavales de Santa Cruz de Tenerife, como expresión de la identidad de un pueblo. Comenzó en los carnavales de 1989 y se prolongó hasta los de 1992, fecha en la que inicié la redacción. La fiesta como objeto de estudio dentro de la vida social y cultural requiere de un análisis generalizable y riguroso, tanto desde una perspectiva epistemológica como metodológica. El análisis de la cultura como forma de vida y, sobre todo, el estudio de las prácticas simbólicas ha sido abordado por la Antropología. En este sentido, tanto los métodos como las técnicas utilizadas son las propias de

esta ciencia social.

Esto no quiere decir que no utilicemos una visión pluralista e interdisciplinar. Al contrario, las peculiaridades del objeto de estudio permite un enfoque en primer lugar interdisciplinar, porque tanto en las descripciones como en el análisis hemos tenido que contar con las técnicas de otras ciencias sociales (historia, sociología...) y, en segundo lugar, un enfoque cualitativo que nos ayuda a comprender los significados y funciones del carnaval. En cualquier caso, defendemos la utilización integral de métodos y técnicas, es decir, recoger las diferentes maneras de trabajar y las diferentes perspectivas de las ciencias que estudian al hombre.

La observación, la interpretación y la comparación de los datos han sido las fases y los procedimientos del proceso de búsqueda y elaboración antropológica. Nuestra observación ha sido tanto conductual como documental. Hemos atendido a lo que decían, hacían y dicen que hacen los actores rituales. El estudio de la investigación la hemos dividido en tres partes. Una primera parte de trabajo de archivo y recopilación bibliográfica y gráfica; una segunda parte de trabajo de campo; y otra tercera de elaboración e interpretación teórica.

Se recogieron documentos escritos (prensa, monografías, programas, carteles, etc.) y gráficos (fotografías, vídeos, cintas de canciones del carnaval) y estadísticos que contenían información relacionada con el carnaval de Santa Cruz de Tenerife, como de otros carnavales isleños (Las Palmas, La Palma, El Hierro, Lanzarote), españoles (Orense,

Pontevedra, León, Madrid, Salamanca, Segovia, Avila, Navarra, Zamora, Vilanova i la Geltrú, Sitges, Cádiz, Huelva), europeos (Niza, Londres, Venecia) y americanos (Brasil, Trinidad, Uruguay).

Por otro lado, en el trabajo de campo se utilizaron como técnicas de investigación cuestionarios, encuestas formales e informales y notas en el diario de campo. Tanto para las entrevistas como para el cuestionario se utilizó en la mayoría de los casos el cassette ya que contribuye, de manera especial, a la captación de elementos (tonos de voz, comentarios, opiniones espontáneas, ruidos, cantos...) que permiten hacer análisis de textos y comportamientos una vez acabado el trabajo de campo "in situ". Las cintas de cassette fueron transcritas en su totalidad. Las entrevistas se combinaron con la observación participante, pues de esta manera se puede contrastar lo que dicen los entrevistados con los acontecimientos.

El estudio del carnaval "in situ" supone enfrentarse con una "situación especial", ya que se desarrolla en un tiempo concreto, muy limitado y en un ambiente de contagiosa festividad. Esto nos obligó necesariamente aprovechar al máximo el tiempo que dura la fiesta, aunque después se siguieran manteniendo contactos con los actores rituales. Pero, además, el ruido existente en el espacio festivo y las propias características del carnaval donde todo es cachondeo, risa y despreocupación, convirtieron el primer año de trabajo en un auténtico martirio. Nadie hacía caso de las preguntas que se les formulaba. En caso de hacerlo las respuestas eran totalmente disparatadas. En este año no se

podieron grabar cintas de cassette. Casualmente, viendo en televisión un programa infantil de Dibujos Animados se solucionó el problema. Y me explico. El espacio televisivo era los Teleñecos y el protagonista el reportero "Gustavo". Vestida de rana con el cassette y el cuaderno de campo en la mano pude realizar preguntas que eran recibidas con más seriedad y agrado por parte de nuestros informantes. Este disfraz y no otro me permitió caracterizar el papel que en ese momento me tocaba dramatizar: "antropóloga-reportera".

El acceso a las agrupaciones y a la Comisión de Fiestas se hizo a través de contactos personales, que me permitieron mantener más tarde relación con toda la comunidad carnavalera. De esta manera analizamos el carnaval como un sistema de comunicación, estructurado por el total de actitudes y respuestas subjetivas de los participantes. Así logramos una verificación y validación de los resultados y conclusiones ya que podemos comparar resultados parciales y buscar diferencias y contrastes.

Del mismo modo se registraron expresiones gestuales que permiten conocer mejor el significado del carnaval. Tal y como nos aconseja la experiencia antropológica reunimos abundantes datos acerca del contexto en que tales expresiones se produjeron, evitando recoger éstas aisladamente o sin referencias al ámbito y circunstancias en que tienen lugar.

De este modo, es como se debe tener cumplidamente los dos aspectos fundamentales que todo trabajo antropológico debe completar: la recopilación (con unos formularios convenientemente contrastados y adecuados al lugar y

personajes entrevistados) y el estudio teórico (clasificación y análisis interpretativo y comparación de información obtenida).

Para la realización de la investigación fue preciso utilizar diferentes técnicas de análisis apropiadas al tipo de información con la que se trabajaba en cada momento junto con una batería de fuentes. Según el tipo de información que deseábamos conocer se han combinado técnicas y fuentes diferentes.

La obtención de una serie de datos se ha basado en fuentes documentales de distintas características. La documentación consultada puede clasificarse principalmente en tres categorías: escrita, gráfica y estadística. A lo largo del texto aparecen entrecomillado respuestas u observaciones de informantes, con el número de identificación de la cinta de cassette y el año en que fue realizada. Asimismo también se integran en el texto frases y conceptos entrecomillados que han sido recogidas de las entrevistas y conversaciones informales con nuestros informantes. La relación con los informantes se mantuvo tanto en los días de carnaval como en los del resto del año. Tenemos que diferenciar entre una inmensa mayoría de informantes anónimos que durante el carnaval, nos aportaron opiniones e información sobre los mismos, los miembros de las agrupaciones y los ideólogos de la fiesta.

Diversos son los documentos escritos a los que se puede acceder para nuestra investigación: prensa, documentación municipal y programas.

Los periódicos consultados se circunscriben a un

período de tiempo determinado. Se hicieron unas catas correspondientes a diferentes años, pero siempre durante el tiempo que se celebran las fiestas. En algunos casos, sobre todo en los últimos diez años se inventariaron también las noticias aparecidas sobre el carnaval desde un mes antes de su celebración. De esta manera nos centrábamos de manera rigurosa en lo que era nuestro objetivo y al mismo tiempo, se podía extraer una muestra de cada tipo de noticia referente al carnaval.

En la información que proporciona la prensa periódica se diferenciaban dos tipos de datos. Por un lado, están las noticias referentes a los hechos concretos y explícitos del carnaval (programa, bailes, actos, personalidades, organización, seguridad, consumo...). Y, por otro lado, las opiniones e interpretaciones de diferentes firmas sobre lo que ocurría durante los días de carnaval y sus juicios de valor sobre la forma en que se llevaban a cabo (transformaciones, moral, pérdida de antiguas costumbres, turismo...).

Para fundamentar la fiabilidad de la información sobre los hechos fue preciso recurrir al contraste de las distintas versiones (p.e. distintas opiniones sobre un mismo tema en diferentes periódicos). Por su parte, las interpretaciones personales de periodistas, lectores que escriben cartas al director, grupos y asociaciones sociales (p.e. asociaciones de vecinos, grupo de mujeres, etc.), columnistas o cronistas no plantean problemas de fiabilidad, ya que se parte de la idea de que son opiniones propias y sujetas al criterio personal de su autor, pero que no están

sujetas a ningún tipo de contrastación o verificación.

La información sobre hechos nos permite reconstruir los entresijos de la fiesta y la crónica de los acontecimientos durante el período de carnaval. La información sobre opiniones personales nos permite descubrir y analizar las estrategias socioculturales y el universo de valores de los grupos que se manifiestan a través de la prensa.

Junto a la prensa periódica hay que destacar también un conjunto de revistas, tanto semanales como mensuales, que durante el tiempo del carnaval se publican, cada una con una tirada diferente. En ellas se aborda la fiesta desde diferentes ópticas. Están las revistas de información socio-política (Tiempo, Panorama, Cambio 16), los suplementos semanales de diferentes periódicos (Antena Semanal, El País, El Independiente), revistas canarias (Noticia, El Puntal), revistas y álbumes gráficos anuales. Durante los días que dura el carnaval hay una proliferación de prensa carnavalesca que tiene por objeto informar sobre los distintos espectáculos y exaltar la importancia de todos los festejos que se han programado. Las fuentes periódicas consultadas sobre los carnavales en Santa Cruz de Tenerife son las siguientes:

- **"El Día"** (1976-1992). Santa Cruz de Tenerife. Publicación diaria.

**"Diario de Avisos"** (1976-1992). Santa Cruz de Tenerife. Publicación diaria.

- **"La Gaceta"** (1989-92). Santa Cruz de Tenerife. Publicación diaria.

- **"La Jornada"** (1989-92). Santa Cruz de Tenerife.



Publicación diaria.

La documentación municipal consultada fue la que conserva la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, al ser este el organismo que organiza y subvenciona la fiesta, y la del Cabildo Insular de Tenerife. En general son datos que hacen referencia a los directores y locales de ensayo de las distintas agrupaciones del carnaval, proyectos, gestiones, planos, presupuestos y publicaciones del carnaval.

Esta fuente proporciona también la información de los legados, ordenanzas y actas municipales que contienen información sobre la celebración de los carnavales, prohibiciones, gestiones y permisos que se regulan y dictan directamente desde el Ayuntamiento. Esta información firmada por alcaldes y secretarios tienen una fuerza obligatoria en la zona de su jurisdicción, es decir, en Santa Cruz de Tenerife, aunque en ocasiones estas normas se obvian con una serie de consecuencias (multas, detenciones...).

Si bien existen ordenanzas, actas y legados municipales que son elaborados con la intención de poner método, orden y concierto en la celebración de los carnavales, hay muchos que se dedican exclusivamente a reflejar la tácita orden de prohibición (1937-1960), mientras que otros se dedican a reglamentar de manera oficial cuáles son los días de carnaval.

Tenemos que diferenciar dos tipos de programas consultados. En primer lugar los que edita la Comisión de Fiestas y donde se exponen de manera detallada los actos y espectáculos que tendrán lugar durante los carnavales. En

segundo lugar, los editados por las distintas agrupaciones del carnaval ("libretos"), donde se expresa por escrito todo el repertorio de canciones que presentan cada año.

Tanto uno como otro son importantes, el primero porque fija las pautas de actuación y la secuencia ritual de la fiesta que nos ocupa, y el segundo porque expone los temas y contenidos de las críticas de las murgas y las obras musicales de los grupos líricos y las comparsas.

El número de programas consultados corresponden a diferentes años de carnaval. La muestra que se recogió representa al período de años comprendido entre 1963-1991. No todos los años encontramos todos los programas de las distintas agrupaciones por problemas de inventario o conservación de los mismos, o sencillamente porque no existían como tales en determinados años. También se han tenido en cuenta los programas de las murgas infantiles entre los años 1980-1991.

Se ha recurrido a una literatura secundaria pero válida para ver el alcance y difusión de los carnavales. Calendarios, guías turísticas con cumplida información sobre los actos del carnaval y todo lo concerniente a lugares para visitar, comer, divertirse y comprar. Además numerosas publicaciones en periódicos y revistas de poesías sobre el carnaval de diferentes autores, profesionales y aficionados, asimismo novelas como la del autor José Manuel de Pablos, titulada: "Carnaval, te quiero" (Labris. La Laguna. 1987).

Fotografías y vídeos son las fuentes visuales utilizadas. Se consultaron fotografías que pertenecen a las agrupaciones y que conservan como patrimonio gráfico de su

historia y fotografías pertenecientes a archivos privados: el de Poldo Cebrián y Domingo de Laguna. La fotografía nos permite observar los detalles de disfraces, colores, maquillajes, etc. durante la elaboración del trabajo y contrastarlo con la información recogida en los días del carnaval. Es una fuente importante que nos permite reconstruir la fiesta después de que ha acabado. Al mismo tiempo nos permite contrastar el proyecto, por ejemplo, del escenario (boceto o maqueta) con el trabajo final (el escenario ya montado), los bocetos de disfraces con el disfraz ya elaborado, etc. Existen fotos que corresponden al carnaval de los inicios del siglo actual, y que han sido consultadas en exposiciones montadas con motivo del carnaval.

Se han grabado los programas sobre el carnaval de Santa Cruz de Tenerife y los actos (Gala, Coso, Entierro de la Sardina) que en directo ha retransmitido Televisión Española, tanto para el ámbito regional como nacional. Ello no permite acercarnos al ambiente y clima de la fiesta y nos ayuda a recomponer la imagen de los carnavales siempre que se haga necesario. Un inconveniente que se resuelve un poco actuando de ésta manera es el carácter anual de la fiesta. No se celebra todo el año sino en unas fechas muy concretas. El investigador cuando lo necesita puede recurrir al documento gráfico en busca de ayuda. Los carteles del carnaval y las colecciones de postales, también ayudan claramente a observar aspectos de los carnavales fuera del tiempo estrictamente festivo.

Los datos estadísticos referentes a los carnavales

fueron los más difíciles de conseguir. Los que hacen referencia a la actividad comercial de kioscos y tenderetes que se montan, durante estos días, dentro del recinto festivo y los diferentes presupuestos de la fiesta, fueron en muchas ocasiones proporcionados por personas o instituciones que no tienen relación directa con la fiesta.

El carnaval permite, ridiculiza y desmitifica todo, pero también es una ocasión para reafirmar los lazos de identidad colectiva de los diferentes grupos sociales y entre los grupos sociales. No han sido pocos los teóricos sociales que, hasta fechas recientes, han venido sosteniendo que la acción ritual y las fiestas eran elementos propios de las sociedades "primitivas", incapaces de formular lógica y racionalmente cualquier pensamiento abstracto. A diferencia de éstas, las sociedades modernas e industrializadas no se rigen por la costumbre o la tradición, sino por la acción racional y eficaz. Sin embargo, la propia historia de los pueblos se ha encargado de desmentir estas suposiciones reduccionistas y esquemáticas de lo que constituye una parte de los procesos sociales y de transformación de las sociedades: las fiestas.

Bajo ésta concepción, tenemos que entender las fiestas no como algo residual y circunstancial. Un análisis empírico de la vida cotidiana de las sociedades demuestra que los grupos que la forman, se expresan, afirman y crean mediante el símbolo, el ritual y la fiesta. Del mismo modo, se puede observar como el ritual ha calado en muchas de las esferas de la acción social. Deporte, política, religión, etc., constituyen nuevas formas de organización que fomentan una

nueva "comuni3n ritual" en la que participan muchas personas de diferentes equipos deportivos, diferentes militancias, diferentes creencias religiosas, etc. Todos cuidan y fomentan el ritual para afirmar su mensaje y sus necesidades dentro de una sociedad pluralista. La eficacia y difusi3n de 3stos mensajes est3n determinados por la formalizaci3n e institucionalizaci3n del rito y por los medios de comunicaci3n. Estos 3ltimos se encargan de atomizar a los distintos miembros de la sociedad y de promover y amplificar los efectos que pueden producir esta relaci3n ritual entre los part3cipes.

El objeto de esta investigaci3n se centra en las actividades y pr3cticas simb3licas que son en s3 mismas acciones rituales, es decir, la fiesta. Podemos decir que nuestro objetivo es el an3lisis festivo del carnaval en Santa Cruz de Tenerife, con la intenci3n de constatar cu3l es la din3mica social del mismo. Queremos demostrar que la realidad insular se puede dramatizar mediante una fiesta como el carnaval.

La descripci3n y an3lisis de las funciones y significados del carnaval nos permitir3 saber cu3l es la dial3ctica social y cultural de la ciudad de Tenerife. Dado su car3cter p3blico y colectivo, los carnavales se convierten en una manifestaci3n festiva importante que permite captar las relaciones sociales. Durante los carnavales los tinerfeos expresan, consciente o inconscientemente, sus valores y creencias. Estas fiestas se convierten en un verdadero observatorio que sintetiza y escenifica las claves del modelo de sociedad deseada.

Sostenemos que los carnavales es un producto social y que, por tanto, sólo se comprende cuando se les inserta en la sociedad que los produce. Ello permitirá estudiar cuál es la evolución de los carnavales en el contexto de la transformación de la sociedad tinerfeña desde los inicios del carnaval en el siglo XVIII hasta nuestros días.

La estructura de la Tesis ha quedado dividida en cuatro partes que quieren recoger, de forma globalizadora, los "thematas" que permiten desarrollar el proceso social y simbólico de los carnavales en Santa Cruz: historia, sociedad, economía, política, espacios, cuerpo e inversión. La primera parte está formada por dos capítulos titulados "Teorías y estudios en la investigación simbólica" y "Entorno a las interpretaciones del carnaval". La intención de ésta parte no es dar un repaso histórico a las teorías sobre la antropología simbólica en general. Tampoco nos proponemos exponer las disputas entre distintos autores y posiciones teóricas dentro de la misma. Más bien intentamos mostrar las distintas orientaciones que se manifiestan en las obras de autores que han dedicado su trabajo a los temas sobre el símbolo y los rituales, como punto de referencia teórica y conceptual que nos permita articular los capítulos subsiguientes. Para ello, partimos de los grandes paradigmas teóricos, para pasar al análisis y características de los rituales y, centrarnos después en los rituales festivos y más concretamente en las interpretaciones sobre el significado del carnaval. Quiero indicar de antemano, que conscientemente he optado por una posición teórica de carácter ecléctico.

Ya a partir de la segunda parte, el análisis se centra en el estudio del carnaval en nuestra unidad de observación. Un largo capítulo titulado "Dinámica, base social e ideológica de los carnavales de Santa Cruz (Siglos XVIII-XX)", recoge la evolución social e ideológica de Santa Cruz en dos etapas claramente definidas, que responden a las propias peculiaridades de este trabajo. Una primera etapa que corresponde al siglo XVIII, coincidiendo con las primeras referencias sobre la fiesta, hasta finales de los años 70 ya en el siglo XX. Este amplio período temporal está a su vez dividido en otras etapas que se sustentan sobre determinados acontecimientos sociales e históricos que nos permiten reconstruir lo que fueron los carnavales gracias a la información etnohistórica existente. La falta en bastantes ocasiones de datos suficientes nos obliga inevitablemente a realizar generalizaciones en esta primera etapa, sobre todo en lo que respecta a los siglos XVIII-XIX.

Estos acontecimientos a los que hemos aludido son los siguientes: a) inicios, siglo XVIII; b) constitución del Ayuntamiento de Santa Cruz en 1803 y la representación oficial en la fiesta; c) 1852, año en el que el carnaval empieza a regirse por las Ordenanzas Municipales; d) prohibición de los "huevos-taco" en 1907; e) dictadura de Primo de Rivera (1923-1930); f) II República (1930); g) Guerra Civil (1939-1960); h) Fiestas de Invierno (1961-1976), y por último,; i) recuperación del orden democrático (1977-1979).

Los criterios de esta subdivisión se basan, principalmente, en dos consideraciones diferentes pero que

se soslayan una a otra. La primera es la presencia de distintos números festivos que aparecen en los carnavales y, la segunda la realidad histórica en la que se ven inmersas las islas. En ambas circunstancias subyace un tema común: poder y autoridad van a determinar el desarrollo de los carnavales. La segunda etapa a la que nos referimos comprende desde el año 1979 hasta 1992. Una vez restablecida la democracia en toda España, los carnavales santacruceros conocen otra época caracterizada por la permisibilidad. Pero no sólo esto, a partir de 1979 un acontecimiento crucial va a repercutir notablemente en los ya nuevos carnavales: la incorporación de las empresas privadas a la fiesta. A esto añadimos la mayor facilidad, por nuestra parte para conseguir datos generales publicados entre 1979-1992; y, el trabajo de campo realizado entre los años 1989-1992.

La tercera parte, recoge los aspectos relacionados con la sociedad, la economía y la política, con el título "Sociedad, Economía y Política en los carnavales de Santa Cruz". Se analizan los procesos y mecanismos que caracterizan a los grupos sociales que participan en el carnaval. Se tiene en cuenta el proceso de urbanización dentro de la capital y el origen de las agrupaciones del carnaval, los mecanismos de asociación de las mismas, la economía sumergida que origina la fiesta y la economía y política oficiales. Las relaciones de éstos tres componentes nos permite observar el comportamiento y las relaciones entre el carnaval popular y el carnaval oficial y entre las diferentes clases sociales. Las semejanzas y diferencias en éstas relaciones ayuda a comprender el carácter procesual de



los fenómenos sociales dentro del ritual.

Por último, la cuarta parte titulada "El cuerpo, el espacio de lo imaginario y la inversión como elementos centrales del carnaval", aglutina tres conceptos: cuerpo, espacio e inversión, que permiten contextualizar el comportamiento simbólico y cognitivo de los carnavales. Estos tres elementos reseñados estructuran las acciones de los individuos y les permite reafirmar la convicción general de que los carnavales son una realidad plástica que ellos pueden manipular. El cuerpo como eje central sobre el que gira el ritual, la dramatización y ritualización del espacio y el baile, y el carácter simbólico de la inversión, nos ayudan a alcanzar en éste capítulo el nivel más alto de interpretación de toda la Tesis. Es decir, partimos de lo más descriptivo y objetivo a lo más interpretativo y subjetivo. En definitiva, planteamos que en un ritual como el carnaval, los movimientos de los individuos pueden representarse en términos visuales como un desplazamiento entre los distintos niveles de organización espacial, en el que los grupos hacen y rehacen sus límites y toman y retoman el ritual cediéndose el protagonismo de sus comportamientos.

# I

## CAPITULO II.

Teorías y estudios en la investigación simbólica.

## CAPITULO III.

En torno a la interpretación del carnaval.

## II. TEORIAS Y ESTUDIOS EN LA INVESTIGACION SIMBOLICA.

### 1. Los grandes paradigmas en la investigación simbólica.

El estudio del simbolismo ha sido abordado principalmente por dos alternativas teóricas: la Antropología Estructural y la Antropología Simbólica. La primera está inspirada teórica y metodológicamente en el énfasis estructuralista francés y la segunda en el empirismo norteamericano y británico.

Una nueva aproximación al simbolismo, influenciado por el núcleo epistemológico de las dos alternativas anteriores es la Antropología Cognitiva. Aunque surge de premisas que contemplan ambas tradiciones antropológicas, intenta superar sus limitaciones: a) la variabilidad cultural tiene sus límites y, b) el carácter sistemático de los principios que la gobiernan remite a las potencialidades y restricciones de la mente humana. Otra y la más reciente propuesta antropológica, que rechaza este enfoque cognitivista del análisis formal de las culturas entendidas como fenómenos mentales, es la que Clifford Geertz asumió en la década de los setenta y ochenta y que de forma genérica se denomina hermenéutica.

Sin duda, la Lingüística Estructural, que considera al hombre como animal simbólico que produce significados,

constituye sistemas de signos y semantiza la realidad para pensarla y transformarla; y la Semiótica, La Antropología Estructural y la Antropología Cognitiva, que explican los diferentes elementos simbólicos de la sociedad humana e incluso interpreta la cultura en su conjunto como un sistema de signos, han servido de sustrato teórico a muchos trabajos sobre el tema.

A pesar de las dudas sobre el isomorfismo lenguaje-cultura promovido por Lévi-Strauss (1970) y, por lo tanto, la suposición de que las leyes de la cultura sean leyes del lenguaje, es evidente que todos los estudios han llamado la atención sobre los procesos simbólicos de la sociedad y han ofrecido herramientas conceptuales para estudiar lo que el Marxismo denomina superestructura ideológica en el ámbito del simbolismo.

Veamos cuáles son las distintas orientaciones semiológicas que definen a su vez diferentes polos metodológicos. Cada una de estas claves interpretativas reaparecen varias veces, aunque con distinto resultado, a lo largo del desarrollo del pensamiento antropológico a partir del inicio de este siglo.

#### **DEL PSICOANALISIS A LA ESCUELA DE CULTURA Y PERSONALIDAD.**

Esta concepción e interpretación semiológica del simbolismo está basada en códigos inconscientes, que comparten los hombres dentro de la sociedad sin saberlo. Tanto los mitos, los rituales como las doctrinas religiosas

son formaciones sintomáticas que expresan, en forma simbólica, comportamientos neuróticos.

Su mayor exponente es Freud.<sup>1</sup> Diversos investigadores como el funcionalista Malinowski, retoma el aparato conceptual freudiano. Aunque sea para refutar o criticar los postulados ofrecidos por Freud para dar explicación de los fenómenos culturales. Para ello niega la universalidad del complejo de Edipo. Otros autores, que se encuadran dentro de lo que se ha venido a llamar la Escuela de "Cultura y Personalidad, entre los que destacamos a M. Mead, R. Benedict y A. Kardiner; aúnan la tradición etnográfica americana de F. Boas (Particularismo Histórico) y las aportaciones del psicoanálisis. En cualquier caso, estos antropólogos representan más que nada una visión parcial y heterodoxa con una libre interpretación del psicoanálisis.

La teoría freudiana se basa en la hipótesis según la cual diversos aspectos del ritual y del sistema de creencias, funciona como soluciones sintomáticas de los problemas emotivos individuales. Los impulsos inconscientes dictados por la fijación en la etapa oral o anal o los deseos edípicos, que entran en contradicción con los imperativos morales dictados por el superyó, modelados a su vez por el sistema de valores morales socialmente

---

<sup>1</sup> Entre las obras de Freud que ponen de manifiesto la síntesis entre antropología, psicología y el trabajo etnográfico y clínico están las siguientes: Totem y tabú. Madrid. Alianza Editorial, 1969. El malestar de la cultura. Madrid. Alianza Editorial, 1971. Moisés y la religión monoteísta. Madrid. Alianza Editorial, 1981.

sancionados, someten a los individuos a situaciones conflictivas con frecuencia insostenibles; los impulsos profundos, por lo tanto, deben inhibirse para evitar que su contraste con la realidad produzca consecuencias socialmente peligrosas.

Estas hipótesis no han suscitado mucho entusiasmo por parte de los antropólogos. Más bien han creado una desconfianza, fundada principalmente en el hecho de que se basan en una generalización de contenidos imaginarios específicos. Freud elimina todas las exégesis para sólo desarrollar interpretaciones metafóricas. No explica, por ejemplo, por qué una cultura acepta unas metáforas y otras culturas otras.

En cualquier caso, sólo considera significantes, símbolos y leyes inmanentes que los articula. Es así, que como observa Wallace (1966) la interpretación de los símbolos, realizada sobre la base de un código extremadamente elemental, que cataloga a todos los seres humanos como padres, madres, hermanos/as, y a todos los objetos y las partes del cuerpo como pechos, bocas, órganos genitales y órganos de excreción, y que reduce las interacciones humanas a una serie muy exigua de actos elementales como chupar, tragar, evacuar, copular o golpear, es bastante arbitraria.

También Sperber (1988) expone que la teoría psicoanalítica del simbolismo sensual, como código universal inconsciente, no soporta la verificación de los hechos, los

cuales revelan que algunas asociaciones no son ni inevitables, ni universales y con frecuencia tampoco inconscientes.

Sin embargo, en el intento de interpretar los mitos y los rituales en términos estrictos de una Antropología Psicoanalítica se encuentran Labarre, Devereux y, sobre todo, Róheim y Bettelheim. Estos dos últimos autores destacan por sus obras de carácter teórico general. Bettelheim (1954) se limita a proponer una hipótesis unificadora de todas las clases de ritos iniciáticos, de la covada y de las sociedades secretas masculinas. Afirma que la existencia de todos los seres humanos tienen las "mismas tendencias", reclama constantemente los "deseos primitivos de todos los hombres", las "necesidades humanas profundas", "la envidia de los órganos y las funciones sexuales", pero no se explica cuál es la naturaleza, el origen de esas necesidades y tendencias.

Autores como Scarduelli (1988) aún admitiendo que la obra de Bettelheim es rica en intuiciones, se basa en el supuesto implícito de que el rito, siendo una conducta colectiva, puede explicarse en términos de estados psíquicos individuales. Al contrario, Scarduelli demuestra o ejemplifica cómo los estados psíquicos no son la causa de los ritos sino el medio a través del cual el rito intenta realizar determinados objetivos (1988:74-89).

Róheim va más allá, intentando presentar a toda la cultura humana como manifestación del eros. La realidad

cultural y humana (rito, actividad económica o social), según el autor, está cargada de múltiples implicaciones significativas de contextos que ponen de manifiesto una estructura edípica universal.

#### **LOS ENFOQUES FUNCIONALISTAS Y NEOFUNCIONALISTA.**

En general, la tesis funcionalista postula que cada rasgo cultural contribuye al mantenimiento del equilibrio y reforzamiento de la integración. Esto inevitablemente conduce a subrayar la importancia de los efectos positivos de los modelos de acción social y a desechar los conflictos. Los funcionalistas una vez que identifican las consecuencias positivas de un modelo de acción, justifican su existencia sobre esa base, manejando así una identificación indebida entre causa y función que, como toda forma de determinismo mecánico, constituye una interpretación simplista y reduccionista de la realidad social.

El ritual al ser una forma de comunicación y de expresión que integra a los miembros del grupo en una acción coordinada, desempeña una función de control social dirigido principalmente al mantenimiento de la estructura social, de las instituciones y de la jerarquía de status. Para Radcliffe-Brown, por ejemplo, una sociedad para que pueda existir depende de la presencia de un sistema de valores que sea capaz de regular la conducta de sus miembros, por lo que debe ser aceptado por éstos. Así se garantiza la cohesión social interna.



Este sistema de valores, producidos por la sociedad, se mantiene vigente a través de los rituales que dan a tales valores una expresión colectiva. En este sentido, con la aparición de Boas en Norteamérica y de Malinowski en Europa, los mitos dejan de ser percibidos como narraciones más o menos literarias basadas en expresiones, más o menos especulativas, del mundo natural. Ahora van a adquirir una dimensión claramente social.

La perspectiva funcionalista de que los rituales y los mitos deben de existir para "algo" ya estaba presente en Durkheim y han tenido una importancia significativa en la antropología. Pero no sólo esto, también rituales y mitos son actividades que solidifican y unen a las sociedades. Esta posición funcionalista derivó en un énfasis en los estudios de la base consensual y los efectos unificadores del ritual institucional y del simbolismo en estudios antropológicos.<sup>2</sup>

Tanto los análisis de la escuela francesa, que veremos más tarde, como los de la escuela inglesa estaban ya presentes en Durkheim, quien si bien sustentaba la primacía

---

<sup>2</sup> El análisis de Shils & Young en "The meaning of the coronation" *Sociol. Rev.* (NS) 1:63-81, (1953) y la discusión sobre la religión cívica de Bellah (1980) en "Civil Religion in America". In *Beyond Belief: Essays on Religion in a Post-Traditional World* by R.N. Bellah, pp 168-192. New York. Harper & Row, son dos ejemplos de lo que estamos anotando. En estos estudios las significaciones simbólicas son vistas como generadoras de armonía a través de la resolución de conflictos o del reforzamiento de fuentes existentes de consenso.

Otros como Gusfield (1963) en "Symbolic Crusade: Status Politics and the American Temperance Movement Urbana". University of Illinois Press; interpreta el carácter polisémico de los símbolos como suministradores de unidad a un grupo que se encuentra en conflicto o enfrentado con otro, creando "emblemas de identidad" (Singer) generales para todos en una sociedad diversificada.

de lo social, también reivindicaba autonomía para los sistemas cognitivos presentes en las actividades rituales. Para Durkheim, si las prácticas rituales contribuyen a la reproducción de las estructuras sociales, también desempeñan la función de plasmar, en las conciencias, la imagen colectiva de la realidad.

En la corriente funcionalista el ritual es entendido como el momento en que la unión del grupo y su polarización psicológica derivan en una fuerza colectiva exterior que se traduce en una "esfervencia" colectiva, que sólo se alcanza y mantiene si el grupo permanece unido. Queda claro que en la teoría durkheimiana, las prácticas rituales contribuyen a la reproducción de las estructuras sociales<sup>3</sup>; y que también, éstas prácticas rituales, plasman en las conciencias, la imagen colectiva de la realidad.

El primero y más famoso libro de Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders* (1922), constituye un intento de probar sobre el terreno la hipótesis durkheimiana de que la función primordial del rito estriba en que, dando expresión a los sentimientos colectivos de una sociedad se contribuye a la cohesión social y, de esta forma, al mantenimiento del sistema social a lo largo del tiempo. Aunque en posteriores escritos iba más lejos; postulaba que el rito puede expresar más que la mera dependencia del hombre respecto a la

---

<sup>3</sup> La sociedad, según Durkheim, es una estructura de divisiones y agrupamientos sociales, la conciencia de los mismos es colectiva y al mismo tiempo parte constitutiva de la formación individual de cada miembro.

sociedad, lo fundamental es que manifiesta su dependencia respecto a todo su medio ambiente, tanto físico como social.

En nuestros días todavía podríamos decir algo más. Algunos estudios sobre rituales afirman que el ritual puede expresar cualquier noción que consista en un valor e "interés" compartido en una sociedad. Sin embargo, lo que da mayor importancia a la formulación de Radcliffe-Brown es que hace hincapié sobre el hecho de que el ritual es, esencialmente, expresivo. Es una forma de decir algo a la vez que de hacer algo.

Una vez reconocido esto, cabe apreciar (como Evans-Pritchard señaló luego más claramente) que la magia y la religión no son como creían Tylor y Frazer: tentativas erróneas e ineficaces de comportamiento científico. Según Radcliffe-Brown, los elementos importantes que podemos hallar en cualquier ritual son dos: a) lo que significa para la gente que lo tiene como patrimonio; y b) cuáles son sus consecuencias sociales. Aún cuando no viera claro que a) exige métodos no permitidos por el mismo funcionalismo, su neta formulación de que existen éstos dos tipos de preguntas a las que debe responderse, posibilitó la elaboración de los estudios sobre la conducta mágica y religiosa, más profundos realizados por Evans-Pritchard, Nadel, etc.

También Malinowski hacía hincapié en los ritos mágico-religiosos y creencias como si fueran un consuelo del individuo angustiado y abrumado, y del grupo a que pertenecía. Este énfasis sobre las necesidades individuales

fue rechazado posteriormente por una serie de antropólogos británicos como el ya mencionado Evans-Pritchard, M. Fortes, R. Firth, E. Leach y M. Gluckman. Estos consideran el ritual como una expresión de los valores subyacentes a la estructura social y a los papeles sociales. El rito tendría la finalidad de definir, legitimar y sancionar las diferencias entre segmentos y sujetos sociales diferentes. En definitiva, la función del ritual en el mantenimiento de la estratificación social.

Si R. Firth (1967) y E. Leach (1981) tienden a identificar la función del ritual, más que en la integración de los miembros de la comunidad, en la transcripción simbólica de las diferencias sociales. M. Gluckman (1963) se aventura más y define el ritual como un mecanismo para canalizar las disputas y los conflictos. Hostilidades y conflictos, controversias y rencores se expresan en los ritos, adoptando: a) inversión de los papeles sociales; b) licencia sexual o c) la suspensión transitoria de las normas de convivencia civil.<sup>4</sup>

En la teoría de Van Gennep (1986) sobre los ritos de paso se estudian estos tipos de ritos<sup>5</sup> en base a las

---

<sup>4</sup> Todos estos principios funcionan y son adoptados durante el tiempo que dura el carnaval.

<sup>5</sup> La estructura característica de los "rites de passage", en el análisis de Van Gennep, posee una subdivisión secuencial: ritos de separación (el individuo sometido al ritual queda separado de su estado inicial y colocado en una transición); ritos liminares (sitio donde no se está ni dentro ni fuera) y; ritos de reintegración (fase donde se pone de relieve la integración del individuo a su nueva condición). Estos ritos permiten a un neófito transitar de un status social a otro. No tienen la misma duración o reciben el mismo énfasis, entre sociedades diferentes e incluso dentro de la misma sociedad, aunque se

distintas funciones sociales e institucionales implicadas. Todo acontecimiento regular, tanto social (ritos de paso, rituales de iniciación, ritos de crisis vital) como natural (ritos de calendario, ritos de cosechas, ceremonias de cambio de luna) son clasificados en términos de la función social atribuida a sus resultados.

Otro enfoque esta vez vinculado a los estudios de ecología humana, ha puesto de relieve la función que el ritual desempeñaría para regular las relaciones entre el comportamiento cultural y los fenómenos ambientales. R. Rappaport (1987) en sus estudios sobre Nueva Guinea, trata de demostrar que los ritos intentan mantener el equilibrio ecológico redistribuyendo la tierra, ejerciendo control sobre la densidad demográfica, limitando los conflictos y facilitando los intercambios.<sup>6</sup> Para R. Rappaport los ritos no sólo contribuyen a la cohesión social, sino que son una contribución esencial en las estrategias mediante las cuales la cultura se constituye en mecanismo de adaptación cibernética al medio ecológico en que habita. En otras palabras, la estrategia consiste en mostrar que las prácticas culturales funcionan como partes del sistema que también incluyen fenómenos ambientales.

---

encuentran documentalmente en todas las culturas conocidas.

<sup>6</sup> Se trata de una reelaboración actualizada del concepto de homeostasis que los funcionalistas habían aplicado a la organización interna de la sociedad y que, por el contrario, los ecólogos humanos aplican a la relación entre sociedad y entorno natural.

## **EL ESTRUCTURALISMO LEVI-STRAUSSIANO.**

El estudio del simbolismo bajo la influencia de la semiología saussuriana no se desarrolla plenamente hasta después de la II Guerra Mundial, sobre todo en los estudios de Lévi-Strauss. El mismo, confiesa que sus influencias teóricas son fundamentalmente tres: la geología, el psicoanálisis freudiano y el marxismo. Estas tres fuentes demuestran que comprender consiste en reducir un tipo de realidad a otro; que la realidad verdadera no es nunca la más manifiesta, sino que estriba en la estructura subyacente que debe formularse teóricamente (1970:46).

Con tal fin adopta el método estructuralista, semejante al que, desde principios del XX, venía utilizando la psicología de la forma o estructura (Gestalt), tomándolo de la lingüística estructural fundada por Saussure. En concreto, adopta el método fonológico desarrollado por Trubetzkoy y Jakobson. La estrecha analogía entre lingüística y antropología es lo que permite "la transposición formal del método" (Lévi-Strauss, 1968:37). Se considera que las culturas son sistemas de símbolos compartidos. Los símbolos son creaciones acumulativas de la mente. "Las regularidades culturales se derivan de la estructura del cerebro humano y las consecuentes semejanzas de los procesos mentales inconscientes" (Marvin Harris, 1985:551).

Este inconsciente hace referencia, según Lévi-Strauss, a las estructuras fundamentales del espíritu humano. Su

actividad consiste en "imponer leyes estructurales a elementos inarticulados que vienen de otra parte" (Lévi-Strauss, 1968:210), aunque pueda enfrentarse con nuevos objetos a lo largo de diferentes épocas. Los mecanismos de las estructuras mentales obedecen básicamente a una lógica binaria, basada en la realidad.

Los estudios estructuralistas se centran en saber cuáles son los principios mentales que generan elaboraciones culturales (lenguas, mitos, símbolos, etc.). En el pensamiento simbólico se encuentra el origen de la cultura, justamente en los mecanismos cerebrales que estructuran los sistemas de adaptación de los grupos humanos al medio ecológico, generando y a veces formando una tradición. Así, la cultura puede sobrevivir si se respetan sus funciones de comunicación e integración social.

El significado simbólico se entiende semiológicamente en un contexto relacional sin referencias semánticas o intenciones mediadoras. Es decir, se define en términos de posición lógica en sistemas paradigmáticos y en cadenas sintagmáticas de rasgos asociativos y oposicionales. Por su parte, el rito se ha orientado hacia la búsqueda e investigación, principalmente, de nexos entre acciones rituales y sistemas cognitivos. Esta idea ya estaba presente en Durkheim, aunque ha sido desarrollada más ampliamente dentro de la escuela estructuralista francesa.

En el estudio del simbolismo expuesto por Lévi-Strauss hay dos principios diferentes: a) un elemento nunca recibe

interpretación simbólica por sí mismo, sino únicamente en cuanto que se opone a, por lo menos, otro elemento; y b) no hay un dominio de interpretación única, sino un conjunto de dominios ("códigos") en que se interpretan las oposiciones simbólicas (Sperber, 1988:79).

Si para el funcionalismo, mitos, ritos y creencias no merecen apenas ser tomadas en consideración más que como proyecciones o derivaciones de lo social, para Lévi-Strauss forman parte de la totalidad de los fenómenos sociales y culturales. En sus estudios se agrupan los fenómenos simbólicos y culturales que habían estado separados.

Esto provoca dos fundamentos que influyen directamente en su tratamiento metodológico. El primero se refiere al hecho de que si el antropólogo puede y debe abordar el estudio de los mitos, los ritos, el arte, el parentesco, el derecho o la política en sí mismos y por sí mismos. Tal como lo expresa Lévi-Strauss, en toda forma de pensamiento y de actividad humana no se puede plantear cuestiones acerca de la naturaleza o el origen de determinados fenómenos sin antes haberlos identificado, y sin haber averiguado en qué medida son suficientes para explicar las relaciones que los unen. Es imposible discutir sobre un fenómeno o sobre su proceso de formación, sin saber qué es; es decir, sin haber agotado sus determinaciones internas. Y, en segundo lugar, este procedimiento no tendrá sentido si no se recoge y mantiene la causa que lo motivó. Hay que investigar sobre sus "códigos", su organización y su función diferencial para



poder tener claro cuáles son las relaciones que permiten mantener los unos con los otros (Lévi-Strauss, 1968).

Estas consideraciones llevadas a cabo, sobre todo, en "Las Mitológicas", tienden a extender el ámbito de las analogías significativas a diversos países muy alejados geográficamente (p.e. continente Americano, Nueva Guinea o Grecia) llegando incluso a afirmar el valor universal de algunas asociaciones simbólicas. Lo que conduce al autor a olvidar que el valor simbólico de cada elemento mítico o ritual no está contenido en éste, sino que depende del sistema de relaciones en que lo incluye el "código" específico que regula cada contexto (social, económico, político).

También se le critica a Lévi-Strauss el querer centrar la deducción simbólica de lo social a lo mental (neoplatonismo), a la vez que reforzar una alternativa inductiva-deductiva: del cerebro a la cognición y de éste a la cultura. Sus discípulos conscientes de las dificultades de este análisis, cuando analizan distintas funciones simbólicas en los rituales, sólo se limitan a estudiarlo en una cultura o dentro de unas culturas limítrofes o sustancialmente homogéneas (M. Izard, P. Smith, M. Carty, Adler, 1989; R. Needham, 1973; E. Leach, 1981).

Los estudios realizados por estos autores están dedicados al análisis de los sistemas cognitivos y simbólicos que aparecen en determinadas acciones rituales, más que centrarse en el estudio de los mitos que había sido,

sobre todo, la tarea a la que más trabajo ha dedicado Lévi-Strauss.

En general, se busca las categorías conceptuales que están presentes en los ritos para definirlos en términos de oposición binaria, con el fin de incluir el conjunto de rituales en un contexto constituido tanto por el sistema de ideas como representaciones, como medio por el cual se ordena la realidad. Se tienen en cuenta las acciones particulares en las que son creadas y las influencias que sobre ellas ejercen las variables históricas.

#### **LOS ENFOQUES SIMBOLICO-PROCESUALES.**

Entre los representantes de la antropología simbólica se encuentran: Wilson, Schneider, Turner, Douglas y Sahlins. También afirman que las culturas son sistemas de símbolos y significados compartidos. Pero, el significado no se remonta a las operaciones mentales, sino a la acción misma, es decir a la praxis simbólica.

Al igual que hizo primero Tylor (1958)<sup>7</sup> y después, con otro enfoque Boas<sup>8</sup>, Lévi-Strauss (1969)<sup>9</sup> y Sahlins (1988)

---

<sup>7</sup> Tylor apunta en "Primitive Culture", (New York. Harpers Torchbooks) que la cultura es un concepto que permite estudiar las leyes del pensamiento y la acción humanas y que las diferencias culturales implican y explican diferencias cognitivas.

<sup>8</sup> En "Cultura y Razón Práctica" (Barcelona. Gedisa, 1988), M. Sahlins indica que Boas se plantea la cuestión de la identidad de los procesos de pensamiento entre el hombre primitivo y el hombre civilizado y critica las explicaciones sobre el carácter pre-lógico del pensamiento simbólico, que exponía Lévy-Bruhl.

<sup>9</sup> En el libro de Lévi-Strauss "Estructuras Elementales del Parentesco" (Buenos Aires. Paidós, 1969), se afirma que el cerebro humano (inconsciente y

dan, a su vez, otra versión de la relación entre cognición y cultura. Apuntan que desde la razón simbólica, nuestra cultura no es radicalmente diferente de la elaborada por la mente salvaje. Pensamos y damos significados a las cosas tal como lo pueden hacer las gentes de sociedades primitivas, lo que ocurre es que, sin darnos cuenta, damos a la lógica cualitativa de lo concreto un lugar decisivo y hablamos como si nos hubiéramos liberado de las restricciones ideales de nuestra cultura. En definitiva, esta derivará de las actividades reales y de las experiencias prácticas de los individuos.

Dentro de esta dinámica, Turner (1980), a diferencia de otros autores centrados sólo en las interpretaciones nativas, dice que hay significados inconscientes para los nativos. Esto se debe, según Turner, a que el significado tiene su origen en la organización de las instituciones y no en la mente humana.

Por esto la significación del hecho simbólico debe considerarse en términos de tres niveles: 1) la significación exegética (interpretación endógena nativa); 2) la significación operacional (uso) y; 3) la significación posicional (relaciones estructurales entre los símbolos).

El primer nivel (exegético) es insuficiente para el

---

universal, como hemos visto) es el fundamento tanto de los datos etnográficos como de los posibles inferencias etnológicas; con lo que la comprensión antropológica sólo es posible a través del conocimiento de la estructura inconsciente de la mente humana. Pero aún no se separa del todo lo social y lo biológico.

observador en cuanto que si uno se limita al mismo puede desviarse del sentido que puede tener el símbolo. Es decir, los actos y la conducta simbólica de los nativos han de ser considerados en relación a la estructura y composición del grupo. Este punto es importante porque permite ver el error en que se puede caer cuando se interpretan los símbolos de una comunidad basándose sólo en lo que dicen varios informantes. Un símbolo puede tener diferentes significados para un individuo o para un grupo social determinado, no representa solamente algo específico sino que, también expresa cosas que pueden no ser captadas por el antropólogo cuando éste analiza de forma detenida el contexto social en que se encuentra.

El tercer nivel indica que no se puede conocer bien el significado de un símbolo sin conocer la posición que ocupa en la totalidad social y las relaciones que se operan dentro de ella.

Según Turner, en todo el ámbito de las ciencias sociales comienza a aceptarse de forma general el hecho de que las creencias y prácticas religiosas son algo más que reflexiones o expresiones "grotescas" de las relaciones económicas, políticas y sociales. Ahora se les empieza a considerar como claves decisivas para comprender cómo piensa y siente la gente de estas relaciones, así como en el entorno natural y social en el que actúan.

Nos muestra cómo ciertos rasgos ideológicos se expresan emocionalmente a través de formas psico-fisiológicas y, por

tanto, cómo la ideología de cualquier grupo en particular puede representar, en gran parte, una elaboración abstracta basada en estas asociaciones psico-fisiológicas. Los símbolos se separan a través de sus "aplicaciones" de "sistemas de símbolos" abstractos o normativos y se unen u oponen a símbolos tomados de otros sistemas. Los símbolos rituales, políticos, jurídicos y de parentesco deberían ser considerados no como constituyentes o partes esenciales de algún complejo atemporal y abstracto, sino como sistemas dinámicos de indicativos y cambiantes modos de significación en procesos socioculturales temporales.

Esta simbología procesual tienen resonancia en estudios sobre el "análisis-situación" desarrollados por la Escuela de Manchester: Epstein (1967), Gluckman (1958), Van Velsen (1967), etc.; y sobre el análisis sobre el "teatro social": Abrahams (1972a; 1972b), Goffman (1971), etc. Muchos de los estudios sobre simbolismo se han recogido en las reuniones anuales de la Asociación Antropológica Americana, donde se detecta una tendencia hacia una renovada reconciliación entre los estudios de acción pragmática y los estudios de acción simbólica.

En definitiva, la dinámica social provee el marco de conexión (de enlace). Los símbolos son vistos como mediadores (o intermediarios) de varias fuerzas (físicas, morales, económicas, políticas, etc.) operando en campos aislados y cambiantes de relaciones sociales.

## **EL COGNITIVISMO DE SPERBER.**

La antropología cognitiva consiste en una dialéctica formada por una aproximación interdisciplinar constituida por un ámbito biológico y un ámbito cultural. Su objeto es el estudio de la naturaleza de la mente y de las formas en que dicha mente afecta a la cultura y a su vez es afectada por ella.

En este sentido, la antropología cognitiva intenta superar la mitificación de la realidad humana, donde el hombre dentro de la dicotomía naturaleza-cultura estaba colocado por encima de la naturaleza. El hombre puede disponer, modificar y superar esta naturaleza, que queda así relegada a un segundo plano dentro de una epistemología antropocéntrica.

En última instancia, el ser humano sólo puede ser explicado según la tradición durkheimiana (lo social puede ser explicado por lo social y lo cultural sólo por lo cultural) a través de las instituciones sociales.

La postura de Sperber (1980) (neoestructuralista influenciado por el trabajo de Lacan) es la de hacerse eco de los límites de la variabilidad humana que halla sus propias restricciones y potencialidades en la propia mente humana. Se preocupa del conocimiento simbólico en términos de lo innato, lo cultural y lo individual. El simbolismo crea una orientación cultural común a los miembros de la sociedad que no excluye diferencias de interpretación individuales. El significado del fenómeno simbólico varía

según la cultura, el individuo y la situación particular. No se trata de interpretar los fenómenos simbólicos a partir del contexto, sino de interpretar el contexto a partir de los fenómenos simbólicos.

Cabría plantearse dos posturas en la reconstrucción cognitiva del simbolismo. En primer lugar, se puede plantear que los individuos están dotados innatamente de varios esquemas universales (arquetipos) que les permitan interpretar cada información simbólica con independencia de las demás y siempre del mismo modo o, en segundo lugar; y ésta es la postura de Sperber, los individuos sólo están dotados de un dispositivo simbólico general y de una estrategia de aprendizaje. Probablemente, como dice P. Scarduelli, no hay ninguna conducta humana que sea por completo determinada genéticamente o adquirida. Cada conducta es catalogada por estructuras mentales, cuyo desarrollo filogenético y ontogenético está determinado por la interacción con el ambiente; y es demasiado compleja para analizarla exclusivamente sobre la base del esquema durkheimiano o la tesis reduccionista opuesta, según la cual los fenómenos sociales deben explicarse en términos psicológicos, y los psíquicos en términos fisiológicos (Scarduelli, 1988:27).

Sperber (ibíd.) define al simbolismo como un sistema cognitivo y no semiológico. Argumenta esta afirmación diciendo que en tanto que se analizan habitualmente los fenómenos semióticos a partir del contexto, en el ámbito del

simbolismo sería el contexto el que se impartiría a partir de los fenómenos particulares.

El conocimiento de los símbolos es el conocimiento de la memoria de las cosas y las palabras. Sobre todo porque las palabras son homogéneas, se puede definir lo que es una palabra y lo que no lo es; por el contrario, no es tan fácil definir con anticipación lo que contiene un sistema simbólico compuesto por numerosos datos sensoriales. El simbolismo sería independiente de la verbalización y es dependiente, en cualquier caso, de la conceptualización.

Sperber ve el significado localizado esencialmente en los significantes y en las estructuras "mudas" que ellos componen. Para él la tesis nativa es irrelevante; la esencia del significado en el simbolismo está en la estructuración de los significantes, lo que Turner (1980) ha llamado "significante posicional" aunque éste considera la posición incluyendo la oposición binaria como una estrategia "performativa" para seleccionar un sólo "signatum" de una multitud de "signata".

Un elemento asume el mismo valor simbólico en dos culturas diferentes, si está asociado con experiencias naturales o sociales similares, es decir, si desempeña en ambos sistemas simbólicos funciones semánticas análogas. Con lo que se apunta hacia una vieja concepción antropológica: la de los universales simbólicos.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Se trata de afirmar que cualquier unidad simbólica está asociada ineludiblemente a ciertos contenidos, independientemente del lugar donde se expresen ritualmente.



## **LOS PLANTEAMIENTOS HERMENEUTICO-INTERPRETATIVOS.**

Los estudios actuales de las acciones simbólicas y los fenómenos simbólicos se desarrollan a través de los enfrentamientos de diferentes disciplinas, que no están conectadas precisamente entre sí. Podemos mencionar a la antropología, la microsociología de Goffman, la sociolingüística, el folclore, la crítica literaria de Barke o la semiología.

Sin embargo, el gran rechazo del enfoque cognitivista se produce en la década de los años setenta y principios de los ochenta. Esta nueva propuesta es la perspectiva hermenéutica encabezada por Clifford Geertz, que también va a inspirar la tendencia actual de textos antropológicos más o menos experimentales en torno a la Antropología como crítica literaria y la construcción de la autoridad y la construcción también de los textos antropológicos como ficciones culturales.

La etnografía es la interpretación de las culturas a través de la textualización.<sup>11</sup> Esta permite, primero, aislar un hecho o un suceso de la realidad para luego, sin más, contextualizarlo en la realidad que lo engloba.

El énfasis funcionalista en la estructura social da un

---

<sup>11</sup> Diversos autores destacan en estos nuevos estudios: J. Clifford, G. Marcus, M. Strathern. R. Thornton, M. Fischer. En torno a la antropología experimental han aflorado diversas versiones: a) la dialógica de D. Tedlock y K. Dwyer; B) la polifónica de D. Bahr, por ejemplo; c) la autoría conjunta de Ian Majep, R. Bulmer y J. Nash; d) el desarrollo de un sistema de símbolos compartidos de P. Rabinow; e) la etnografía como "realidad negociada" de V. Crapanzano y, f) las experimentaciones de R. Rosaldo, M. Shostak; etc.

giro y se centra ahora en la cultura. Desde un punto de vista cultural, las actividades simbólicas representan las percepciones de la vida social pero no tienen por qué afectar al comportamiento social. En expresión de Geertz, los comportamientos sociales son "modelos de" y "modelos para" (1973-89:123). Ellos proporcionan las categorías y los conceptos básicos para reconocer, expresar y entender la sociedad.

Geertz no considera a la cultura como un sistema puramente simbólico, del que basta aislar sus elementos especificando sus relaciones internas (hecho que lo diferencia de los estructuralistas), para caracterizar todo el sistema en torno a símbolos centrales que organicen la cultura, pues este esquematismo oculta la lógica informal de la vida real. Para interpretar es preciso observar qué hacen las personas. Esto implica observar la acción social significativa en cuyo seno se da y con él la significación a los símbolos.

Para acceder a las estructuras culturales de significación es necesario estructurar el flujo de la acción social, y sobre todo, hay que fijar su recorrido inscribiendo tal discurso social por medio de la "descripción densa". El relato sobre el hecho y sus significaciones podrá así volver a consultarse. Pero lo único que se inscribe es lo dicho, la intención, el contenido del discurso social y no el hecho en sí o el flujo de la acción social.

La interpretación cultural consiste en buscar estructuras significativas que permitan el destilado de sentido y significado; en conjeturar significaciones y estimar las "mejores" conjeturas para llegar a unas conclusiones interpretativas. Estas conclusiones tienen que ofrecer significados que permitan dar significados a los tramas (textos) que conforman la cultura donde está inserto el individuo.

Esta analogía de la cultura como texto facilita, según Bleicher, imaginar que las acciones significativas pueden asumir una forma fija, en pautas habituales de acción en las cuales el significado se desprende del acontecimiento. La autonomía del significado de una acción, que le permite trascender su originario contexto social, permite la reproducción ilimitada de su significado: su continua interpretación práctica (Bleicher, 1980:231-232).

Para Geertz, la "textualización" se entiende como el prerequisite de la interpretación. Es un proceso a través del cual la conducta no escrita, el habla, las creencias, la tradición oral y el ritual son caracterizados como un corpus, como un conjunto potencialmente significativo separado de toda situación discursiva o performativa inmediata (J. Clifford, en C. Geertz, J. Clifford y otros, 1991:156).

## **2. Los rituales como sistemas de comunicación.**

Creemos conveniente definir el concepto de ritual y exponer sus funciones diferenciándolo del concepto de mito, para luego referirnos a las fiestas y más concretamente al carnaval como ceremonia ritual. Por lo tanto, nos parece más beneficioso prestar atención, en primer lugar, a los elementos rituales, para después percibir con más precisión cuanto haya de fundamental en las actitudes y comportamientos festivos.

Una inquietud constante en antropología es la búsqueda de la racionalidad en la explicación de culturas diferentes y de aquellos fenómenos sociales que no aparecen como orientados por una intención racional. Esto ha supuesto que muchos antropólogos (Boas, Malinowski, Evans-Pritchard) hallan tenido que enfrentarse con problemas epistemológicos relacionados con la comprensión de otras culturas como parte de un proceso dialéctico de autocomprensión, sobre todo, cuando se realiza el trabajo de campo, y se lleva a cabo la observación participante.

Y es que las reflexiones sobre los presupuestos epistemológicos de trabajo de campo en antropología son importantes para comprender tanto la racionalidad como la naturaleza y propósito de la antropología, en la medida en que esclarecen la manera como ésta, en cuanto modo de investigación institucionalizado, conforma sus objetos de conocimiento. Es, pues, por medio del encuentro reflexivo

con otras culturas como la racionalidad llega a entablar un diálogo con la práctica de la antropología.

Aunque nuestra intención no es la de exponer las polémicas, artículos y autores que se han interesado por la racionalidad, sí debemos decir que las discusiones sobre la racionalidad surgidos en la década de los sesenta en Inglaterra cuestionando las obras de Evans-Pritchard<sup>12</sup> y las consideraciones al respecto de P. Winch (1964) van a ser decisivas.<sup>13</sup>

A partir de aquí se abre un campo de discusiones que articulan posiciones definidas al respecto. Estas posiciones teóricas sobre la racionalidad discuten los problemas teóricos y metodológicos que surgen de la interpretación transcultural.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> "Brujería, magia y oráculos entre los Azande". 1976, Barcelona. Anagrama; "Religión Nuer". 1980, Madrid. Taurus.

<sup>13</sup> Mientras Evans-Pritchard quería abordar la antropología como una disciplina histórica cuyo propósito era entender el mundo desde el punto de vista del indígena, P. Winch afirma que la realidad se construye a través de los propios juegos del lenguaje, con lo que el sentido de la realidad es una construcción social basada en el discurso convencional de una determinada comunidad lingüística. Le critica a Evans-Pritchard el haber superpuesto el lenguaje de la ciencia occidental a las categorías azande y nuer, de tal modo que las consideraciones sobre brujería, magia y religión resultaban distorsionadas. Todo esto lleva a plantear una cuestión epistemológica y metodológica dentro, no sólo de la antropología sino en todas las ciencias sociales (sociología, lingüística, psicología, etc.), al argumentar una relación indisoluble entre la lengua como discurso y aquello que se considera real, cuestiones que, por otra parte, ocupan a muchos de los antropólogos en la actualidad.

<sup>14</sup> Entre las principales posiciones debemos destacar la opción neopopperiana de I. C. Jarvie y Robin Horton; la orientación sobre el lenguaje de S. Lukes y A. Macintyre donde se mantiene que las creencias nativas al formular afirmaciones sobre el mundo pueden, ser evaluadas por su contenido de verdad; y, la hermenéutica de G. Gadamer y P. Ricoeur. Para mayor información véase la exposición de Robert C. Ulin en "Antropología y Teoría Social". 1990, Madrid. Siglo XXI.

Aunque no exista una teoría general sobre la naturaleza de racionalidad, es cierto que son muchos los antropólogos conscientes de la necesidad de una teoría de la interpretación de las costumbres más o menos curiosas de las sociedades no occidentales.<sup>15</sup>

Desde este punto de vista tanto los ritos como los mitos constituyen un campo de investigación privilegiado. Es decir, por un lado, permiten descubrir la explicación racional de algo que aparentemente no se muestra como tal y, en segundo lugar, son contextos idóneos para plantearse los distintos grados de racionalidad.

Nosotros nos centraremos en la conducta y simbolismo ritual para entender tanto la estructura como el proceso ritual (V. Turner, 1988). Creemos que el análisis de los sistemas rituales, mitológicos y de pensamiento, sólo se puede realizar a través del contexto social de la vida cotidiana de las personas que los practican y realizan. Por ello creemos que el concepto de "ideología", es decir, el sistema subyacente de relaciones político-económicas que determinan el modo de emplear en una cultura determinada el

---

<sup>15</sup> "...si bien Boas, Malinowski y Evans-Pritchard tenían conciencia de la problemática de la interpretación, ninguno de ellos consiguió establecer una teoría general de la misma. Boas, pese a ser un consumado etnógrafo, no pudo conciliar las determinantes culturales de la percepción con leyes psicológicas universales. Malinowski, si bien afirmaba que la antropología debía tomar el punto de vista del nativo, reducía su discernimiento a la satisfacción funcional de las necesidades biológicas. Evans-Pritchard, bajo la influencia de la tradición neokantiana, no pudo conciliar la concepción de la antropología como historia con una comprensión científica de afirmaciones de verdad. Por lo tanto, está claro que los debates acerca de la racionalidad tienen un precedente en las primeras teorías antropológicas". Robert C. Ulin; op.cit. 14-15.

conjunto de nociones rituales y sociales que dicha cultura tiene a su disposición, es de suma importancia.

Pero antes diremos algo sobre los mitos, sobre todo para poder diferenciar mejor lo que entendemos por mito y por ritual, ya que en muchas ocasiones ambos conceptos aparecen unidos, sobre todo, por parte de algunos antropólogos que emplean por igual los símbolos e información mítica y los rituales a la hora de reconstruir, por ejemplo, los sistemas religiosos.

Al hablar del ritual, nos encontramos de entrada con una visión histórica que se inclina a establecer una asociación indisoluble entre tres conceptos: mito, ritual y religión. Debemos de partida decir el error que supone considerar a los mitos, rituales y religión como sentimientos o prácticas interrelacionadas universalmente.

Es cierto que muchos mitos comportan una creencia en lo sobrenatural, y en la mayor parte de las culturas ello implica una religión politeísta; pero en otros muchos no. Hay muchos mitos en sociedades simples que no tienen conexión ni tan siquiera con los personajes religiosos. Los protagonistas son hombres, con frecuencia los primeros hombres, que establecieron costumbres y prácticas. Se suelen definir por el observador como "héroes culturales" y no como dioses o seres sobrenaturales.

Con menos razón puede defenderse la postura aún más sutil de que todos los mitos están asociados con el ritual. Y mucho menos, debemos suponer que los mitos tienen su

origen en rituales. Esta teoría, según Kirk (1990), estuvo en boga desde el momento en que estudiosos de la Biblia retomaron de Robertson Smith y Frazer, la idea de relacionar mitos y ritos de Oriente Próximo para poderla explicar desde un punto de vista teológico aceptable.

Resulta siempre difícil dilucidar si es el mito o el ritual quien posee la preeminencia, incluso cuando se pueden hallar asociados, sus relaciones son muy complejas y variadas como para dar respuesta a este problema. Aunque, parece evidente que en ningún caso, el ritual determina el significado real del mito, ni siquiera su núcleo narrativo básico. La relación entre mito y ritual es muy trivial y en cualquier caso, causal.

Admitimos, pues, que habría que rechazar la idea de que el mito y la religión son aspectos idénticos del mismo objeto, o que son manifestaciones paralelas de la misma condición psicológica. Y también no debemos admitir la idea de que todos los mitos están asociados a los ritos. Nuestro interés se centra en la comunidad para poner de manifiesto cómo desde su interior se tiende a exorcizar las antiguas amenazas (crisis de identidad, disgregación, angustia) y como diría Cardini (1984:35), no ya "reiterando", o sea "minando" al mito, sino reviviéndolo propiamente en una forma, la virtual, que más que una narración del mismo, constituye su transposición en términos dramáticos, su replantamiento en el plano de la acción ritual.

Aunque también, y desde un punto de vista



funcionalista, son los símbolos rituales quienes mejor proporcionan información. Como diría Víctor Turner (1980) constituyen un conjunto de artilugios evocadores que suscitan, canalizan e incluso, domestican emociones poderosas. En general, estos símbolos rituales se hallan mejor adaptados para funcionar como base del orden social.

Habría que decir que no todos los ritos se pueden considerar como una práctica religiosa y tampoco que toda práctica religiosa constituye necesariamente un rito.

El ritual trasciende el ámbito de lo mítico o religioso, puede detectarse en todos los ámbitos de la cultura. La actividad humana y la relación social puede ser entendida como una relación ritualmente modelada e impregnada por la gestualidad ritual.

Antes de los estudios de Lévi-Strauss el mito no se veía como un lenguaje. A pesar de las dificultades con que nos enfrentamos para descodificarlos formalmente y las dificultades derivadas de poder diferenciar lo que es un cuento o un relato de ficción, de lo que es un mito en tanto crónica de hechos, costumbres o creencias de un pasado remoto; podemos comprenderlo si conocemos las reglas de este lenguaje.

Entendemos que el mito representa las condiciones reales de la existencia narradas por el nativo, es decir, reconstrucciones realizadas por ellos mismos sobre lo que saben de sus propios rituales. El mito sería una expresión del ritual que permite estudiar las religiones de las

sociedades ágrafas. Después de que la escuela funcionalista, interesada en convertir al mito en un privilegio sancionador, justificador y sacralizador, devaluará estos estudios, se vuelve a un renovado interés en este momento por el estudio de la mitología cuando "la importancia de los mitos trasciende a la interpretación de cada cultura concreta, ya que historias muy similares pueden encontrarse en culturas cuyas relaciones en otros aspectos parecen bien remotas" (Schwimmer, 1982:48).

De cualquier forma, está claro que los hombres inventan historias que después traducen en forma simbólica; es decir, los mitos describen y permiten interpretar la religión pero también la experiencia, el universo y las fuerzas incontrolables de la naturaleza, a quienes lo narran y creen en ellos.

El mito, la magia, el animismo y otras formas primitivas de religión constituyen uno de los grandes ejes a través de los cuales el hombre en el estadio de salvajismo y la barbarie intenta comprender y controlar la realidad en la que vive. Las sociedades más simples tienden a crear sus propios mitos como representaciones de las fuerzas incontrolables de la naturaleza. Pero cuando evolucionan hacia las formas de estado, aparece una tendencia a desplazar del discurso mítico de las fuerzas naturales a las formaciones, canales sociales (política, economía, derecho, educación, ciencia, etc.) y detentadores del poder.

Bajo esta última perspectiva, antropólogos como Geertz

(1973) y Wilden (1972) describen los sistemas de representación de cada cultura con el término "ideología". Con lo cual en un sistema de representación habría que analizar la lógica, sentimientos, finalidades y motivaciones que poseen los individuos para crear los mitos.

Como apunta Prat (1988) y dado que la reflexión mítica afecta a la totalidad de actividades humanas y niveles culturales, sería posible hablar de mitos "ecológicos", "biológicos", "tecnológicos", "económicos", "sociales", "políticos" e "ideológicos", definiéndolos a partir de cuatro grandes criterios por su forma, contenido, función y contexto (Lauri Honko, en Dundee (Ed), 1984).

El ritual, al igual que el mito es también un lenguaje (Lévi-Strauss). El ritual considerado como una forma de lenguaje, un modo de decir cosas, contiene un elemento expresivo esencial y puede ser satisfactorio y gratificante en sí mismo (Beattie, 1966:69). Pero, también es algo más. Es una acción que puede provocar consecuencias reales.

El ritual es un acto, individual o colectivo, que siempre, aún en el caso de que sea lo suficientemente flexible que permita algún margen de improvisación, se mantiene fiel a ciertas reglas que son, precisamente, las que constituyen lo que en él hay de ritual.

Muchos rituales han sido interpretados por sus actores como sucesos antiguos e inalterables; como producto de la tradición. El rito, propiamente dicho, se distingue de las demás costumbres no sólo por su posible eficacia, sino

también por el papel más importante que en él desempeña la repetición, de acuerdo con unas reglas o patrones normativos que aceptan (consciente o inconscientemente) quienes llevan a cabo el ritual. Los ritos como acciones pautadas, pueden ser de tipo demostrativo o transformativo. "Los primeros profundizan la conciencia que se tiene de un determinado estado de cosas, mientras que los segundos buscan modificar un estado de cosas no satisfactorio" (Schwimmer, 1982:71-72).

En la acepción corriente y hasta vulgar del término el ritual es toda acción que resalta especialmente por su apariencia estereotipada. Pero, hay que tener en cuenta que los rituales no son fijos, pueden evolucionar, o cambiar totalmente. Cabe además otra posibilidad que es la de ejecutar una serie de comportamientos, gestos o movimientos que definen al ritual pero sin identificarse con las ideas y valores que éstos expresan. Es decir, se lleva a cabo una acción "ritualista" (Merton)<sup>16</sup>. El ritualismo se interpreta como una preocupación por manejar los símbolos correctamente y por pronunciar las palabras indicadas en el orden adecuado, es decir, supone la adhesión a una serie determinada de valores, pero internamente no se aceptan.

Sin embargo, E.P. Thompson (1971) demostró que los rituales también son parte del fenómeno cultural de una

---

<sup>16</sup> Se trataría del aspecto despectivo o negativo del ritual. Véase R. Merton: "Teoría y Estructura Sociales". México. F.C.E. 1980, págs. 229-232. Y también M. Douglas: "Símbolos naturales". Madrid. Alianza Editorial. 1988, págs.20-38.

comunidad, son sucesos históricos con una función específica y con una capacidad de transformación dentro de la estructura social. Esta nueva concepción del ritual permite ya relacionar ritual, estructura e historia.

Los estudios que sobre los rituales se han venido desarrollando, por parte de los antropólogos, pueden clasificarse grosso modo como rituales: a) instrumentales; nos referimos a aquellos que se limitan a producir, empleando para ello medios de una eficacia mecánica y observable, resultados puramente utilitarios. Y b) simbólicos, donde se pueden diferenciar los rituales como parte de la acción simbólica (p.e. los ritos de paso), y los ritos eminentemente interaccionales (p.e. festivales o ceremonias deportivas). En otras palabras, hay dos temas directamente relacionados con el simbolismo y el ritual. Se trata de la estructura social y el comportamiento instrumental. El primer tema plantea la cuestión de si una estructura social está de verdad implicada en el ritual social. El segundo plantea la cuestión de los intereses y las metas de los rituales, así como las formas de simbolismo.

El rito y la acción útil aparecen casi siempre entremezclados. Es cierto que toda acción puede contener un aspecto ritual y también que no existe un rito que, en mayor o menor medida, no se halle teñido de cierta utilidad (Le Coeur, 1939). En consecuencia, cabría decir que "el rito es un acto cuya eficacia real o presunta no se agota en el

encadenamiento empírico de causas y efectos. Si es útil, no lo es por conductas exclusivamente naturales, y en ello reside su diferencia respecto a la práctica técnica" (J. Cazeneuve, 1971:19).

Los enfoques teóricos y las incursiones etnográficas en el campo del ritualismo, subrayan el valor del ritual como sistema de comunicación que los individuos están predispuestos a interpretar y reconocer; y en el que un cosmos dado da a conocer su orden, el lugar y la conducta asignados a los seres y a las cosas que lo pueblan, y las claves para orientarse en él. Pero, sobre todo, el ritual es contemplado como fuente de poder, que vincula y obliga incontestablemente a todos sus actores. No basta con afirmar que en los ritos se expresa una cierta ideología cultural, habría más bien que decir que cualquier cultura encuentra en sus ritos el medio insustituible y perfecto para hablar poderosamente de sí misma.

En los más diversos lugares los antropólogos han podido verificar que los miembros de una comunidad ejecutan acciones, que incluimos dentro del apartado de rituales simbólicos, no sólo susceptibles de merecer el calificativo de inútiles por parte de quienes los juzga desde el ángulo de la pura positividad, sino a menudo embarazosos, perjudiciales, dolorosos o hasta crueles. De todos modos los rituales presentan, aún en el caso de que nos parezcan desprovistos de razón, el aspecto de constituir una necesidad.

Esto nos lleva a apuntar dos polaridades con las que tradicionalmente se ha identificado al rito. La primera sería el rito/sacrificio y, el segundo, rito/juego.

El rito muchas veces se identifica con un sacrificio. Y es aquí donde entra en juego la defensa contra los impulsos individuales y colectivos de la violencia, ejercida mediante una actividad periódica, comunitaria, regulada de la misma violencia. Cardini sostiene, que el sacrificio como salida de la necesidad comunitaria de purificarse y de reconciliarse, nace de la conciencia de que cualquier acto de violencia que careciese de salidas catárticas y de actos reconciliadores llamaría a otra violencia y se transformaría, por tanto, en un factor disgregador. Lo sacro se basa en el ejercicio de la violencia que, al ser ritualmente regulada, se convierte no ya en disgregadora, sino en recreadora de civilidad (1984:36).<sup>17</sup>

En la segunda polaridad, el rito hace referencia al juego (Huizinga, 1984). Pues bien, a la fiesta la podemos considerar formando parte de esta polaridad. La fiesta lo ritualiza todo: una serie de cualidades, valores y fenómenos sociales como diferencias de status, intercambio económico, la lucha por el poder político, sexualidad, etc.; pero no se trataría sólo de ritualizar. Hay una dialéctica entre rito y juego. El rito (Lévi-Strauss) conduce a la unidad a partir

---

<sup>17</sup> Otros trabajos que desarrollan ampliamente este aspecto del rito son: Hubert, Henri y Mauss Marcel: *Les Fonctions sociales du sacré*. París. Ed. de Minuit, 1968. Y Girard, René: *La violencia y lo sagrado*. Barcelona. Editorial Anagrama, 1983.

de la disparidad, aunque resuelva esta en un plano donde la comunión es sólo simbólica o imaginaria. El juego, en cambio, arranca de una situación de igualdad de oportunidades y consiste en una competición que arroja, al final, un ganador, aunque sólo sea simbólicamente. Pues bien, ambos movimientos se combinan en la fiesta, hasta el punto de que se pueden descubrir juego-confrontación en el interior mismo del rito (por ejemplo, la pugna por vincularse a los símbolos entendidos como sagrados), aún sabiendo que todo ritual consagra finalmente la unidad, la cohesión, la comunión, la identidad común. Asimismo, encontramos algo de rito-mitificación en el desarrollo de todo juego (aceptando las reglas y los resultados), por mucho que todo juego sea una contienda que determina en una desigualdad en un desequilibrio entre los contendientes, entre los ganadores y los vencidos.

En definitiva, como hace notar Gómez García (1990), por vía lúdica o ritual, la fiesta, con su interno ejercicio de los sentidos y el intelecto, mediatizado por los códigos simbólicos que la componen, persiguen un doble fin: la sacralización de los valores que identifican a una sociedad y le dan sentido y, por este medio, la integración de sus miembros y sectores en el proceso de reconstrucción permanente que le hace ser y existir como sociedad real.

Por otra parte, el ritual, y la fiesta como una forma de él, es fundamentalmente expresivo y simbólico. Las fiestas, como vinculaciones rituales, son "las puertas" que



abren y cierran los umbrales que comunican los compartimentos estancos en que se divide estructuralmente la vida social (Leach, 1981). Son a la vez, disoluciones momentáneas de la estructura social, a la que sustituyen y suplantán por una efímera "communitas" homogénea y solidaria, hecha de indisoluble efervescencia colectiva (V. Turner, 1988).

Pero, aparte de las fiestas, también se han publicado grandes trabajos sobre el estudio del ritual. Los antropólogos han podido estudiar la racionalidad comparativa (Evans-Pritchard, 1976); la cultura a través de los rituales concretos (peleas de gallos, G. Geertz, 1987); los rituales de rebelión (el nzwala Swazi, Gluckman, 1963); rituales de transición y aflicción (V. Turner, 1988); respuestas rituales a cambios sociales (cultos de cargo, P. Worsley, 1968). En cualquiera de estos ejemplos paradigmáticos se puede ver como un tipo determinado de sucesos pueden revelar las claves que permiten elaborar "matrices disciplinarias" (Kuhn) dentro del campo social donde las identidades y las interrelaciones entre individuos son fundamentales.

### 3. Los símbolos como instrumentos de significados.

Entre los antropólogos las palabras como ritual, mito, ceremonia y simbolismo son centrales para poder estudiar la vida social de las sociedades primitivas (Tylor, Frazer, Malinowski, Lévi-Strauss, Lévy-Bruhl) y, más recientemente han emergido dentro de la antropología simbólica, especialmente orientados al análisis de los símbolos y significaciones en muchos campos de la vida social de las sociedades modernas (Firth, 1973; Dolgin, 1977).

En las dos últimas décadas, antropólogos y sociólogos han comenzado a examinar actividades en las sociedades modernas usando estrategias de investigación, conceptos, teorías y problemas de la antropología estructural, simbólica, cognitiva e interpretativa. Estos campos de investigación, en torno a los cuales se aglutinan distintos grupos de trabajo, se interesan por los símbolos, los signos, las señales, los iconos y demás entidades culturales, en tanto que pueden ser comunicables dentro de un proceso social.

Sin embargo, ha habido diferencias sustanciales entre unos y otros en lo que se refiere al tratamiento de lo simbólico en las sociedades. Las concepciones sociológicas consideran que la vida moderna está dominada por una cultura y una organización social secular, de "hechos positivos"<sup>18</sup> y

---

<sup>18</sup> Se habla de "hechos positivos", en el sentido de la tendencia de

racionales en la que las respuestas humanas están gobernadas por la atención a los medios y los fines. En otras palabras, la perspectiva de Weber de un mundo desencantado, sin magia, y racionalizado ha dominado las concepciones de los sociólogos. Aunque actualmente se ha producido un cambio en este punto de vista tradicional del comportamiento utilitario, imponiéndose la idea de que los niveles simbólicos son sumamente importantes para poder analizar los aspectos sociales como el poder, los valores económicos y las metas organizacionales de los miembros de la sociedad. Por su parte, los antropólogos han debatido, durante los últimos cien años, el tema de las similitudes de pensamiento entre las culturas primitivas y modernas pero han sido conscientes siempre de esto último que hemos dicho. Dolgin, Kemnitzer y Schneider, por ejemplo, lo destacan y lo han expuesto claramente:

"Significación y símbolo no son dependientes como cosas del contexto; ellos son relaciones, no objetos. Ignorando este punto, viendo significaciones y símbolos como cosas se ha permitido al analista cultural erigir una distinción entre estructuras simbólicas y estructuras concretas; para diferenciar religión, mito, arte -considerando que sean esencialmente formas simbólicas- de economía, política, parentesco o la vida diaria. Esta es una

---

querer establecer los acontecimientos sociales como conceptos bien definidos ("matter-of-fact"), Gusfield-Michalowicz, 1984:418.

posición que rechazamos" (Dolgin, 1977:22).

Uno de los problemas a los que nos enfrentamos es el de delimitar qué es lo simbólico y qué es lo no simbólico.

Muchos de los estudios sobre simbolismo al hablar de los contextos simbólicos se refieren a todo aquello que no expresa lo real. Este argumento de "realidad" es corriente dentro de la historia de la antropología y siguiendo sus consecuencias es fácil encontrar la siguiente idea: si un nativo dice algo sensato y con un cierto orden lógico se considera tecnología primitiva, mientras que si lo dice sin coherencia aparente o de manera extravagante se considera simbólico, es decir, no real.

No estamos de acuerdo en usar el término simbólico como una oposición entre real/simbólico. Esto nos haría pensar que en la fiesta, objeto de nuestro estudio, o fuera de ella hay aspectos reales (no simbólicos) y aspectos irreales (simbólicos).<sup>19</sup>

Consideramos que efectivamente la fiesta es un reflejo simbólico de la estructura social y, al mismo tiempo parte de ésta. Las relaciones económicas, políticas, estéticas, etc., tienen su ámbito de actuación fuera del contexto simbólico de la fiesta, pero se expresan simbólicamente dentro de ella. Es así que la fiesta no es sólo reflejo de la estructura social, sino parte integrante de la misma. La

---

<sup>19</sup> Habitualmente la relación entre fines y medios del ritual se define por contraste con los actos denominados racionales o técnicos. Goody señala que nos sentimos inclinados a utilizar la categoría ritual para referirnos a aquellos comportamientos que no entendemos, en cuya eficacia no creemos (1977).

dinámica social provee el marco de enlace, los símbolos son vistos como mediadores entre los diferentes órdenes sociales (económico, político, moral, etc.), tienen lugar en campos propios, con unas relaciones sociales concretas y expuestos a cambios.

Siempre que se discute sobre la forma simbólica, paralelamente se discute también sobre los posibles significados que pueda ofrecer. El simbolismo representa a algo diferente. Lo que persiste en los muchos usos del término simbolismo es una distinción entre clases o niveles de significación. Lo principal de la discusión se encuentra en identificar las significaciones manifiestas que son inmediatamente aparentes y las significaciones latentes, no aparentes inmediatamente, pero perceptibles, independientemente de la postura teórica que pueda adoptar el investigador social.

Esta concepción de una significación escondida o latente que contradice o se diferencia de lo manifiesto, se ejemplifica con el ya clásico análisis de C. Geertz (1987) de las peleas de gallos. En un nivel de significación, la pelea de gallos es un juego, en el que existe apuestas, y un acontecimiento deportivo; lo que ocurre es una pelea entre animales. En otro nivel de significación, C. Geertz interpreta un drama, una representación teatral en la cual los gallos son los hombres a quienes pertenecen. Los hombres apuestan por ellos y dependen de la victoria o derrota del gallo para poder incrementar o no su economía. Otro tercer

nivel, es el que permite a Geertz interpretar la pelea de gallos como una reflexión sobre la sociedad balinesa, contrastando la agresividad asesina de la pelea de gallos con el formalismo suave del comportamiento balines. Distingue este modo de comprensión del análisis científico de causas y lo compara con el análisis de un texto literario:

"Si uno considera la riña de gallos, o cualquier otra estructura colectivamente sustentada, como un medio de "decir algo de algo" (para invocar la famosa fórmula aristotélica). Luego se halla uno frente a un problema, no de mecánica social, sino de semántica social" (1987:368).

Todo análisis simbólico identifica varios niveles de significación, de modo que las actividades simbólicas no son entendidas sólo a nivel ostensible, convencional y manifiesto. La acción simbólica es un nivel de significación en el cual lo manifiesto y lo no simbólico representa algo distinto. Por ejemplo, las banderas a las naciones, el león la fuerza, el carnaval el desenfreno y la libertad, el vino de la eucaristía la sangre de Cristo, la paloma la paz, etc.

Es así que el símbolo aparece como una especie de guía; algo que conecta no lo real con lo irreal, sino lo "desconocido" con lo "conocido".

Los símbolos rituales los interpretamos como formados parcialmente bajo la influencia de motivaciones e ideas conscientes (simbolismo referencial según Sapir) e

inconscientes (simbolismo de condensación según Sapir). De ahí que los "símbolos rituales sean medios groseros de manejar la realidad social y natural... que al analizarlos se tienen que tener en cuenta las relaciones entre los datos externos y la psique" (Víctor Turner, 1980:41).

Son varios los antropólogos que distinguen entre símbolo y signo: Cohen (1989), Leach (1981), Sapir (1934) o Turner (1980). Se distingue entre "significado y "significante". La "significación" sería la relación entre el "significante" (el vehículo perceptible sensorialmente o la "forma externa") y el "significado" (el "sentido", "la designación") del símbolo y del signo.

El símbolo se distingue del signo por la multiplicidad de su signata y por la naturaleza de su significación. En los símbolos hay algún tipo de igualdad entre el significante y el significado; en los signos esta igualdad no es necesaria. En este sentido entendemos que un símbolo es algo considerado y tipificado que representa o recuerda a algo por poseer cualidades análogas o por asociación de hechos y pensamientos. Cada cultura tiene sus símbolos, las cualidades de analogía y de asociación están vinculadas directamente a la cultura que se trate. Sin embargo, dado el contexto cultural, los modos de significación de un símbolo no son en manera alguna arbitrarios y convencionales, aunque puedan constituir significados aceptados y específicos (V. Turner, 1980).

Los signos además de tender a la univocalidad conectan

significantes con significados con vínculos arbitrarios, discrecionales y convencionales. Estos signos no son el resultado de un mero capricho sino que responde a una lógica racional y al empleo productivo de los recursos temporales, energéticos y culturales.

Los signos están estrechamente ligados a los llamados "sistemas de señales" (Turner define el término señal, en contraposición al empleo etnológico del mismo, como signo en su capacidad resultante, en su función dinámica e indicativa) y al proceso de datos. En cuanto a su primer valor, se incluyen todos aquellos signos que sustituyen a letras, números, etc. empleados en mensajes que requieren rapidez y ausencia de ambigüedades (el lenguaje Morse, por ejemplo). El caso extremo indica las propiedades cognitivas y culturales de los signos; los signos a menudo son deliberadamente empleados por razones de comunicación precisas. Y como tales desempeñan un papel esencial en acciones sociales (sobre todo en los dominios técnicos, políticos y económicos). Frecuentemente pueden ser analizados como sistemas abstractos.

Las características que Leach (1978) atribuye a los signos en general, pueden servir para los signos festivos. Los signos nunca se presentan aislados; un signo es siempre miembro de un conjunto de signos contrastados que funcionan dentro de un contexto cultural específico, y sólo la combinación de unos signos con otros nos trasmite información. Como apunta Prat (1982), podemos dar un paso



más indicando cómo diversas sociedades exteriorizan a través de sus fiestas (al igual que lo hacen a través de sus mitos y ritos) su particular concepción de ellas mismas y de sus relaciones con la naturaleza y con los seres humanos pertenecientes al grupo o ajenos a él. Igualmente, las fiestas pueden aportar información, es decir, traducen la percepción que la sociedad tiene de sus relaciones jerárquicas de oposición o de complementariedad. Este planteamiento teórico implica que las fiestas, independientemente de sus posibles funciones sociales, son un intento de ordenar el mundo y de aplicar sobre el caos de los datos sensibles un orden que explique, aunque sea a nivel inconsciente, determinadas relaciones mediante el símbolo y el rito, teniendo en cuenta que cada sociedad sólo ritualiza lo que es fundamental para su reproducción social.

El empleo de signos individuales en contextos de acción está directamente relacionado con la gramática y el léxico del sistema de signos del cual derivan sus significados. Los signos univocales facilitan relaciones directas de causa y efecto. Algunos estudiosos como Firth (1973) o Weinreich (1968) prefieren considerar al signo como una categoría general de la que, por ejemplo, "índice", "imagen", "señal" y "símbolo" son meras subcategorías (Firth, 1973:75).

Los símbolos tienden a ser icónicos "cuando uno busca o interpreta una semejanza sensorial. (Firth, 1973:75). Por su parte, Víctor Turner prefiere utilizar el término "símbolo" al de "icono". El "icono" al referirse muchas veces a las

imágenes retratos de figuras cristianas, como santos, vírgenes, etc., poseen demasiadas asociaciones históricas y culturales que hacen que pierdan su operatividad dentro de un contexto semiótico.

Un símbolo tiene un sólo "signans" pero a menudo varios "signata", es decir, un "vehículo" (el signans) transporta un importante cargamento de "significados" (signata). Para ser más exactos, algunos símbolos constituyen sistemas semánticos de acuerdo a sus propias leyes. Cada uno comprende o abarca complejas series de "asociaciones" (Firth, 1973:75) como modos de significación. Además, los "signatas" de un símbolo a menudo se convierten en los significantes de sistemas semánticos secundarios.<sup>20</sup>

Las interpretaciones de los símbolos que dan los propios actores no se deben entender como simples especulaciones. Forman parte de un complejo engranaje verbal que abarca numerosos símbolos no verbales de la cultura "en telarañas de significación explícita (Geertz, 1987). Esto acentúa la importancia del problema postulado por Firth (1973): ¿cuál es la relación entre una interpretación

---

<sup>20</sup> Víctor Turner demostró en el ritual Ndembu que una rama denominada "chishing'a" con tres o cuatro puntas raídas y con las púas afiladas, a menudo empleadas como relicario para los antepasados de los cazadores, en la que suspendían las ofrendas de carne, funcionaba como significante al que se atribuían varios subsistemas semánticos (1980-318:321).

Estos subsistemas podrían dividirse en función a tres criterios básicos: nominal, sustancial y artificial. La base nominal correspondería al nombre asignado a la rama, el principio sustancial correspondería a una selección cultural, mientras que el fundamento "artificial" estaba vinculado a la "chishing'a" en su totalidad, como el resultado de una actividad (descortezar la rama, afilar la punta o introducirla en el suelo).

pública y privada de los símbolos? Firth incluyó tal respuesta en su definición de "símbolo":

"...donde un signo posee una compleja serie de asociaciones, a menudo de naturaleza emocional y difícil (para algunos imposible) de describir en términos imparciales. El aspecto de la construcción personal o social puede ser indicado, de manera que la semejanza sensorial de un símbolo puede que no sea aparente para un observador, y la imputación de tal relación puede parecer arbitraria" (1973:75).

Para Firth la arbitrariedad puede ser tanto una cuestión de asociación individual como una convención social.

En respuesta a la pregunta planteada por Firth, Turner (1975) propone varias sugerencias. Una es que los signos están casi siempre organizados en sistemas "cerrados" y deben su significado a la oposición que ocupan respecto al resto de las entidades de su estructura, mientras que los símbolos son siempre semánticamente abiertos. Se trata de una apertura en dos sentidos. Por un lado, nuevos significados se añaden a viejos significantes. Por otro, distintos individuos pueden atribuir significados personales al significado público de un símbolo, bien utilizando uno u otro de sus modos estandarizados de asociación (como color, textura, forma, etc.) para aportar nuevos conceptos dentro de su órbita semántica, o bien incluyéndole en un complejo

de fantasías puramente privadas. Tales construcciones en un principio pensadas pueden formar parte del engranaje simbólico público si sus creadores tienen el suficiente poder, prestigio y autoridad. En ocasiones, por ejemplo, las declaraciones hechas por médiums conocidos en trance o estados estáticos (frecuentemente producidos por sustancias alucinógenas) se consideran procedimientos legítimos a la hora de añadir significados a significantes.

Estas propiedades de los símbolos (multiplicidad y complejidad de asociación, ambigüedad, ausencia de límites fijos, primacía de la voluntad y sentimientos sobre la razón en sus valores semánticos, propensión o tendencia a ramificarse en otros subsistemas semánticos) están originadas en parte por su naturaleza dinámica. Los símbolos fomentan la acción social (y también personal en el terreno público) y permiten que grupos o individuos diferentes empleen el mismo significante en una amplia variedad significativa. Por otra parte, grupos hostiles pueden formar coaliciones en el terreno político acentuando distintos "signata" del mismo "signans". Cuanto más elevado es el índice de población, la estratificación laboral es más compleja. Cuanto mayor sea la pluralidad en una sociedad, la semejanza de sus símbolos dominantes será más simple en su "signatus", más compleja en sus "signatas" y dispar en sus modos de significación.

Tendríamos que decir que en todo ritual, y siguiendo a Víctor Turner, existen símbolos dominantes, los más viejos

dentro del ritual, que no son considerados como meros medios que satisfacen los propósitos del ritual en cuestión. También hacen referencia a los valores que son considerados como fines en sí mismos, como valores axiomáticos. Y también símbolos instrumentales; cada ritual tiene su propia teleología, sus fines explícitos, en este sentido, los símbolos instrumentales pueden ser considerados como medios para la consecución de esos fines. A un símbolo instrumental hay que contemplarlo dentro del sistema total de símbolos que constituye un ritual dado (1980:35). Los símbolos dominantes pierden y ganan "signata" a través del tiempo. Esto no se trata de un fenómeno arbitrario sino que es el resultado de la dinámica social. En estado cruciales de cambio el "signas" puede variar, aunque sólo ligeramente. Los símbolos rituales son a un mismo tiempo símbolos referenciales y símbolos de condensación, están dotados de multiplicidad y unificación de significados, aparentemente contradictorios y, además, se caracterizan por ser condensaciones de muchas ideas, relaciones entre cosas, acciones e interacciones.

Es posible ver un campo semántico de símbolos dominantes como "polarizado". Alternativamente uno puede hablar de los rituales como constituidos por dos núcleos o "polos", cuyos referentes tienden a ser agrupados en dos "polos" semánticos opuestos. En un "polo" se encuentra un agregado de "significata" que se refieren a componentes de los órdenes moral y social, principios de la organización

social, a tipos de grupos corporativos y a normas y valores inherentes a las relaciones estructurales de la sociedad. En el otro "polo", los "significata" son usualmente fenómenos y procesos naturales y fisiológicos. Turner llama al primero el "polo ideológico" o "normativo" y al segundo el "polo sensorial". "En el "polo sensorial" se concentran "significata" de los cuales puede esperarse que provoquen deseos y sentimientos; en el "ideológico" se encuentra una ordenación de normas y valores que guían y controlan a las personas como miembros de los grupos y las categorías sociales" (1980:31). El "polo sensorial o emotivo" del significado es accesible fundamentalmente a través de la simple observación; el "polo ideológico" debe obtenerse a través de la detallada exégesis del nativo. De ahí su gran utilidad para obtener segmentos ideológicos enunciados en términos de normas y valores sociales.

Dentro de su trama de significados, el símbolo dominante pone a las normas éticas y jurídicas de la sociedad en contacto con los estímulos emocionales. Dicho de otra forma, los símbolos tienen una función orética, además de una función cognitiva. Cognitivamente un elemento simbólico puede ser descompuesto en muchos atributos aunque se le considere como una entidad única; pero, los símbolos no son sólo simples signos que representan a algo conocido. También son capaces de sacar a la luz emociones y sentimientos facilitando expresar y movilizar deseos.

Ahora bien, y es éste otro problema dentro del

simbolismo, ¿dónde está localizado el simbolismo? (¿para quién algo significa algo?). Habría, en principio, que decir que los actores del ritual no sólo serían los individuos con una estructura propia (Freud), condicionados por instituciones y hechos sociales desde que nacen (Durkheim), sino también creadores y manipuladores de símbolos, entendidos éstos como una unidad de acción (Víctor Turner).

Autores como Firth (1973) y Cohen (1974) han realizado estudios simbólicos donde ponen de manifiesto la importancia del papel instrumental de los símbolos. Firth reconoce que un símbolo es un mecanismo que nos permite hacer abstracciones, pero también insiste en la idea de que alguna finalidad también debe de tener (1973:76). Los símbolos son instrumentos de expresión, de comunicación, pero también de control.<sup>21</sup>

Cohen se da cuenta de que en los estudios sistemáticos de interdependencia entre las relaciones de poder y la acción simbólica en las sociedades complejas, tienen que definir los símbolos como "objetos, actos, conceptos o formaciones lingüísticas que representan una multiplicidad de significados diversos que, evocan sentimientos y emociones e incitan a los hombres a la acción" (1974:23-24).

Esta definición pone de relieve la distinción que hace Firth entre "maneras privadas" y "maneras públicas" de

---

<sup>21</sup> Firth, acentúa sobre todo la importancia de los símbolos políticos en las relaciones de poder, es decir, como instrumentos de control público (1973:84).

interpretar los símbolos y, entre la práctica pública y la manipulación privada. Ya que las mismas cosas significan cosas distintas para gente diferente, sobre todo cuando las cosas son compartidas por un número grande de personas dentro de una colectividad dada. Lo más importante no es si lo que se comparte son símbolos religiosos o políticos. Lo verdaderamente importante es que la persona o partido político que controle la asignación de "significado" pueda también controlar con eficacia la posición social y cultural que le haya asignado tradicionalmente.

Básicamente existen dos acercamientos al simbolismo de las acciones humanas. En primer lugar, debemos citar el acercamiento "metafísico", que se caracteriza por su esfuerzo en delinear el carácter del objeto o del término usado. El simbolismo estaría ubicado en el modo de ser del lenguaje utilizado y en los objetos o hechos a los cuales se refiere. Desde esta posición los trabajos de Pierce, en el siglo XIX, ha influido bastante sobre todo, cuando hace la división de los signos, considerando que estaban formados por iconos (objetos iguales a sus referentes); señales (se reconocen porque indican exactamente lo que se quiere expresar) y; símbolos (dependientes de la convención social de una significación).

El segundo acercamiento al simbolismo es el contextual. Sus defensores están menos preocupados por las relaciones entre el sujeto y el objeto que de la relación entre los observadores y los actores. El simbolismo es visto más que



como una designación lingüística, como una designación literaria o teórica. Con lo cual lo que puede ser simbólico para unos no lo es para otros; así lo expresa Sperber:

"La interpretación simbólica de los mitos y de los ritos de los que un individuo puede adquirir conocimiento en su propia cultura consistiría en abstraer de ellos una estructura más general, que otros mitos y otros ritos opuestos realizarían igualmente bien, de no ser porque un segundo nivel de interpretación, ideológico esta vez, quiere que los unos logren adhesión y los otros sean ignorados o rechazados. La creencia en los mitos y en los ritos constituiría no el principio primero, sino un desarrollo segundo de su valor simbólico. Si se aceptara tal hipótesis, podría concebirse que, al pasar de una cultura a otra, la ideología cambiaría radicalmente, mientras que el simbolismo sólo de manera superficial; podría concebirse que el objeto de la interpretación simbólica individual es en gran parte trans-culturalmente definido; que cada cultura no da de él más que una realización particular, suficiente para que el individuo reconstruya inconscientemente el principio que lo informa, en tanto que el antropólogo, disponiendo sólo de residuos, ha de reunir éstos y ampliarlos de escala para llegar al mismo resultado" (1988:105).

En definitiva, Sperber sugiere que el mecanismo simbólico funciona evocando significaciones existentes en la memoria. Otros como Burker (1957), se refieren a la acción simbólica como una actitud o una postura, donde se le da importancia a la forma de presentarla. Los análisis sobre simbolismo de Víctor Turner y las discusiones sobre metáforas del filósofo Paul Ricoeur se hacen eco de estos problemas, a la vez que quieren aportar soluciones.

Para Paul Ricoeur, la capacidad de crear metáforas es un aspecto renovador del lenguaje. La diferencia entre la función poética (metafórica) del lenguaje y la referencial (metonímica) es la diferencia entre referir al contexto no lingüístico, como lo hacen las metáforas y el simbolismo, y al contexto lingüístico por sí mismo, como lo hace el lenguaje referencial. La metáfora sorprende. Redefine la realidad creando puntos de semejanza entre acciones y objetos normalmente entendidos como no relacionados o contradictorios. "Un rasgo significativo del lenguaje vivo es el poder empujar siempre la frontera del no sentido (non-sense) más atrás" (Paul Ricoeur, 1977:95).

Las significaciones simbólicas, según Víctor Turner, tienen relaciones metafóricas, es decir, implican una comparación con algo; o, metonímicas, es decir, usan el nombre de algo. Estas relaciones las mantienen con su designatum, en términos familiares para los miembros de una cultura o comunidad de hablantes dada.

Tanto Paul Ricoeur como Víctor Turner, subrayan el

carácter integrativo del acto de descubrir lo simbólico y crear realidades metafóricas. El proceso simbólico implica tanto al observador, como al actor, como a la actividad o al objeto.

El acto de atribuir propiedades simbólicas a la acción o al habla es, en primer lugar, un acto del observador; pero, en segundo lugar puede ser atribuido directa y exegéticamente al actor. No obstante, el observador también puede dar sentido, dar realidad, a las acciones simbólicas de manera que le sean comprensibles, tanto para él como para el resto de los actores.

Veamos ahora, más detenidamente la postura de Víctor Turner. Para Turner, el antropólogo es capaz de entender las significaciones de los mecanismos simbólicos. En efecto, los valores y las normas de las acciones rituales pueden ser tan axiomáticos que excluyan al actor ritual de verlo en relación con la sociedad o con parte de ella.

Cuando en los rituales Ndembu, Víctor Turner (1980) analiza su estructura simbólica, describe tres niveles diferentes que permiten obtener las significaciones que van más allá de la simple descripción de la actividad. En primer lugar, el nivel de la interpretación indígena (sentido exegético); en segundo lugar, el sentido operacional; y en tercer lugar, el sentido posicional. En el primer nivel la información se obtiene de los especialistas rituales y de los propios fieles. En el segundo nivel la significación surge de la confrontación de su significado con el uso,

además hay que observar lo que los nativos dicen del símbolo y lo que hacen con él. Y, en el tercer nivel, la significación se deriva de observar la relación de un símbolo con otros en una totalidad (Gestalt), cuyos elementos adquieren su significación del sistema como un todo (1980:56).

Un ejemplo del método de Víctor Turner se puede analizar en el sistema simbólico de los Ndembu sobre la tríada del color, blanco-rojo-negro:

"Lo blanco se diferencia de lo rojo en la medida en que subraya la armonía, la cohesión, la continuidad, mientras que lo rojo, asociado al derramamiento de sangre y también al parentesco de sangre, tiende a denotar la discontinuidad, la fuerza adquirida a través del quebramiento de ciertas reglas, y la agresividad masculina (como se manifiesta, por ejemplo, en la caza, representada en muchos rituales por la arcilla roja y los símbolos rojos) (1980:63).

Puede observarse también, la importancia en la estructura simbólica su carácter polisémico y multivocal. Todos los símbolos dominantes tienen un "abanico" o un "espectro" de referentes, vinculados entre sí por algún modo de asociación muy simple, que por su misma simplicidad les permite poner en conexión una gran variedad de significata (ibíd., 1980:55). De igual manera un mismo símbolo tiene diferentes sentidos en diferentes fases de una celebración

ritual, o también diferentes momentos pasan a primer término diferentes sentidos (ibíd., 1980:57). Es decir, puede haber más de un significado que corresponda a cualquier actividad u objeto en el mismo momento en el tiempo y para los mismos actores.

Pero es que además se pueden considerar a los símbolos como manipulables y ambiguos porque, inicialmente, están colocados en sistemas y clasificados de forma regular y ordenada. De esta forma distintos rituales pueden llegar a ser simbólicos, tanto para el observador como para los propios actores.

Hemos dicho que los símbolos son definidos como algo que suple a alguna otra cosa. Pero no representan a esas otras cosas sin ambigüedades, ya que si así fuese los símbolos serían superfluos y redundantes. Los símbolos son maleables de manera que se pueden adaptar a cualquier circunstancia. De este modo se da a determinados significados un contenido simbólico, diferenciando lo que es simbólico de lo que no lo es. Y planteando, por lo tanto otro problema dentro del simbolismo: identificar lo que es simbólico de lo no simbólico.

Los símbolos están relacionados entre ellos bajo la influencia de los intereses sociales y los procesos de institucionalización. Pueden suministrar medios a través de los cuales los individuos pueden experimentar y expresar sus apegos a una sociedad sin tener que perder su propia individualidad. La versatilidad de los símbolos permite que

sean en muchas ocasiones "torcidos" (A. P. Cohen, 1989) para poder adquirir formas idiosincráticas de significación, sin que estas distorsiones sean visibles para el resto de la sociedad que usa el mismo símbolo al mismo tiempo.<sup>22</sup> Sobre todo cuando no estamos tratando con símbolos sino con signos o cuando los propios símbolos no tienen expresión física o visual, cuando son más bien ideas. Esto, pues, permite que sus significaciones sean más elusivas.

La manipulación de los símbolos en los procesos políticos es muy frecuente; en los procesos rituales, la exhibición de símbolos a los participantes, e incluso la promulgación de actividades simbólicas por ellos, es la idea cultural fundamental. Por esto nos podemos encontrar con objetos, actos, palabras y gestos usados con el único propósito de fomentar la acción, permitiendo conectar aquellas partes del ritual que aparecen como partes diferenciadas del ritual completo.

Los símbolos son efectivos porque son imprecisos, parte

---

<sup>22</sup> Un ejemplo bastante significativo de lo que decimos lo expone A.P. Cohen cuando nos invita a que consideremos el símbolo circular de la paz. "En cualquier demostración o procesión donde este símbolo es expuesto de manera predominante, los simpatizantes se pueden identificar con él cómodamente y, en efecto, lo encuentran como una expresión adecuada para los fines de ciertos tipos de discurso. Ahora, si ellos fueron a debatir entre sí los méritos del unilateralismo en oposición al multilateralismo; la conveniencia de hacer campaña sobre otra; su posición frente a la OTAN o el bloque soviético; la importancia de la cristiandad, del pacifismo o del socialismo en relación al apoyo suyo del desarme nuclear..., el símbolo sencillo resultaría ser una efectiva pero superficial visión de una enorme variedad de opiniones, muchas de ellas más hostiles que en una simple oposición. Esto no quiere decir que un gran movimiento social sea invariablemente una coalición de intereses. También demuestra la versatilidad de los símbolos: gentes con puntos de vista radicalmente opuestos pueden encontrar sus propias significaciones, en lo que, sin embargo, siguen siendo símbolos comunes" (1989:18).

de su significación es una significación subjetiva. Por lo tanto, son el medio ideal a través del cual la gente puede hablar un lenguaje común, participar en los mismos rituales, llevar ropas semejantes, gesticular de la misma manera, etc., sin subordinarse a una ortodoxia tiránica. La individualidad y la comunalidad son así reconocibles. Al igual que la forma común del símbolo agrega varias significaciones asignadas a ella, también el repertorio simbólico agrega las individualidades y otras diferencias encontradas dentro de la comunidad y suministra los medios para su expresión, interpretación y contenido. Los símbolos forman parte del estilo de vida de un grupo social. Tienden a estar agrupados en el interior de ideologías dinámicas, visiones del mundo, creencias que son compartidas y ritualizadas por grupos sociales específicos.

#### **4. Los rituales festivos.**

La fiesta es mucho más que "fiesta". Para llegar a comprender su significado, distintas culturas han intentado encontrarle un sentido. Un sentido que generalmente se proclama como auténtico y original, frente a cualquier otra fiesta, celebración o "curiosidad folclórica".

Existen fiestas de orígenes y formas diferentes. Esta diversidad, sin embargo, traduce el papel clave que lo festivo, en general, cumple en la existencia humana. Pueden surgir espontáneamente, de hecho no buscados, pero, a menudo son eventos culturales compartidos. Aluden a experiencias de la vida (nacimiento, matrimonio, muerte), trabajos (recogida de cultivos, ciclo ganadero), estaciones anuales (Navidad, Carnaval, Semana Santa), creencias religiosas (bajadas, romerías, patronos) o "celebraciones"<sup>23</sup> (Dorson, 1982) compartidas por toda la comunidad. Algunas de estas fiestas están relacionadas con el ciclo de vida individual, con la familia, el barrio, el pueblo, la ciudad o el país.

En general los rituales, son perfectas representaciones sobre todo cuando tratamos con rituales festivos. Existe una gran preocupación por los preliminares, la localización y

---

<sup>23</sup> En "Material Components in Celebration", incluido en "Celebration Studies in Festivity and Ritual". En Víctor Turner (Ed.) Washington, D.C. Smithsonian Institution Press. 1982, Dorson incluye en el término "celebraciones" a festivales, rituales, ceremonias, espectáculos, representaciones escénicas, fiestas, vacaciones, extravagancias y la participación en todos estos elementos.



decoración del espacio festivo, la indumentaria, los instrumentos, la música, etc. Todas estas actividades se convierten por sí mismas en otros tantos rituales.

Los rituales festivos absorben gran cantidad de recursos y una gran variedad de objetos, de actividades y manifestaciones artísticas. Cuando todos estos elementos han sido ultimados y reunidos, empiezan a integrarse gradualmente, creando el ambiente festivo adecuado para expresar diversas manifestaciones rituales.

La fiesta supone la reunión de un gran número de personas alrededor de sucesos relativamente fijos y repetidos. Este comportamiento de multitud es lo que distingue a los rituales festivos, por ejemplo, de los rituales de ciclo vital<sup>24</sup>, aunque a los dos los incluimos

---

<sup>24</sup> El trabajo de Van Gennep (1986) sobre los ritos de pasos en las sociedades primitivas ha tenido gran influencia en los estudios que sobre rituales y simbolismo se han llevado a cabo en sociedades modernas. Sus ideas han sido aplicadas a acontecimientos como bodas, entierros (Bocock, 1974); graduaciones (Meyerhoff, 1977); los ritmos temporales en la vida moderna (Zerubavel, 1981); actividades relacionadas con las épocas de descanso ("time-out") (MacAndrews & Edgerton, 1969 y Cavan, 1966); la costumbre de tomar bebidas alcohólicas y su relación con las etapas de transición (Gusfield, 1984), etc. Asimismo el trabajo de Víctor Turner ha influido y orientado a los que sobre procesos rituales se han llevado a cabo después de la publicación de sus obras "El Proceso Ritual" (1988) y "La Selva de los Símbolos" (1980). Víctor Turner considera a las situaciones de transición como situaciones donde una persona está en un estado "liminal", en una situación ambigua y no estructurada. Los elementos anti-estructurales de los lazos humanos es estos estados, que Turner los denomina "communitas", cobran gran importancia.

El papel del ritual como fenómeno que facilita la transición de un lugar a otro en la estructura social, es imprescindible para los análisis de transición vinculados a los procesos biológicos (nacimiento, pubertad, procreación, envejecimiento y muerte).

En los estudios de ritos de pasos que hace Young (1965), tanto en sociedades primitivas como modernas, se hace hincapié en los aspectos simbólicos y dramáticos para llegar a afirmar que éstos son los que producen emociones más intensas, partiendo de dos cosas: la primera alivia posibles tensiones y la

dentro de lo que ya hemos denominados rituales simbólicos.

Cada tipo de fiestas va unido a formas especiales de vestir, beber, escenificación y presentación (dramas, máscaras, bailes, música), entornos físicos y naturales, santuarios, etc. Ofrecen la oportunidad para la invención personal dentro de la propia estructura festiva, por ejemplo, en las composiciones musicales, la coreografía, el diseño de los disfraces o en el uso del espacio para la fiesta que llevan a cabo los distintos grupos del carnaval santacrucero. Vemos, pues, como las tradiciones estilísticas de los grupos (llenos de trabajo y belleza la mayoría de las veces) pueden desarrollar estructuras festivas.

Pero veamos qué significado se ha dado al concepto de 'fiesta'. Es muy frecuente que para ello se manejen variables como el sentimiento de gozo, la participación, el tiempo, el espacio, la religión (lo sagrado frente a lo profano); o la que hace referencia a una función psicológica: la liberación de instintos. Analizaremos éstos aspectos en primer lugar, para después dar al término un enfoque más estrictamente antropológico. Volvamos, pues, con nuestra pregunta.

En realidad, a la pregunta ¿qué es la fiesta?, podrían contestar tanto los que se encargan del ritual, los que

---

segunda, incorpora a la persona a su nuevo papel social. Es decir, el ritual simboliza las "anomalías" o "dudas" del estado liminal y posibilita, también simbólicamente, "resolver" o "adecuarse" a la nueva situación.

participan en él, los que observan desde fuera y quienes se dedican a estudiarla. Pero, seguramente, no todos contestarían de igual forma. Para los que asisten a la fiesta, ya sea como participantes u observadores, ésta es sinónimo de "jolgorio"; es la mejor ocasión que se dispone en el calendario para pasarse unos días "chachis", donde "beber, ligar y olvidarse de las penas" se convierten en la única consigna. Este es su interés inmediato, una clave para que la fiesta destaque por la virulenta contagiosidad de su conducta expresiva.

Es cierto que durante el tiempo festivo, los comportamientos, acciones y gestos no son los mismos que se llevan a cabo en la vida diaria cotidiana. La fiesta permite la ruptura de las formas convencionales de actuar. El individualismo y la rutina diaria dan paso a lo social. Y es que la fiesta además de social es pública; es el espectáculo que la sociedad representa de sí misma o de sus anhelos.

El "homo faber" (M. Harris, 1982) además de "homo ludens" (Huizinga, 1984) es también "homo festivus". La gran diferencia entre los tres es que mientras se pueden fabricar artefactos y jugar en solitario, sólo se puede hacer fiesta en comunidad. La participación es un elemento identificador de la fiesta; supone la participación mayoritaria del grupo. Esta participación se realiza a varios niveles, también supone que los participantes son conscientes y conocen los símbolos y rituales. J. Duvignaud (1979) opone a estas

fiestas participativas las "fiestas de representación", más relacionadas con el espectáculo, donde participan los actores (en número reducido y activo) y los espectadores (en número masivo y pasivo). Sin embargo, esta diferencia no se traduce en dicotómica, ya que en muchas fiestas apenas se pueden distinguir entre participantes y espectadores. Quizá sea la fiesta la ocasión más favorable para congregar a todos los miembros de la comunidad urbana o rural. Todos se dan cita en la fiesta: familiares, vecinos y emigrantes. Pero lo más importante, se reúnen para formar el grupo y tomar conciencia histórica.

No queremos dar a entender que el comportamiento festivo se reduce a la satisfacción de meros instintos corporales. Antes al contrario, y conociendo la valoración positiva atribuible al hedonismo físico, si se observa detenidamente nos damos cuenta de, por un lado, la existencia de aspectos políticos, económicos y culturales; y por otro, la existencia de unas pautas de conducta y de expresión inherentes a la forma de divertirse de la sociedad.

Para definir lo que es la fiesta no nos basta con establecer la diferencia, que apuntábamos al comienzo, entre los días laborables y los días festivos. Una condición necesaria para establecer los días de fiesta es, precisamente, la suspensión de toda actividad, sin embargo, no es ésta la definición más oportuna. Hay días festivos

(sábados, domingos, días señalados en el santoral, etc.) que no son "verdaderos" días de fiestas ni tampoco "verdaderos" tiempos para la fiesta. En estos días no se rompe ni se propicia una ruptura con la cotidianeidad. La fiesta es algo excepcional, no cotidiano. Están ordenadas en ciclos que permiten organizar el trabajo y es en estas ocasiones cuando se llega a confundir fiesta y trabajo. Todavía hoy y en zonas rurales durante la fiesta se trabaja, aunque es común que se cambie de actividad.<sup>25</sup>

Fiesta y trabajo no constituyen dos polos contrapuestos. Como ha dicho F. Cardini (1984) esta dimensión de la fiesta está cediendo en beneficio de una dimensión distinta, la del "tiempo libre". En las sociedades modernas e industrializadas las fiestas son ocio y tiempo libre. Sin embargo, no hay que identificar el "tiempo libre" con el tiempo festivo. Aquel es más bien un "tiempo no laboral", vivido generalmente de manera individual.

En el ciclo anual las fiestas se suceden, en ellas se entremezclan elementos procedentes del calendario lunar y

---

<sup>25</sup> Los campesinos canarios aún en época de fiesta siguen ocupándose de las tareas agrícolas y ganaderas; buscan un "hueco" para asegurarse de que todo en el campo va bien, ordeñan y cuidan el ganado, pintan sus casas, se pasan horas haciendo la comida y "planean" los gastos que les ocasionará la fiesta (trajes, desplazamientos, invitaciones, etc.). Aún hoy, tanto en el campo como en la ciudad se oye comentar a los organizadores de la fiesta que se gastan más energías preparando la fiesta que trabajando normalmente. Así se expresa un campesino tinerfeño: "En el campo no hay fiestas ni vacaciones, todos los días tenemos que trabajar y estar pendientes de la tarea. Aquí no hay tiempo pá la novedad porque si no todo se puede venir abajo, y eso no sólo sería más dinero sino sacrificio. Esto es de día a día" [Inf.26/88].

solar, del año litúrgico, del ciclo agrícola y ganadero y de los calendarios celtas y romanos.<sup>26</sup> En definitiva, una fiesta abre y cierra un ciclo, una estación. Los rituales estacionales, a menudo son dramatizados en momentos concretos del ciclo anual productivo e indican el tránsito de la escasez a la plenitud, o de la plenitud a la escasez (Galván, 1987:40). Las fiestas pueden regular, pues, el tiempo ecológico y los ecosistemas humanos.<sup>27</sup> Además la fiesta esquematiza el tiempo social ya que son las ocasiones en que se dramatiza la cohesión hacia dentro y hacia fuera de los pueblos y comarcas; el tiempo individual; y, se organizan las actividades agrícolas. En Canarias se categoriza el tiempo por la Bajadas celebradas en La Palma (cada cinco años), en El Hierro (cada cuatro años) y en La Gomera (cada cinco años). En muchos lugares de las islas se codifica la vida de año en año a través de la festividad del patrón/a. Se abren y cierra estaciones celebrando la fiesta de San Andrés ("Las Tablas", en Icod), San Juan ("Los Hachitos, en Icod, los baños rituales, en el Puerto de La Cruz, etc.). La alternancia día-noche también se ritualiza. Por ejemplo, las romerías se celebran al medio día, "a pleno sol" y los carnavales de noche.

---

<sup>26</sup> Trabajos donde se plantean exhaustivamente la noción del tiempo en las fiestas son: Caro Baroja (1979), Nina Epton (1976), Roma (1972), Gaignebet (1974), Prat & Contreras (1979), Pérez Vidal (1985) y Manuel Hernández (1990).

<sup>27</sup> Entre las publicaciones que analizan esta perspectiva ecológica en las fiestas están los trabajos de Ramón Valdés del Toro (1976), Isidoro Moreno (1974), Ricardo Sanmartín (1982) y Ubaldo Martínez Veiga (1985).

Otra realidad cultural, analizada por muchos estudiosos de las fiestas es la del espacio festivo, el escenario ritual.<sup>28</sup> Su preparación consiste en la limpieza y ornamentación del espacio interno y externo, o bien mediante la selección de un lugar ya previamente dotado con unas características simbólicas especiales (Prat, 1982:160). La presencia del escenario permite que la fiesta se haga teatro, desenvolviéndose toda ella en un círculo que se convierte, si ya no lo es, es mágico. No siempre es geográfico o topográfico, pero lo que si ha de ser siempre es "territorial" (F. Cardini, 1984:47). Es decir, la fiesta ha de permanecer incrustada dentro de un determinado territorio en el que la comunidad se cita y se reconoce. Siempre que se celebra una fiesta las coordenadas espacio-temporales son imprescindibles, aunque muchas fiestas han terminado por identificarse con un espacio, mientras que el tiempo en el que se desenvuelven no alcanza mucha importancia, sobre todo en las fiestas móviles del calendario. Muchas veces el tiempo de celebración se cambia y modifica por motivos muchas veces de orden práctico.

Lo religioso es otro aspecto con el que se suele identificar a la fiesta. Diversos autores han tratado el tema desde una perspectiva fenomenológica.<sup>29</sup> La fiesta donde

---

<sup>28</sup> El escenario festivo cobra importancia en trabajos como los de Mira (1976), Enrique Luque (1976), Galván Tudela (1980), Fernández y Renate (1979).

<sup>29</sup> Garr (1972); Aguiló (1978); Colin (1974); González Muñoz (1981); Rueda (1982).

se lleva a cabo alguna experiencia religiosa estaría según estos autores en relación directa con lo sagrado a través de una relación de reciprocidad. Es decir, mediante el cumplimiento de un deber religioso que el individuo lleva a cabo con acciones como las siguientes: ir de peregrino; ofrecer "milagros"<sup>30</sup>; dar limosna; ir de romería; visitar al santo/a o a la Virgen, siempre con el convencimiento de que una vez realizadas tanto el santo/a como la Virgen recompensará favorablemente la petición presentada. Esta petición sería el pretexto, el santo/a o la Virgen los intermediarios con Dios y la fiesta el resultado de una construcción social que trata de instaurar una relación duradera y estable en medio del desconcierto o desolación de la persona que acude en busca de soluciones a sus problemas.

La utilidad de este intercambio funciona siempre que no suponga una tensión desequilibrada por parte de alguna de las partes. Si la persona que ha iniciado una petición no la ve culminada con éxito desde el punto de vista sagrado, el santo/a o la Virgen pueden dejar de tener ya el carisma y la audiencia milagrosa que se le suponía o, también puede suceder que el deseo no satisfecho se deba a la poca constancia y empeño que se le supone al peticionario.

Sin embargo, lo que no termina de contemplar la

---

<sup>30</sup> En muchas zonas rurales de Canarias, los exvotos son reconocidos con el nombre de "milagros".



fenomenología religiosa es el sentido que cobra la fiesta cuando se analiza el contexto social donde se desarrolla. Es cierto que la fiesta es una ocasión idónea para la reciprocidad (Polanyi) humano-divina. Pero, entendemos que lo sagrado está sujeto también a relaciones de poder que jerarquizan tanto las imágenes e iconos como a las posibles vinculaciones que puedan establecer entre éstas y la sociedad. La imagen sagrada es un símbolo, pues, de poder no sólo sagrado sino también social (Sánchez-Praga, 1984).<sup>31</sup>

En último lugar, muchos identifican el estado de fiesta con la liberación de instintos. Se trataría, en definitiva, de una función psicológica de la fiesta. Desde el punto de vista psicológico la fiesta estaría girando en torno a la satisfacción o insatisfacción de las necesidades humanas. La fiesta sería un tiempo que permite canalizar la satisfacción de necesidades biopsicológicas que pueden elevarse al grado máximo, a una catarsis posible durante la fiesta. Uno de los autores que más han profundizado en esta vertiente es Caro Baroja (1979). La liberación de los instintos es estudiado en las fiestas de carnaval, reafirmando el poder de enmascaramiento y de inversión que se produce en estas fiestas. El carnaval sería una fiesta dionisiaca (Nietzsche), donde se rompen los tabúes y todas las barreras

---

<sup>31</sup> Sánchez-Praga, J.: "Religión y fiestas andinas: Reconceptualizaciones". Quito. Ecuador Debate. 1984; 5, págs. 93-107. Citado por Montes del Castillo, A. en "Simbolismo y poder. Un estudio antropológico sobre compadrazgo y priostazgo en una comunidad Andina". Barcelona. Anthropos. 1989.

que han funcionado a lo largo del año. El carnaval sirve de válvula de escape que ayuda a compensar el stress, la rutina y la tensión del trabajo y problemas diarios. Se trataría de una especie de terapia que proporciona el disfraz, la máscara, la bebida, las drogas, el baile o la licencia sexual. Caro Baroja lo expresa así: "Romper el orden social, violentar el cuerpo, abandonar personalidad y hundirse en una especie de subconsciente colectivo. ¿Hay algo más dionisiaco en esencia?" (1979:155).

En este sentido, la experiencia festiva se identifica con la transgresión y el desorden, físico y moral. Hacer la fiesta es atentar tanto a las leyes naturales como a las sociales, reconociendo todo lo prohibido como lo único válido.

Antropólogos, historiadores, sociólogos, etnógrafos y psicólogos han estudiado la fiesta desde fuera, como investigadores sociales. Y han descubierto en ella actos de afirmación, dinamismo social, creencias, e incluso utopías.

A finales del siglo pasado Durkheim (1984) considera la fiesta como una "efervescencia" cuya intensidad mantiene la solidaridad de un grupo o de un pueblo, gracias a la representación y figuración de las relaciones invisibles del hombre con la naturaleza y sus leyes. La fiesta es una especie de institución que permite mantener, regenerar y reproducir el vínculo que une a los miembros de una

sociedad, impidiendo que el orden social se desintegre a una situación de anomia social e individual. Marcel Mauss (1967) comparte también la idea de que la fiesta engendra la capacidad infinita de cambiar el mundo mediante un ejercicio en el curso del cual el organismo individual se funde con el organismo colectivo.

Para Caillois (1942) la "teoría de la fiesta" está relacionada con la transgresión del curso de la vida cotidiana. Prepara la irrupción de lo "numinoso" en la vida profana, arroja a los grupos al "exceso" y al "barullo". Y es así como se ven reproducidos el "caos primordial" y los actos de creación del cosmos. Se transgreden las prohibiciones o las prescripciones, se instala lo sacrílego y el desarreglo de los sentidos, la parodia, el juego, etc.

Con planteamientos diferentes, Frazer (1981) ve en la fiesta un acto eficaz de reproducción de los grandes sistemas de creencias y de mitologías. En las fiestas se refleja la religión (apropiación de las fuerzas sobrenaturales) y la magia (manipulación de las leyes naturales). Boas, en relación con los esquimales; Frobenius y Griaule, en relación con los africanos; y Malinowski, en relación con los melanesios, sostienen tesis comparables.

Pero, la fiesta sigue siendo algo más. La fiesta es un ámbito privilegiado para estudiar aspectos simbólicos de una comunidad. No sólo refleja la estructura social y las

relaciones de poder, sino también la acción simbólica a través, por ejemplo, de inversiones rituales que se celebran durante los días de carnaval.

Las aportaciones teóricas que justifican la interpretación de la fiesta son los estudios sobre sistemas de signos y comunicación realizados por lingüistas y semiólogos como Saussure, Martinet, Prieto, Greimas, Guiraud, etc., y, los estudios sobre simbolismo llevados a cabo por Lévi-Strauss, Leach o Gluckman. Muchos trabajos sobre simbolismo se inspiran en la antropología simbólica de V. Turner y C. Geertz, quienes entienden, como hemos visto, que las diferentes culturas pueden ser interpretadas como sistemas de símbolos compartidos.

En España antropólogos como Prat (1979, 1982, 1991), Isidoro Moreno (1982, 1991), Rodríguez Becerra (1982, 1985), Galván Tudela (1987) y Roiz (1982), han desarrollado diferentes trabajos imprescindibles para entender el carácter simbólico de la fiesta. Generalizando, podemos decir que estudiar los rituales simbólicos que componen el comportamiento festivo no a partir de significados "espirituales" o "metafísicos", sino en virtud de las consecuencias objetivas que ejercen sobre las relaciones políticas, económicas, sociales e interpersonales de los actores (pasivos o activos) de la fiesta.

Así se expresa Prat sobre el significado de la fiesta:

"Las fiestas son, en sí mismas y por sí mismas, un síndrome simbólico global en el que se ritualizan actitudes, cualidades, valores, fenómenos sociales, etc., en un todo estructurado y coherente... Las fiestas así consideradas, se nos presentan como un fenómeno esencialmente expresivo y simbólico que ha cristalizado en un conjunto estructurado de signos, señales, indicadores y símbolos perfectamente integrados en un código comunicativo que constituye un lenguaje hablado o escrito, y el hecho de que sean utilizadas intuitivamente no significa, en absoluto que no existan". (1982:156-57).

Para Moreno Navarro, la fiesta es:

"La expresión de los diversos grupos sociales que existen en un lugar determinado, de sus tensiones, de sus conflictos o de sus colaboraciones; todo ello en un nivel en general no directo, en un nivel plenamente simbólico". (1982:75).

Es decir, las fiestas serían un reflejo, afirmación o negación de las estructuras socio-económicas de una comunidad determinada.

Rodríguez Becerra sostiene que las fiestas:

"...son expresiones, a niveles reales y simbólicos, de la estructura social, los valores y las creencias de la cultura de un grupo social, es decir, la fiesta es una síntesis de

los condicionantes sociales, los valores, las creencias, en conjunto, de la cultura y de la sociedad". (1982:34).

Para Galván Tudela la fiesta:

"Se presenta como la ritualización de una serie de cualidades, valores y fenómenos sociales tales como el sexo, el status social, el linaje, la generación, el poder político, el orden social. Es un momento de decir cosas y, por tanto, contiene un elemento "expresivo" esencial, genera emoción, colorido, ritmo y resulta esencialmente gratificadora". (1987:25).

Por último, Roiz define la fiesta ampliamente, acentuando su carácter sociocultural y comunicativo.<sup>32</sup> Ve la fiesta como:

"Una serie de acciones y significados de un grupo, expresadas por medio de costumbres, tradiciones, ritos y ceremonias, como parte no cotidiana de la interacción, especialmente a nivel interpersonal y cara a cara, caracterizadas por un alto nivel de participación e interrelaciones sociales, y en las que se transmiten significados de diverso tipo (históricos, políticos,

---

<sup>32</sup> Otros estudios semiológicos sobre rituales son: Mesnil, Marianne: *Trois essais sur la fete*. Bruxelles. Edit. de L'Université de Bruxelles. 1974.; Greimas, A.S.: *Semántica Estructural*. Madrid. Gredos. 1973.; Guiraud, P.: *La Semiología*. Madrid. Siglo XXI. 1979. Y los trabajos comunicacionales de la llamada escuela de Palo Alto: Bateson, G.: *Naven*. Barcelona. Júcar Universidad. 1990.; Watzlawick, P., Et Al: *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona. Herder. 1987. y; Watzlawick, P. (Comp): *La realidad inventada*. Buenos Aires. Gedisa. 1988.

sociales, valores cotidianos, religión, etc.), que le dan un carácter único y variado, y en los que la práctica alegre, festiva, de goce, diversión e incluso orgía<sup>33</sup>, se entremezclan con la práctica religiosa e incluso mágica, cumpliendo determinadas finalidades culturales básicas para el grupo (cohesión, solidaridad, etc.), y con carácter extraordinario, realizado dentro de un período temporal, cada año por ejemplo" (1982:102-3).

Al considerar la fiesta como comunicación hay que pensar que tiene que existir un código que utilizan los participantes de la fiesta. Creemos que son importantes estas afirmaciones porque nos hacen suponer y afirmar a la vez, que las fiestas no pertenecen exclusivamente al mundo inconsciente, al mundo de la confusión y el caos, aunque estos puedan ser elementos recurrentes de las mismas, de la estructura y relaciones sociales. Al existir un lenguaje, la fiesta sería un ámbito privilegiado de la expresión y acción simbólica.

Vemos, pues, que lo más característico de la fiesta es la presencia de actividad simbólica. La fiesta constituye, como hemos visto, un conjunto de signos y señales estructurados en un código comunicativo, es decir, puede considerarse un lenguaje. Y como lenguaje, la fiesta habla

---

<sup>33</sup> Aspecto acentuado por Cirlot, J.E.: "Diccionario de Símbolos". Barcelona. Labor. 1969.

de la vida, las contradicciones y las relaciones sociales que en ella se expresan simbólicamente. La fiesta como dice Montes del Castillo (1989), no sólo sería un reflejo de la estructura social, sino parte integrante de ella.

Aunque podemos encontrar múltiples y diferentes acepciones del término fiesta, dependiendo de la concepción teórica, criterios metodológicos e ideología de los autores, no es lícito reducir a un denominar común a todas las fiestas. Por eso es muy útil recurrir a las funciones de la fiesta para poder establecer un "catálogo" que nos permita diferenciar cada una de estas manifestaciones rituales, a la vez que nos ayude a analizar sus aspectos funcionales dentro de una comunidad determinada. Aunque al mismo tiempo es necesario tener presente que las formas y funciones de las fiestas representan diversas manifestaciones locales e históricas. Es innegable que el sentido y la forma de todas las fiestas varían según la cultura, la religión, las modas o la utilización de técnicas, pero cada una de ellas conlleva, independientemente de su dimensión, una fuerza que la supera, una fuerza basada en la participación y la creación. Se trata de reivindicar una tradición.

Nos detendremos aquí para hacer alusión a posibles categorías de fiestas y a algunas de sus funciones sociales, ya que estas son en esencia las que permiten reforzar unas situaciones sociales concretas y también provocan el



surgimiento de otras nuevas que, en ocasiones, permiten la transformación y cambio social. La fiesta, al ser polisémica, ambigua y multivocal, se convierte en plurifuncional, como veremos.

Ya hemos hecho alusión a los ritos que solemnizan un acontecimiento de la existencia, denominándolos como ritos de paso. Se trata de actos más o menos colectivos, por los que una sociedad responde a las imposiciones ineludibles de la naturaleza y procura liberar al ser humano del miedo individual. Pero existen otras categorías de las fiestas que vamos a resumir en tres: las que pueden denominarse de "vuelta a los orígenes", en la medida en que devuelven espectacularmente a la vida la memoria de un pasado o de una cultura desaparecida.<sup>34</sup>

En segundo lugar, las fiestas privadas y familiares, que con un número reducido de participantes, no tienen otro pretexto que el juego (Huizinga, 1984), el placer compartido o la mera satisfacción de pasar un rato juntos. Comidas en

---

<sup>34</sup> Un ejemplo es la "Diablada" (Bolivia), en la que los indios, mineros o artesano, se disfrazan de personajes del antiguo imperio incaico y se enfrentan a un combate simbólico a un San Jorge triunfante. Otra es la fiesta de la diosa Yemanyá en el nordeste de Brasil, reflejo imitado y bailado del África, simbolizada por el mar; en una playa, las sectas de "terreiros" se entregan a la danza y al trance antes de sumergirse en las aguas nutricias y originales. Otro ejemplo es la fiesta andaluza de la Virgen del Rocío, en la que se entremezclan alegorías árabes, cristianas y gitanas. O también la fiesta de Candelaria en Tenerife, con la teatralización de la aparición de la Virgen en la playa de Chimisay a los ligitimos descendientes de los aborígenes. Por último la "Rama de Agaete" donde se ritualiza un fenómeno de vital importancia para el canario: la sequía. Se sube al monte y en procesión bajan con ramas y cantando a la mar para tocar con ellas el agua e invocar la lluvia.

común, "ágape" de los antiguos griegos, banquetes rurales o urbanos, cofradías, agrupaciones deportivas, peñas, etc., existen en todas las civilizaciones, son auténticas fiestas en miniatura. En estas ocasiones suele establecerse una activa participación. El único ritual que se acepta es el que se imponen los propios participantes.

Y en tercer lugar, aludimos a las fiestas urbanas, más oficiales y solemnes como conmemoraciones de aniversarios (por ejemplo, fundaciones), festejos reglamentados y "pedagógicos" que, en definitiva, pretenden legitimar una política determinada (fiestas nacionales o regionales, fiestas del Trabajo, etc.).

Otro criterio para la tipología de las fiestas es la de su funcionalidad como decíamos. A) Una función generalizable a cualquier fiesta es la utilización de la misma como un elemento de identificación e integración de los diferentes grupos que la componen. Se toma conciencia de la identidad como grupo, pueblo, isla, región o grupo étnico, celebrando fiestas que ayudan a reivindicar aspectos propios y definitorios de la clase a la que se pertenece. Para ello se recurre al pasado o se crean nuevas fiestas ritualizando esta conciencia étnica, ritualizando una pertenencia. Se intenta conservar las diferencias y en el caso de que no existieran se inventan, se crean nuevas fiestas. Se lucha, en definitiva, por la no homogeneización; se defienden las

identidades y la diversidad. "Las fiestas como procesos de etnicidad buscan signos y símbolos diacríticos culturales que no representan necesariamente la síntesis de la configuración cultural tal como la ve el científico social" (Galván Tudela, 1987:41). Canarias ha recibido numerosas influencias culturales a las que los canarios han estampado un sello propio. Pero, se ha mantenido una posición conservadora optando por privilegiar los orígenes aborígenes para mostrarlos como símbolos identificadores, negando paralelamente el fondo cultural que ha aportado a nuestra sociedad diferentes culturas (mestizaje). El científico social, por su parte, no negaría esta expresión de conservación, ésta necesidad de raíces de un pueblo, pero tampoco puede olvidar otra verdad trascendental que es la de la influencia intercultural que permite esa cada vez más necesaria relación entre pasado, presente y futuro.

Numerosas fiestas en Canarias (romerías, bajadas, fiestas patronales, etc.), en resumen, funcionan como mecanismos de identidad ya sea local, insular, regional o nacional, a la vez que implican procesos de toma de conciencia propios tanto de sociedades campesinas como urbanas. En estas fiestas el individuo pasa a un segundo plano, dejando el papel protagonista al grupo social. Se trata de reivindicar actividades y comportamientos que los diferencian y oponen, por ello, a otros grupos, pueblos, islas, regiones o países. Los símbolos (santos, vírgenes,

carretas, barcos, diablos, mitos, etc.) son los instrumentos que permiten manifestar estas categorizaciones.

B) La promoción individual y familiar es otra de las posibles funciones de las fiestas. Se intenta obtener o mantener prestigio social. Toda fiesta acarrea un gasto económico, muchas veces desorbitado, todo el mundo en algún momento se pregunta "¿quién paga todo esto?". La fiesta es ante todo diversión, pero esa diversión:

"Cada vez cuesta más dinero, y ya no tenemos la plata y los bolívares que nos mandaban nuestro emigrantes y que nos solucionaban muchas fiestas. Pero ahora hay que agudizar la imaginación y sacarlo de debajo de las piedras" [Inf.16/87].

La gente no sólo se reúne, se compran ropas nuevas, se realizan menús ex profeso, se "arman" carretas, se compran "milagros", se hacen exhibiciones millonarias de fuegos artificiales, se confeccionan corazones de frutas, se gasta en disfraces, trajes típicos, carteles, programas, flores, "enramajes", etc. Todos estos gastos se cubren con rifas, subastas de animales, con las donaciones personales, la recogida de fondos por parte de las comisiones de fiestas, aportaciones de los ayuntamientos, etc.

Cada individuo, cada familia puede aportar dinero

públicamente a la fiesta. Se confeccionan listas que muchas veces se publican en la prensa local, donde aparecen la relación de los nombres de los individuos y familias con la cifra de dinero donado. Cuanto más se aporta más prestigio se puede adquirir. Es esta además una forma de revalidar un prestigio adquirido por tradición (herencia) o por una nueva situación social (cambio de status, nuevas fortunas, etc.). Junto a las comisiones de fiestas (muchas veces formadas por tres o cuatro personas), otros sistemas económicos institucionalizados llevan aparejada esta función social de que hablamos: las cofradías y las mayordomías, que en Canarias tienen un carácter anual y/o de patronazgo. También en Mesoamérica se realiza a través de cargos en las cofradías. Los indios van pasando durante su vida de un cargo a otro. Esto les permite ascender en la escala social de prestigio. En cualquier caso, todos se ven obligados a gastar bienes propios y de su familia en beneficio del resto de la comunidad. Es un impuesto que tienen que pagar por su posición jerárquica, es una manera de legitimar su status social.<sup>35</sup>

C) Las fiestas se anuncian como reflejo de una sociedad y de unas intenciones económicas y políticas. Es precisamente en estas fiestas con un fuerte detonante

---

<sup>35</sup> Existen interesantes trabajos al respecto: Mintz y Wolf (1950), Smith (1977); Cancian (1965); Wolf (1959); Foster (1972); Vogt (1979); Moreno Navarro (1974); Gellner y otros (1986).

político donde queda patente la rivalidad entre grupos de la misma comunidad y grupos externos a la propia comunidad. Esta rivalidad intergrupala permite estrechar ciertas solidaridades y también, permite que se puedan "medir" los grupos entre sí. Las características de ésta función serían las mismas que para la anterior sólo que incluirían a un grupo más amplio, por eso no volveremos ahora más sobre ello.

D) La última función que mencionaremos es la estética. Las expresiones artísticas son ya en muchas fiestas un buen reclamo de público. Los carnavales (escenarios, bailes, fantasías de las reinas, disfraces), los corazones de Tejina, los arcos de frutas, las carretas de la romería de Tegueste o el propio "traje típico" se han ido convirtiendo en "verdaderas obras de arte". Si bien es cierto que se les atribuye socialmente un valor estético, creemos que también es importante reseñar que esta característica les ayuda a que se construyan culturalmente en símbolos. Estas obras artísticas sirven para expresar, identificar y valorar a los grupos implicados en la organización de la fiesta. Permitirán guardar en la memoria de un pueblo los referentes simbólicos más significativos. A la vez se advierte que es esta una función en la que se puede ver claramente las evoluciones de los gustos estéticos de la sociedad a través de la fiesta. Y es precisamente este aspecto lo que puede permitir que la fiesta no decaiga sino que sirva para

canalizar, de algún modo, el valor y la emoción artística.

El arte dentro de las fiestas puede expresar la capacidad de trascender las propias circunstancias festivas, creando, por ejemplo, escuelas de artesanía del carnaval santacruzero. Pero a la vez, la fiesta es una manifestación concreta de su dependencia.

Hemos expuesto las variables que caracterizan al acontecimiento festivo; su significado psicológico (catarsis), social (interacción) y antropológico (simbólico); y su carácter multifuncional. Quizá para terminar tendríamos que dar una visión de los posibles problemas metodológicos que surgen de considerar, como hemos hecho, que la fiesta y el simbolismo están estrechamente relacionados.

Al afirmar que la fiesta pertenece al campo del simbolismo y del lenguaje, nos vemos obligados a hacer algunas precisiones. Más aún cuando consideramos que la fiesta no es monosémica sino polisémica, permitiéndonos una interpretación tendente a lo total en lo socio-cultural. Es decir, esta condición festiva permite hablar de complementariedad y convergencia del significado. No podemos hacer referencia a procesos conscientes e inconscientes, explícitos e implícitos, sin más. Es necesario distinguir entre las leyes que rigen el uso de los símbolos en la fiesta, leyes que funcionan muchas veces inconscientemente

como leyes del lenguaje, y el contenido de los símbolos. Los usuarios de los símbolos conocen su contenido, pero no las leyes que vinculan la significación y el sentido. Una cosa es utilizar el lenguaje de los símbolos de la fiesta y otra conocer las reglas que rigen su uso. Y es que el propio carácter multidimensional de la fiesta provoca la mayor o menor capacidad de percepción del acontecimiento, como un todo y sus partes, desde uno o varios observadores. Si la fiesta es un lenguaje quiere decir que tiene significado para los usuarios de ese sistema de símbolos. De nuevo, es esclarecedor en el modelo lingüístico las diferencias entre semiótica (o estudio de las expresiones y designaciones en su funcionalidad objetiva), de la sintaxis (o estructura y forma de las expresiones) y la pragmática (uso del lenguaje en relación con los problemas subjetivos del que habla y actúa). La fiesta es un modelo cultural y su significado está dentro de la propia cultura. El significado de la fiesta, pues, hay que buscarlo en el código simbólico de cada cultura y en el análisis de las relaciones de este código simbólico con el resto de los hechos sociales.

Por otro lado, el simbolismo no es el campo propicio para la ocultación de los procesos sociales, sino precisamente un terreno idóneo para la expresión de los hechos económicos, políticos y de cualquier orden. La fiesta, como hecho simbólico, es una eclosión de los símbolos de una comunidad en un tiempo y espacio especiales



para dicha comunidad.

Si bien los símbolos de la fiesta, como lenguaje, expresan la realidad, también tienen la capacidad para crearla o transformarla. En otras palabras, el símbolo es expresión y acción. La fiesta es expresión simbólica del sistema socio-cultural y al mismo tiempo acción simbólica donde se reproducen los conflictos y las luchas sociales a nivel simbólico. Es un error heredado de la concepción marxista sobre la religión y del psicoanálisis suponer que las ideologías, la religión y, en concreto, las fiestas resuelven simbólicamente los conflictos sociales, económicos o políticos. Es muy difícil que una fiesta pueda resolver algún conflicto social. Sobre todo porque este tipo de luchas no requieren, necesariamente, de una fiesta para manifestarse simbólicamente. Lo que sí es cierto es que los explicita y los activa. Estos conflictos en la fiesta se traslucen a través de símbolos de poder (banderas, discursos, insignias, monumentos...). Así las luchas sociales se convierten en las fiestas en luchas simbólicas. Las relaciones entre fiestas y realidad social, podemos decir, que son de homología. Las estructuras sociales tienden a marcar las pautas de las estructuras de las fiestas. Las fiestas forman parte de la sociedad y la una se trasluce en la otra y viceversa. Lo que sí habría que tener en cuenta es que durante el tiempo de fiesta, en muchos casos se distorsiona o se invierte simbólicamente la

estructura social cotidiana. En este caso, los conflictos sociales se expresan abiertamente durante la fiesta.

### **III. EN TORNO A LAS INTERPRETACIONES DEL CARNAVAL.**

#### **1. El carnaval, una fiesta de invierno.**

En el capítulo anterior hemos anotado que las fiestas pueden ordenarse en ciclos estacionales, consecuencia del propio carácter cíclico de los fenómenos de la naturaleza y de las actividades agrícolas y ganaderas. Los hombres marcan sus calendarios por medio de fiestas. El intervalo que existe entre dos fiestas sucesivas marcan un período de "semana/s", de "meses" o de "año/s". Si no existieran las fiestas, éstos períodos tampoco tendrían sentido y desaparecerían del orden dentro de la vida social. El tiempo se crea, al crear intervalos en la vida social (Leach, 1972:209).

Celebrar una fiesta significa poseer la clave que permite penetrar en los secretos del cosmos, del tiempo que fluye y que puede retornar (Cardini, 1984:89). El tiempo entra en la experiencia del individuo como una repetición de inversiones repetidas, como una consecuencia de oscilaciones entre polos opuestos: día/noche; invierno/verano; sequía/inundación; joven/viejo; vida/muerte.

En el período invernal incluimos los carnavales.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Caro Baroja establece una clasificación de las fiestas que tienen como base las estaciones astronómicas, distinguiendo en ellas modelos formales, que desde la Antigüedad clásica han ido modificándose y atravesando diversas

Desde las celebraciones celtas y romanas este período anual se caracteriza por algún afán de retornar al principio de los tiempos, en los que se manifiesta la irrupción de la fuerza del caos en la sociedad, fuerzas que en la vida cotidiana se encuentran severamente reprimidas.

Por su carácter de regeneración y muerte los días precedentes y que siguen al principio de año tienen un rango excepcional. Señalan la abolición de todas las normas e implican violentamente un trastoque de los valores y una licencia general, una modalidad orgiástica de la sociedad, una regresión de todas las formas. Tanto en el plano vegetal como en el humano estamos en presencia de un retorno a la unidad primordial, a la instauración de un régimen "nocturno", en el cual los límites, los perfiles y las distancias son indiscernibles (Eliade, 1984).

Estos días son propios para la orgía de alimentos y de sensualidad, de trastocación de los valores sociales,

---

etapas históricas, pero que en cualquier caso sigue siendo esencial para el conocimiento de las fiestas. La clasificación de las fiestas de invierno, que son las que nos preocupan, es la siguiente:

FIESTAS DE INVIERNO

A) Carnaval: Compendio de fiestas de invierno.

B) Fiestas de máscaras suletinas y zamarrones:

Fiestas del arado.

Fiestas de la vaquilla

Fiestas de comienzo de año (enero-marzo).

C) Modelo de las "Saturnalia":

Fiestas del obispillo.

Fiestas de los locos.

Fiestas de los asnos.

Bromas pascuales (otro período del año).

D) Modelo de las "Lupercalia".

E) Modelo proveniente de las "Matronalia". Información recogida de Rodríguez Becerra, 1985:43-44.

inclusive los naturales, y de abolición de jerarquías efectivas y creación ficticias. Es época para que triunfen los pobres, borrachos, indeseables, animales y todos los que se encuentran y sienten subordinados y marginados. Uno de los símbolos de ésta época es la máscara, precisamente porque posee este carácter. "Quien se la coloca en realidad se afronta a ser poseído por el ser del que asume la forma y cuyo comportamiento toma en consideración. La máscara no se la coloca uno fuera, sino "dentro" de sí. Y este elemento crónico, inferior, misterioso, viene reforzado por el hecho de que gran número de fiestas elijan la noche como su tiempo privilegiado" (Cardini, 1984:42). Es el signo exterior de una voluntaria mutación de la personalidad más profunda.

El invierno, asociado en lunarias, sobre todo en las zonas rurales, a la vejez, a la muerte y a la oscuridad es también tiempo de siembra y lo era de matanza (se hacía la matanza del cochino). Las fiestas de invierno a la vez simbolizan la muerte de la sociedad, y a un tiempo resurrección. El frío y la oscuridad se ritualiza en Tenerife, y en toda Canarias, con determinados símbolos que permiten la trastocación de jerarquías y valores sociales: se provocan ruidos producidos con cacharros, latas y tablas; se quema al Judas, y se coloca la máscara, por ejemplo.

Se intenta expulsar las tinieblas y las situaciones marginales a través de la máscara: del carnaval. Pero a la par se sostiene y refuerza la necesidad de vida que proporciona el sol, la primavera y el verano.

En las islas, la climatología condiciona el calendario de las labores agrícolas y el tiempo de fiestas. En conjunto, el archipiélago se caracteriza por la suavidad de las temperaturas, así como su moderada amplitud, éstas características propias de una región subtropical permite que el trabajo del campo sea continuo a lo largo del año, sin ningún parón condicionado por las variaciones estacionales. Pero la sucesión en el espacio de una gran variedad de microclimas bajo el dominio persistente del alisio y numerosos tipos de tiempo, aunque éstos sean de corta duración, permite percibir diferencias en las estaciones y en la gama de cultivos con sus peculiares ritmos que se modifican en el tiempo en función de las zonas (costas, medianías y cumbre). Si a ello se le suma los pisos ecológicos y el control vertical de los mismos, así como los contrastes norte-sur, tendremos como resultado un claro binarismo estacional: verano-invierno.

La noche, aunque claramente visible en todo su apogeo en invierno no es tan fría ni tan cruda como en el resto de Europa y sólo se hace más fría e invernal a medida que ascendemos en altitud. Esto supone que la división entre los días de trabajo vinculados a las faenas cotidianas y, por tanto, no calificados en sentido sacro; los días de fiesta, garantía del retorno y la renovación del tiempo; y también la estabilidad de las instituciones no sean tan estrictas. Esto supone la valoración de la noche como el momento festivo por excelencia, reavivado por la permeabilidad de la

estación invernal de esta región (M. Hernández, 1990:73).

Asimismo, la luna es un elemento simbólico que permite representar el poder fecundador que se proclama en medio de la oscuridad del invierno. La unidad base del calendario es el año, por su parte, el mes introduce un elemento de naturaleza nocturna y femenina. El mes está dominado por la luna, por su movimiento y por sus fases (Cardini, 1984:97). La luna es la reina de los cambios, de las metamorfosis y de las transformaciones. Relacionada con el agua (gobierna el flujo de las mareas), la tierra (permite el crecimiento de la vegetación) y las mujeres (regula el flujo menstrual) son las regidoras de la oscuridad y de la magia invernal. Observamos como la luna guarda en sí una ambigüedad de fondo, derivada de la propia consideración cristiana que la contrapone a una concepción solar de la religión simbolizada por el carácter antropomórfico del año. En oposición a la luna, el sol y el verano se alzan como momentos culminantes de la actividad laboral y biológica.

Estos rasgos característicos repercuten sobre el campesino canario condicionado por las labores agrícolas. El invierno es época de trabajo, se debe preparar la siembra y recoger la cosecha. Los trabajos comienzan a finales de septiembre y principios de octubre, cuando se llevan a cabo la vendimia y se plantan las papas inverneras. Por San Andrés (finales de noviembre) se barbecha, se siembran los cereales y se "tapa el vino". En enero se recogen las papas inverneras y a veces, si el año es seco como suele suceder

en el sur de las islas se siembran los cereales.

En el solsticio de invierno, la Navidad es la noche reina en todo su apogeo. En el martes de carnaval nos encontramos, sin embargo, con la última luna de invierno que augura la primavera y con ella la resurrección de la vida, el esplendor de la vegetación y el amor.

La vivencia sacralizada del año por parte de los miembros de la sociedad es una vivencia regulada por el nacimiento y muerte del mundo y su eterna repetición. Y en el caso de la religión católica, con su dimensión histórica plasmada en la vida de Jesucristo, se puede apreciar claramente este período de transición de la muerte a la vida que es la etapa invernal. Diferentes fiestas y rituales ratifican tradicionalmente esta idea y la dramatizan simbólicamente.

En el mes de diciembre y enero se suceden numerosas fiestas que van a recibir un nombre genérico, según la historiografía reciente: fiestas de locos. Bajo este vocablo, que jamás ha querido dar a entender que estas fiestas fuesen una exaltación de la locura o del loco, se incluyen las también denominadas fiestas de obispillos, de los inocentes, de los niños, del asno, o de los diáconos. En Canarias destacan las siguientes fiestas: el día de San Nicolás (6 de diciembre), patrón de los marineros; el día de la concepción de la Virgen (8 de diciembre); el día de Santa Lucía (13 de diciembre), protectora de la vista; el día de navidad (24 de diciembre); el día de San Esteban (26



de diciembre); el día de los Santos Inocentes (28 de diciembre); el día de San Silvestre; la fiesta de año nuevo (fiesta de la circuncisión del Señor) que se integra dentro de esa concepción del año que Eliade denominó cristianismo cósmico, que integra el ciclo anual y la vida de Jesús; y, por último la epifanía (6 de enero); San Amaro o San Mauro (15 de enero), protector de las fracturas y las caderas; San Antonio Abad (17 de enero), protector de los animales; y, la Candelaria (2 de Febrero). Cada una de estas fiestas tienen un origen y una devoción particular, pero en realidad todas coinciden y ponen de relieve las características propias del solsticio de invierno a partir del cual el sol comienza de nuevo a prevalecer sobre las tinieblas.

Estas fiestas de locos nacen "de pequeñas ceremonias bien inocentes, de travesuras, chiquilladas de estudiantes, en el mundo bien delimitado de las iglesias colegiales y de sus canónigos" (Heers, 1988:65). Pero que se transforman en verdaderos pretextos para las locuras e inventivas callejeras multitudinarias. Son celebraciones medievales basadas en el desorden y el trastocamiento de jerarquías, donde todo está inundado por lo profano y lo burlesco, aunque en su origen se traten de celebraciones estrechamente ligadas a un calendario cristiano, a unos ritos de culto y estén directamente inspiradas por fiestas que tienen lugar en la iglesia y en los coros de las catedrales. Los niños y los clérigos menores eran los protagonistas.

Las fiestas de locos encerraban en sí una dimensión

implícitamente radical. Ponían al descubierto el elemento de arbitrariedad existentes en las jerarquías sociales y capacitaban al pueblo para ver que las cosas no tenían por qué ser necesariamente como de hecho eran. Quizá por esta razón los que empuñaban las riendas del poder se sentían incómodos, y las fiestas de locos tuvieron que desaparecer. La teoría del origen divino de la potestad real, la infalibilidad del Papa y el moderno Estado totalitario son, todas ellas, especies que florecieron después que la fiesta de locos hubo desaparecido (Cox, 1983:40).

Estas fiestas tenían lugar en numerosos lugares de las islas. Uno de estos lugares donde se celebraban era en el convento Agustino de La Laguna en Tenerife. Lope de Guerra lo describe tal como lo conoció en su etapa estudiantil en dicho convento:

"El 6 de diciembre hacía un estudiante la fiesta de San Nicolás de Bari; para esto se nombraba 8 o 10 días antes por votos secretos que los tomaba el ministro de novicias. A este estudiante se le llamaba el obispillo; electo se le ponía bonete, pectoral, anillo y dicho maestro de novicios lo llevaba a la casa de sus padres para lo que hacía un coche a prevención. En estas fiestas se gastaban algunos pesos, porque lo común era hacer todas las tardes refresco a los estudiantes que concurrían a visitarle, haber por las noches saraos y otras diversiones y por las tardes paseos en coche y sillas vestido el obispillo como obispo y como tal se le nombraba familia, que por lo común se componía de dos dignidades, secretario, maestro de ceremonias, caudatorio, pajes, médico, cirujano y mayordomo. Los tres últimos se elegían entre los seglares y los demás de sotana. Y con todo este aparato

concurría a la función de víspera y día de San Nicolás, se le ponía en la iglesia a la derecha del presbiterio sitial y docal con otros aparatos conformes a la dignidad episcopal, se le daba a leer el Evangelio, salía a recibirlo y despedirlo la comunidad, daba el hisopo para el agua bendita y la paz, todo en obsequio por hacer la fiesta. Yo no fui obispillo por haberlo sido mi hermano el año de 1746, pues se tenía la mira de que siéndolo uno de una casa no había para mí en todo el año días más gustosos y principalmente en los que salía detrás de mi Amo con los espejuelos (que era la divisa del médico) aunque alguna vez me lo escondió mi madre porque le parecía ridiculez" (Guerra y Peña, 1951-1959, Tomo I, págs. 20:21).

La posición de la jerarquía eclesiástica no fue siempre tolerante con este tipo de fiestas. En numerosos momentos, sobre todo durante el período ilustrado, se abogó por la abolición de tales fiestas considerándolas vestigios del paganismo. En 1690 la Inquisición de Canarias consultó a la Suprema sobre la conveniencia o no de suprimir el Obispillo. Pero será en la segunda mitad del s. XVIII cuando se toman medidas para erradicarlas, incluso amenazando a los vicarios, beneficiados y curas de las parroquias que consientan estos actos con la pena de excomuni3n mayor y de proceder contra ellos (M. Hernández, 1990:100). Debido a estas medidas, estas expresiones de diversión popular se replegaron a zonas rurales, experimentando una decadencia que las llevó paulatinamente a su casi total desaparici3n ya en el siglo XIX.

En Canarias no se puede hablar de una diferenciaci3n

radical entre las fiestas navideñas y los carnavales. Ambas forman parte de una misma concepción invernal del año. Período de mutaciones, muerte y nacimiento que revive en muchos sentidos la creación del mundo. En la actualidad las fiestas del ciclo de invierno ponen de relieve también el desorden, el caos, la subversión y la teatralidad. El ruido de las "Tablas " de Icod y Los Realejos y los "Cacharros" del Puerto de la Cruz, rompen con el silencio y la embriaguez de la noche invernal. El ruido y el vino permiten la mutación, favorece el cambio y "despeja el cielo de brujas y fantasmas". El canario se moviliza ante la muerte y celebra el día de difuntos. Se reconocen las debilidades del hombre frente a las fuerzas de la naturaleza y se busca la reconciliación con los muertos y la divinidad; para ello se suceden los ritos de encender velas en las casas y visitar los cementerios con flores recogándose ante las tumbas de los seres queridos. Por último, se celebra la navidad evocando su carácter familiar y de fecundidad. Actos como las Misas de Luz, las del Gallo, los "Bailes del Niño", los "Ranchos de Animas", "Auto de Reyes Magos", etc. tienen lugar tanto en el ámbito familiar como en el social. Los niños también son aquí los grandes protagonistas. La hospitalidad, la reciprocidad de regalos y la comensalidad entre familiares y amigos se fortalecen y simbolizan en ésta época de nacimiento, fecundidad y nuevas esperanzas, representados en el nacimiento del Mesías. "La dramatización ritual del nacimiento de Jesús representa implícita o

explícitamente un refuerzo de la familia como institución básica de la reproducción biológica y social" (Prat y Contreras, 1979:38).

En definitiva, el invierno es un tiempo privilegiado, donde se lleva a cabo una relación ambigua y simbólica que favorece la subversión de lo socialmente establecido.

Los carnavales constituían un ciclo coherente de períodos de trabajos separados por días de fiestas. Pero estos ciclos anuales, consecuencia como hemos visto de las estaciones y los ciclos agrícolas, se han ido simplificando. En la actualidad la imposición de los calendarios urbano-industriales desdibuja esta periodicidad, aunque se pueda seguir manteniendo simbólicamente esta funcionalidad en los carnavales. Estos tienen lugar después de dos fiestas que se celebran popularmente en Tenerife y que están relacionadas con la purificación. Se trata de la fiesta de San Antonio Abad (La Matanza, Icod o Arona celebran romerías y ferias de ganado en honor al santo) y la Candelaria (en la Villa de Candelaria se ofrecen luminarias y candelas en promesa a la Virgen). Aunque según mantiene Gaignebet (1984), la leyenda más antigua del uso sagrado de las candelas es la del día de San Blas (3 de febrero), dominador del viento y del soplo es el santo que se relaciona con el oso y protege la garganta en toda Europa (ibíd., 81-86).

40 días después de la Navidad nos encontramos con el 2 de febrero, la fecha más temprana posible de un carnaval siempre condicionado por las fases de la luna. Este carácter

de cuarenta días se corresponde dentro del calendario lunar con una luna y media. El carnaval señala la última luna de invierno que se correspondería teóricamente con el día de la Candelaria (Gaignebet, 1984:20-21). Después del nacimiento del Niño Jesús es éste un período para celebrar la vuelta al lecho. Las mujeres relacionan así estos días con la purificación. Y por ello, se hace en febrero con la luna nueva de la Candelaria con las reglas, justamente lo contrario que en la luna llena que es la etapa de fecundidad, delatando así esa estrecha simbiosis que caracteriza a los ciclos lunar y femenino. La estrecha relación de este período con la fecundidad se puede apreciar en los días que la fecunda. Santa Brígida (el 1 de febrero) hincha las ubres de las vacas, dado su carácter de bienhechora que recuperó milagrosamente sus pechos cortados, asegurando a todas las nodrizas de Europa la lactancia; y, Santa Agueda (el 5 de febrero) es la protectora por excelencia de las nodrizas.

Comparando las fiestas y los significados asignados a los santos/as y vírgenes en este período invernal, se pueden establecer ciertas relaciones entre estas y los carnavales, ya que todas crean emociones, imágenes e ideas donadoras de euforia individual y colectiva; que superpuestas unas a otras, dan un determinado sentido a la percepción social del invierno y a su terminación. De este modo, como dice Gutiérrez Estévez (1989), podría decirse que la naturaleza del invierno, tal como es percibida en la tradición europea,

está construida, en gran medida, como resultado de la simbolización que sobre este período natural hace recaer el ciclo ritual de las fiestas carnavalescas.

Las fiestas de carnaval son móviles dentro del calendario en uso. El calendario litúrgico de la iglesia católica ha establecido el ritmo de celebración tanto del carnaval como de otras muchas fiestas. Los tres días principales del carnaval dependen directamente de los días en que se celebra la Semana Santa. Tanto una como otra son fiestas lunares que dependen del primer plenilunio de primavera. El domingo siguiente al plenilunio de primavera, la iglesia fija la Pascua de Resurrección y el domingo de Ramos. Cuarenta días antes de este domingo de Ramos se sitúa el miércoles de ceniza, fiestas religiosas que delimitan la cuaresma cristiana. Los tres días anteriores al miércoles de ceniza son domingo, lunes y martes de carnaval.

Los carnavales, pues, se suceden tradicionalmente en un ciclo anual regulado por el calendario solar, permitiendo su distribución en una secuencia temporal fija. Sin embargo, no creemos, sobre todo si nos fijamos en la actualidad, que el carnaval sea sólo un entreacto de efervescencia y frenesí que interrumpe la sucesión de los días y exalta la totalidad de la conciencia colectiva en un gran "barullo" (Caillois) que reanima el orden establecido y lo reconforta como diría Durkheim. A través del carnaval los tinerfeños tienen la posibilidad de crear, recordar y recuperar sus tradiciones, al mismo tiempo que favorece no sólo la estructuración y

reestructuración temporal; sino también la social (H. Velasco: 1982:24).

Los excesos, el consumo de alcohol, los gastos, las euforias sexuales no son lo contrario del orden que restablece el orden sobre bases nuevas, más bien son "apuestas" (Duvignaud, 1979) a favor de un cuestionamiento sobre el propio orden social. En este sentido, la vida social estaría configurada tanto de aspectos conservadores como de aspectos destructivos o revolucionarios.



## **2. Teorías sobre el origen.**

Antes de exponer las teorías sobre el origen de las fiestas de carnaval, convendría apuntar a una introducción etimológica de la fiesta profana que precede a la cuaresma y que recibe el nombre de carnaval, carnestolendas, antruejo y entroido.

Es posible que la palabra carnaval pueda derivar de dos palabras italianas "carnes levare" ("abandonar el uso de la carne") o "carni vale" ("adiós a la carne"), utilizadas por numerosos autores desde el siglo IX. Según Cardini, se trata esta de una tesis sospechosa por cuanto postula una íntima relación con la abstinencia cuaresmal y parece suponer una aparición posterior del carnaval con respecto a la cuaresma, lo que no parece demasiado creíble y en cualquier caso todavía por demostrar (1884, 218). Otra posible etimología se derivaría del título aplicado por el Papa San Gregorio el Grande al domingo anterior a la cuaresma de "domenica ad carnes levandas". Una tercera etimología es la que se deriva del término latino "carrus navalis" (carro naval). Con este término se denominaba el carro que llevaba una representación de un barco durante una especie de procesión que los romanos y los germanos organizaban en honor del dios Baco, las Bacanales según unos autores, o del dios Isis, según otros (Caro Baroja, 1979; Gaignebet, 1984). Otros derivan la etimología del carnaval de este "carrus navalis" refiriéndose así a los juegos y a

las nauforias y naumaquias romanas pero, que en cualquier caso, no hacen más que aumentar la incertidumbre del término sin terminar de darle su verdadera significación (Cardini, 1984-218). Para poder llegar un poco más lejos vamos a referirnos más que a posibles etimologías a las teorías sobre sus orígenes, tal vez un poco más esclarecedoras.

Una primera teoría sobre el origen del carnaval es la que corresponde a los autores denominados prehistoricistas. Esta teoría está encabezada por Frazer (1981), sostiene que los ritos del carnaval no son otra cosa que modernas versiones, edulcoradas, eso sí, de los ritos ancestrales comunes a todos los pueblos salvajes prehistóricos y que estaban encaminados a favorecer el nacimiento de la vegetación y la fertilidad tanto de las mujeres como del ganado o la llegada de la primavera. La finalidad agraria sería, en último término, el sentido único de las tradiciones originarias del carnaval.

Según Cardini (1984) y Caro Baroja (1979) estas hipótesis no terminan de dar explicación al origen del carnaval. Abogan por una explicación que justifica estas fiestas por la tradición romana. Ambos mantienen que los carnavales tienen más relación con las Saturnalias, las Lupercalias y las Matronalias romanas.

Los romanos festejaban las Saturnalias en diciembre en honor al dios Saturno, protector de la agricultura. Se evocaba un tiempo remoto en el que no existían ni años ni

esclavos y donde no había que trabajar para ganarse el alimento, ya que la propia deidad se encargaba de enseñar a los campesinos la mejor forma de arrancar los frutos de la tierra sin demasiados esfuerzos. Durante las Saturnalias, esclavos y amos se intercambiaban los papeles, cambiando el habitual orden social. En las Lupercalias el carácter de las fiestas era de purificación y fertilización. Se celebraban a mediados del mes de febrero. Ante una gruta llamada Lupercal se sacrificaban varios machos cabríos. Con sus pieles se elaboraban unas correas que los Lupercos utilizaban a modo de látigo. Este látigo recibía el nombre de februa y con él iban azotando a todas las mujeres, sobre todo a las más jóvenes y a las estériles. Mediante el azote se garantizaba el embarazo y se estimulaba a que se tuviera un parto sin problemas. Los lupercos eran jóvenes que se hallaban vinculados al lobo Licaón y a la osa Calisto, llevaban la cara cubierta con una máscara pintada con sangre del sacrificio realizado. Se cree que los ritos de las Lupercalias se llevaban a cabo delante de la gruta en la que la loba alimentó a Rómulo y Remo (Cardini, 1984:220).

Quince días más tarde las mujeres casadas o matronas celebraban las Matronalias en honor de Juno Lucina. Los esposos las festejaban haciendo obsequios a sus mujeres y eran para las esclavas lo que las Saturnalias para los esclavos: un día de libertad y festejo (Caro Baroja, 1979:368).

Otra teoría sobre el origen del carnaval corresponde a la concepción medievalista de estas fiestas. Autores como Van Gennep (1979), Heers (1988) o Bajtin (1987), coinciden en afirmar que el carnaval es una fiesta que se configura a lo largo de la Edad Media. Aproximadamente, durante los últimos cincuenta años se ha venido barajando la hipótesis medievalista sobre el origen del carnaval. Una corriente de investigación que centra esfuerzos por aclarar la raíz de la fiesta por excelencia, "la fiesta de fiestas" (Roma, 1980) en el milenio conocido como la Edad Media. Bajtin (1987) señala que el carnaval es por antonomasia, la expresión más sublime y espectacular de la cultura grotesca e irreverente que dio características especiales al Medievo. Afirma que las clases y grupos sociales menos favorecidos (niños, dementes, locos, mujeres, etc.) ocupaban los lugares de prestigio en una jerarquía ficticia y carnavalesca. Este hecho, que implicaba la ruptura de las normas, la inversión de privilegios y la burla de los tabúes establecidos, generaba, a su vez, un nuevo lenguaje de comunicación social, que liberado de las reglas corrientes de la etiqueta y de la decencia, permitía alcanzar la imaginaria "Edad de Oro", es decir, el reino utópico de la universalidad, la igualdad y la abundancia.

En este reino, los ritos y espectáculos se organizaban a menudo bajo los patrones de la comicidad y la parodia, lo cual reforzaba las diferencias con las ceremonias oficiales

de la Iglesia y del Estado feudal. Unas y otras traducían una distinta concepción del mundo, de la sociedad y de las relaciones humanas y las mascaradas y carnavales con su parodia de la vida ordinaria, expresaban los deseos y anhelos del pueblo y su cultura específica: la cultura popular enfrentada a la cultura dominante de la Iglesia y el Estado.

Habría que añadir como dice Prat (1989) que esta catarsis colectiva y este desfogue de sentimientos y comportamientos han funcionado, normalmente, como una canalización y un mecanismo de control de comportamientos potencialmente desestabilizadores y peligrosos ya que la infracción ritual no quiebra el orden establecido sino más bien lo refuerza. A pesar de ello, las críticas de las autoridades eclesiásticas, sobre todo a partir de la Contrarreforma) y las prohibiciones políticas en torno al carnaval han sido frecuentes a lo largo de los siglos.

Entre los medievalistas se insiste en afirmar que sin la idea de cuaresma no existiría este tipo de fiestas paganas. Medievalismo y cuaresma son elementos fundamentalmente que definirían el nacimiento de las fiestas carnales que han sobrevivido hasta nuestros días.

Caro Baroja, mantiene que el carnaval es un caso de paganismo que se opone y se define por contraposición a la tradición cristiana. "El carnaval, quierase o no, es un hijo (aunque sea un hijo pródigo) del cristianismo; mejor dicho

sin la idea de la cuaresma, no existiría en la forma concreta en que ha existido desde fechas oscuras de la Edad Media europea. Entonces se fijaron sus caracteres. Ello no quita para que quedaran incluidas, dentro del ciclo carnavalesco, varias fiestas de raigambre pagana, para que el carnaval no llegara a resultar un período en el que los que podríamos llamar "valores paganos de la vida" estaban puesto de relieve, en contraste con el período inmediato, de duelo, en que se exaltaban los "valores cristianos"..."(1979:26).

La situación estratégica del carnaval dentro del ciclo de fiestas anuales (fin del invierno-inicio de la primavera), le confirió, desde sus inicios, un papel estructurador de primer orden en la antigua concepción cíclica del tiempo en la que éste se medía de acuerdo con los ritmos o bioritmos del mundo vegetal, animal y humano.

Esta posición privilegiada, juntamente con su antigüedad y universalidad, fue lo que hizo posible que el carnaval fuera incorporando bajo su órbita un conjunto de estratos que, según los distintos especialistas abarcarían algunas festividades celtas precristianas (Gaignebet, 1974; Roma 1980); algunas fiestas romanas (las Saturnalias, Lupercalias y Matronalias) según Caro Baroja (1979); los rituales de inversión medieval (Cox, 1971; Caro Baroja, 1979; Heers, 1988; Bajtin, 1984); y elementos de exhibición y ostentación de riqueza y poder de las clases burguesas

urbanas del Renacimiento y la Edad Moderna (Heers, 1988; Cardini, 1984). Sin olvidar también el posible carácter dionisiaco y pagano de los carnavales, su sentido en la sociedad medieval y moderna hay que entenderlos considerándolos en contraposición al período ritual que le sigue: el de la cuaresma.

### **3. Don Carnal y Doña Cuaresma o lo profano y lo sagrado.**

Una de las características de estas fiestas ha sido su personificación en la figura de don carnal, personaje masculino y doña Cuaresma, personaje femenino. Ambos protagonizan un rito-espectáculo basado en el conflicto de principios opuestos: el bien y el mal; el calor y el frío; el ángel y el demonio; el invierno y el verano; etc. Esta lucha es la visión cristiana de la lucha de la carnalidad y la espiritualidad, del pecado y del arrepentimiento.

Don Carnal, grueso, bebedor, derrochador y lujurioso se opone radicalmente a la vieja de las siete patas<sup>37</sup> que se representa con cabellos blancos, que simbolizan la gravedad

---

<sup>37</sup> Tradicionalmente se representa a la Cuaresma con siete patas que representan los siete evangelios que son leídos los siete domingos cuaresmales a partir de la quincuagésima; cada una de las patas lleva escrito un evangelio ("Subida a Jerusalén", "Tentación", "Transfiguración", "Diablo mudo", "Pan y Peces", "Pasión", y "Ramos") que se descuelga el día correspondiente. Es frecuente verla colgada en los "cuarteles" de hermandades y cofradías de toda Andalucía.

y solemnidad de la figura; espaldas encorvadas por los años, simbolizando la antigüedad; el rostro enjuto significando vigilia, ayuno y penitencia; la toca cubriendo la cabeza significa recato; las negras y sencillas ropas, austeridad; la canastilla de verduras y el bacalao, abstinencia; y, el largo rosario que se le coloca alrededor de la cintura a modo de cinturón alude al sentido religioso de esta época del año. Ayunadora, vegetariana, flaca y triste no tiene nada que ver con la carne y la diversión, la gordura y la alegría de don Carnal. Tanto la lujuria como la gula están asociados al carnaval, donde la confusión la arbitrariedad y la ausencia de control social se imponen a la organización y a las relaciones sociales, la voracidad y la intemperancia son las constantes individuales. Por su parte, la Cuaresma se asocia a la abstinencia, el ayuno y la castidad, todo se repliega sobre sí mismo, no hay orificios ni aberturas que pongan en contacto la propia carne con otra carne ajena como sí pasa en el Carnaval, favoreciendo la aparición del contacto, y de la suciedad y desorden en el sentido que M. Douglas (1991) le da a estos términos. Sin embargo, este encuentro entre estos dos personajes, que por su misma apariencia de ser lo uno el revés de la otra, acaban por mostrar lo que son, que es tanto como decir sustancialmente homogéneos. Si quisiéramos marcar una gran diferencia analítica entre ambos tal vez deberíamos aludir al hecho de que mientras al Carnaval se le desea a la Cuaresma se le rechaza, mientras a uno se le coloca en el plano de lo



profano; a la otra se le coloca en el plano de lo sagrado. Tanto para Robertson Smith como para Durkheim lo sagrado está directamente ligado a lo social, mientras que lo profano o secular comprende asuntos de interés privado o individual. En toda la historia del pensamiento humano dice Durkheim (1984), no existe otro ejemplo de categorías de cosas tan diferenciadas una de otra. La idea de lo que aquí consideramos perteneciente al plano de lo sagrado (la Cuaresma) aparece como la representación simbólica de la sociedad misma, captada por el hombre a través de los símbolos materiales que aprende durante el proceso de socialización. Lo profano (el Carnaval), está, sin embargo, unido al hombre; éste tan sólo tiene sentido como miembro de la sociedad, de la comunidad sagrada. El paso de un plano a otro es lo que permite marcar las diferencias entre ambos. En este sentido podríamos hablar incluso de los carnavales como ritos de paso, es decir, como ritos que acompañan el cambio de estado, de posición social, de edad, etc. máxime si lo relacionamos con los rituales de inversión propios de la época de carnaval y que trataremos más tarde.

El Carnaval y la Cuaresma implican concepciones contrapuestas acerca del individuo y de la sociedad. Pero ninguna de ellas tiene más valor que el de señalar cuál es el término medio de su conflicto; cuál es el equilibrio entre ambas que permita la reproducción social. Es decir, el combate que mantienen Don Carnal y Doña Cuaresma está

decantado de antemano. Ni uno ni otra serán los ganadores. Ya que si así fuera, si ganara uno de ellos, la muerte de la sociedad estaría segura. Por eso ambos son anualmente muertos y enterrados por la sociedad, que para sobrevivir tiene que desterrar lo carnavalesco y lo cuaresmal. El Carnaval y la Cuaresma son festejados y muertos. El triunfo lo alcanza un modelo de vida que no interviene directamente en el combate: la vida social ordinaria.

Y es que la idea de la sociedad es una imagen muy poderosa. Tiene potencia, por propio derecho. Ya sea para controlar o para excitar o motivar a los hombres a la acción. Esta imagen tiene forma; tiene fronteras externas, márgenes, estructuras internas. Sus perfiles contienen el poder de recompensar la conformidad y de rechazar los ataques. Hay energía en sus márgenes y en sus áreas no estructuradas. Para servir como símbolos de la sociedad cualquier experiencia humana de estructuras, márgenes o fronteras puede ser utilizada (M. Douglas, 1991:130). En este sentido tanto el Carnaval como la Cuaresma permiten situar y simbolizar los extremos de la estructura social. Nos indican donde debemos de situarnos para no caer en el caos, en el desorden.

La percepción del individuo como campo de combate entre el cuerpo y el alma, se traslada al escenario de las representaciones rituales para que las sociedades, de forma no especulativa, puedan aprender y recordar periódicamente

que la victoria, para el cristianismo tradicional europeo, ha estado siempre en evitar el desequilibrio entre ambos conceptos. Los derechos del cuerpo y los derechos del alma, defendidos por don Carnal y doña Cuaresma respectivamente, son ritualmente derrotados en su pretensión de regir, en exclusiva, la vida de los hombres. Su combate y su doble derrota se representa cada año, y así, una y otra vez, en la cultura cristiana de Europa se enseña, sin necesidad de tratados y discursos, el valor que ha de concederse al "justo medio", al "sentido común" que, como una teoría no formulada, sirve de fundamento para la vida social y de guía para la conducta individual (Gutiérrez, 1989:59).

Si bien para autores como Caro Baroja (1979), sin estos personajes no se puede entender el carnaval, hay que decir también que este par de opuestos ha cambiado. En la actualidad la fiesta de don Carnal sigue teniendo vigencia, a pesar de que doña Cuaresma haya perdido sus rigores, en una sociedad cada vez más laica. Los carnavales hay que entenderlos como una fiesta multiforme, cada carnaval adquiere unas características particulares que lo definen, aunque resulten en principio de la ritualización de esta lucha particular entre don Carnal y doña Cuaresma.

Podemos afirmar que los carnavales ya no son sólo el acto liberador que precede a la penitencia. La vigencia del carnaval no radica ya de una manera absoluta, en una liberación de carácter sexual ni de la necesidad de la

fiesta por sí misma. La vigencia de don Carnal podría explicarse de diversos modos. Pero por encima de cualquier exigencia coyuntural de la fiesta, está presente siempre la necesidad que tiene el hombre de representar y manifestar sus propios fantasmas.

Los carnavales serían el rito liberador de los ceremoniales en los que se invocan los "espíritus" que no han de venir de reinos ignotos sino que emergen del propio inconsciente del hombre y de la dinámica social. Creemos que la significación social del carnaval no sólo se revela por su sistemática oposición simbólica a la cuaresma y a su manifestación apoteósica: la Semana Santa. Mediante la dramatización ritual de dicha oposición, las sociedades señalan el valor que debe concederse a lo que no es ni una cosa ni la otra, ni carnaval, ni cuaresma; sino el orden social ordinario, como hemos señalado.

En otras palabras, las interpretaciones que ponen gran interés a la oposición simbólica del carnaval y la cuaresma no clarifican cuál es el interés de las sociedades de reproducir anualmente el conflicto entre la moral y la carne. Nos inclinamos más a pensar que el carnaval es un mecanismo de expresión de la identidad comunitaria y una válvula de escape al servicio del sistema social, vinculado también a rituales de carácter subversivo.

Lo que realmente se enfatiza es la diferencia entre lo que se festeja en los días de carnaval frente a los

acontecimientos de la vida cotidiana. Nos inclinamos por mantener que la oposición simbólica de los rituales carnavalescos y cuaresmales se desarrolla para mostrar la significación de otros rituales. Nos referimos a los rituales que reproducen y dramatizan las interrelaciones sociales de cada día.

#### **4. El carnaval y sus rituales: buscando una significación.**

Los ritos que genera el carnaval son, según J. Prat (1989), cuatro: cósmicos, de fertilidad, de inversión y de ostentación. Este esquema lo podemos completar con el carácter teatral y los ritos de identificación colectiva que puede adquirir dentro de la sociedad moderna, convirtiéndolos en un proceso de identidad y sociabilidad institucionalizado. Todos estos tipos de rituales, al contrario de lo que pasaba en la Edad Media, son "fórmulas" (Prat, 1988b) que desvirtúan y neutralizan los posibles componentes de contestación, protesta e inversión del carnaval. Mucho más rentables, sutiles y subliminales políticamente, por otra parte.

Los rituales cósmicos aluden al carnaval como un tiempo caótico que permite generar vida. El carnaval estaría relacionado con el ciclo del mundo de los muertos y con el tránsito del invierno a la primavera, se pone en contacto el

mundo de los vivos con el mundo de los muertos. En este contacto con los antepasados tienen que asumir acciones que beneficien a sus descendientes.

Los ritos de fertilidad, como en parte hemos visto, deben de entenderse como una especie de alegoría de la abundancia y fecundidad. En los días de carnaval habría que asegurar esta abundancia a través de la reproducción biológica.<sup>38</sup>

Los ritos de inversión son esenciales dentro de las fiestas carnalescas. A la vez que el cristianismo se fue asentando, las antiguas Saturnalias, Lupercalias y Matronalias se fueron debilitando. Fue el momento en que

---

<sup>38</sup> Este sentido primitivo de los carnavales puede observarse según Roma en los carnavales altoaragoneses y otras zonas del pirineo catalano-francés: "Carnaval es la fiesta de la fiesta...su importancia está en la batalla entre la muerte y la vida. La necesidad de asegurar la fertilidad del mundo y el tránsito de los difuntos sobre la tierra que deben de ser enviados al mundo superior, desde donde se asociarán a la tarea fertilizante de campos, animales y personas. Lograr que este tránsito de seres malévolos a seres fertilizantes, lograr que la muerte se convierta en resurrección, requiere la totalidad de fuerzas humanas y sobrehumanas y la concentración de los rituales de fuerzas humanas y sobrehumanas y la concentración de los rituales mayores de todo el año". (1980:91).

En Canarias se aprecia este carácter en los carnavales de El Hierro y Lanzarote. En la primera isla las cuadrillas de "Los Carneros" de El Pinar, salen a la calle persiguiendo y provocando a los transeúntes, sobre todo a los más jóvenes, con toda clase de gestos de marcado signo erótico. Su indumentaria está constituida por zaleas de ovejas blancas y negras, que recubren la cabeza, el torso y los muslos. Las pantorrillas, brazos y cara se tiznan de negro. Se colocan dos espectaculares cuernos de carnero en la cabeza y cencerros de diferentes tamaños en la cintura. Van acompañados por "los pastores", personajes enmascarados con estrafalarias vestimentas, que los llevan sujetos con cuerdas intentando controlar sus lascivas embestidas. En Lanzarote "Los Buches" es una manifestación con la que se reivindica el reparto de riqueza y la fecundidad. Esta cuadrilla masculina compuesta por tocadores y músicos, portan buches (vejigas de pescado curtidas e infladas) con las que golpean a los que encuentran a su paso. De forma simbólica, estos contactos permiten la fecundación, se fertiliza a los jóvenes y se contagia de virilidad a los hombres.

empezaron a desarrollarse otro tipo de rituales de inversión y de desorden que en la Edad Media van a recibir el nombre de "fiestas de locos". También hemos apuntado como en ellas se invierte todo, el status, la edad, los códigos sociales... La catarsis colectiva y el desfogue de sentimientos y comportamientos han funcionado, normalmente, como una canalización y un mecanismo de control de comportamientos potencialmente desestabilizadores y peligrosos, ya que la infracción ritual no quiebra el orden establecido sino que más bien lo refuerza, como veremos más adelante.

Los carnavales también fueron un buen pretexto para incorporar formas de ostentación por parte de las distintas clases sociales. La composición social de los carnavales de Santa Cruz permite y favorece la competencia y rivalidad entre los distintos grupos del carnaval, por medio de la realización de costosos disfraces que implican grandes inversiones de dinero. Se trata de conseguir el mejor disfraz, la sofisticación y la conjunción del grupo para poder sobresalir y dar una lección de elegancia y distinción.

Los desfiles y manifestaciones carnavalescas (cabalgata, coso, entierro de la sardina, etc.), constituyen una buena ocasión para mostrar a propios y extraños la fuerza, la riqueza y el prestigio social del propio grupo. En épocas pasadas era en Corpus y las procesiones de Semana Santa cuando, en Santa Cruz de Tenerife, los vecinos hacían

uso de la fiesta para celebrar ritos de ostentación.

Este espíritu de competición que reina en el carnaval satisface los deseos de la población que reivindican así un sitio dentro de la sociedad tinerfeña. Pero, también fomenta que los poderes municipales, empresas y grupos organizadores se impliquen a la hora de ofrecer subvenciones a las agrupaciones del carnaval, para conseguir el mayor lucimiento y ostentación de los festejos.

La ciudad en carnaval se convierte en una diversión caracterizada por la invasión de las calles de disfraces, máscaras, maquillajes, música, color, etc., que lo impulsa a ir hacia adelante, que le obliga a la superación cada año. Se proyecta una imagen de ciudad alegre y autocomplaciente, convirtiendo el carnaval en un mecanismo de prestigio frente al exterior. Este afán de lujo que se quiere conseguir con el disfraz y los adornos, le confiere al carnaval un carácter público y teatral muy grande. Es el momento en el que todo el mundo representa algo, tienen que poner en escena un determinado papel. Es un espectáculo que se hace para vender.

Los carnavales son días en los que una efervescencia colectiva, engendra una capacidad armónica y pauta que permite cambiar el mundo mediante la inversión del orden. A través del "exceso", el "barullo", el lío, se invierte el orden de la existencia, se transgreden prohibiciones y se instala el desorden de los sentidos. Este carácter simbólico y parateatral del carnaval, se ve reforzado por la



sociabilidad y cohesión vecinal que en estos días se proclama. Pero, este ritual festivo, no sólo refleja el sentido social, tensiones y deseos de los grupos sociales que componen la sociedad santacrucera, sino que lo institucionaliza cuando se produce una apropiación del carnaval por parte de la élite política. Bajo esta perspectiva, el carnaval de las antiguas fiestas de locos queda reducido a su mínima expresión, por no decir aniquilado. Lejos de contestar, el carnaval se transforma en la máquina perfecta que permite exaltar el poder establecido y en vía de orgullosa ostentación que manipulan los grupos políticos que luchan por el poder y por la confianza del electorado.

Pero tal vez interesa el carnaval, desde la escuela de Manchester hasta los postmodernistas, porque ofrece la imagen perfecta de la anti-estructura; y porque contestaría a la pregunta de cómo está relacionada la anti-estructura (expresada en el carnaval) con la estructura y la historia. En los años 70 conceptos como el "drama social", el "proceso social", la "communitas" y la "liminalidad", se convirtieron en imprescindibles en los estudios sobre ritual. Se parte de la idea de que las sociedades no son estructuras, sino procesos. Sobre todo después de que Turner acabe escribiendo en *El proceso ritual*, que: la sociedad (societas) parece ser un proceso más que un objeto, un proceso dialéctico con fases sucesivas de estructuras y communitas" (1988:206). Esto supone que la imagen de la vida social como proceso

sitúa a la narración en el centro de la descripción, y también borra la distinción entre lo único y lo típico. Es decir, se intenta analizar el ritual captando el idioma y la práctica del ritual, evocando la experiencia de él sin la pretensión explícita de incidir sobre la realidad de cualquier otro sistema ritual. Algunos estructuralistas critican a Turner el intento de universalización del modelo estructura y anti-estructura; otros consideran la importancia que tienen los rituales precisamente por su carácter multivocal, estético y dramático.

Durante los años 80, los estudios sobre rituales sufren otro giro teórico y metodológico: de los rituales entendidos como imágenes de procesos dialécticos se pasa a los rituales como imágenes deconstructivas; de fases sucesivas de estructuras y anti-estructuras a relaciones de poder y resistencia. Se pasa a hablar de una síntesis funcional del proceso del ritual y de su necesidad estructural. Según Kelly y Kaplan (1990): de Víctor Turner a Mijail Bajtin. Los estudios de éste último han impactado en la literatura; considera que el carnaval medieval no es un momento de anti-estructura. El carnaval es el límite y el adversario de la estructura "oficial". A través del carnaval se parodia al poder oficial a la vez, es también la prueba de lo inútil que resultan los esfuerzos gubernamentales de hegemonizar la estructura social. Los estudios del carnaval se alejan de la idea del papel funcional de la anti-estructura, para pasar a hablar de una síntesis funcional del proceso del ritual y de

la necesidad estructural. Se intenta encontrar la representación adecuada de las expresiones de desorden que se encuentran en las culturas.

Pero se ha visto que existen carnavales en momentos de desorden, por ejemplo, durante cambios sociales (Le Roy Ladurie, 1978; Wilson, 1983; Agnew, 1986), sin necesidad de que produzcan crisis graves para el poder establecido. La sociedad tiende, por naturaleza, a poner las cosas en orden y, nos inclinamos a pensar que el carnaval en muchas ocasiones lo que hace es reforzar ese orden. En este sentido, el carnaval emerge como un fenómeno multivalente, relativizante y subversivo, donde se inscriben valores contrarios a nuestro orden social (Boon, 1984). El carnaval funciona como el equilibrio entre lo dionisiaco y apolíneo, con lo que se puede cuestionar la capacidad que el carnaval tiene para acabar con la estructura, el sistema o el contexto social (Kelly y Kaplan, 1990:137).

Al contrario, la realidad caótica y dialógica de Bajtin rechaza que la historia sea sumergida dentro de algún modelo general y que sus transformaciones sean consideradas como procesos. Hace destacar a todos los sistemas, prácticas y estructuras "oficiales" como fenómenos particulares con sus propias modalidades y contradicciones. En definitiva convierte a la estructura como intrínsecamente histórica.

# II

## CAPITULO IV.

Dinámica, base social e ideológica de los  
carnavales de Santa Cruz

(siglos XVIII-XX).

#### **IV. DINAMICA, BASE SOCIAL E IDEOLOGICA DE LOS CARNAVALES DE SANTA CRUZ (SIGLOS XVIII-XX).**

##### **1. El carnaval de Santa Cruz hasta los años 70.**

La isla de Tenerife, está situada en una posición central dentro del archipiélago Canario. Tiene como islas más próximas a la Gomera y a Gran Canaria, de la que está separada por 27 y 60 Km<sup>2</sup>., respectivamente. Su situación en el marco de las coordenadas geográficas es la siguiente: 27°59'59''-28°35'15'' de longitud norte, y 16°5'27''-16°55'44'' de longitud oeste. La isla tiene forma triangular y por sus 2.036 km<sup>2</sup> de extensión ocupa el primer lugar del archipiélago. Se halla dividida de N.E. a S.O. en dos bandas por la cordillera de las Cañadas. Cada una de ellas presenta sus propias características geográficas, debido fundamentalmente a las condiciones climáticas. Los vientos alisios golpean la cara sur de la isla elevando las masas de agua y provocando en la cara norte un estado de abundante nubosidad y lluvias. Esta hace que la última banda ofrezca un verdor intenso frente a la calidad y quemadas tierras de la banda sur.

En la parte nororiental de Tenerife, a caballo entre la vertiente de barlovento y sotavento, ambas separadas por la cordillera de Anaga, se encuentra su capital: Santa Cruz.

Si bien las diferencias ecológicas son determinantes

para configurar una categorización diferenciadora entre el hombre del norte y el hombre del sur de la isla, también es cierto que las fiestas pueden dramatizarlo. Y lo pueden hacer tanto a nivel local como comarcal o supralocal. Aspectos ecológicos como accidentes geográficos (barranco, altitud, situación respecto a centros neurálgicos como la iglesia, etc.) pueden fomentar la segmentación social justificada en diferencias económicas y político-administrativas.<sup>1</sup> En el caso del carnaval las diferencias entre rural y urbano pueden servir de elementos identificadores y de cohesión social entre los miembros de un mismo pueblo o ciudad, pero a la vez también funcionan como mecanismos delimitadores y diferenciadores con el resto de sus vecinos, tal y como veremos.

La oposición pueblo-ciudad puede quedar marcada con la celebración de los carnavales. El ritual identificador de Santa Cruz es el carnaval. El orgullo de todos sus vecinos es el de celebrar "uno de los carnavales mejores del mundo". Es una manera de distinguirse no sólo del resto de la isla sino del resto del mundo. En el carnaval se crean las condiciones en las que mejor se realzan los elementos de identidad de un pueblo, permitiendo así su diferenciación.

---

<sup>1</sup> Algunos casos representativos en el calendario festivo de Tenerife son: La fiesta de San Pedro en Güímar, los Corazones de Tejina o la Cruz de Los Realejos. Para más referencias ver: Galván Tudela (1987) y Galván Tudela, Delgado Domínguez & Barreto Vargas: Cultura local, cultura regional, cultura nacional: el problema de la integración e identidad. El caso canario. El Hierro, La Palma, Tenerife. Santa Cruz de Tenerife. Consejería de Educación del Gobierno Autónomo de Canarias. 1985. s/p.

La fiesta es una revisión del pasado, una introducción en la propia esencia de la comunidad.

### **1.1. El componente social de los carnavales de antaño.**

Los cambios en la estructura demográfica y económica de Santa Cruz se han traducido en una serie de transformaciones en la tradición ritual. Ello implica, como veremos, que desaparecen viejas costumbres mientras que van emergiendo otras nuevas conductas rituales. La emigración y la concentración de la población en la capital, junto con unas actividades económicas principalmente centradas en el sector terciario, introducen nuevas formas de interacción social más en consonancia con las características urbanas de ésta población.

Esto se muestra, por ejemplo, en la celebración de los carnavales, donde las relaciones entre unidades sociales como la familia y los vecinos se amplían bajo estrategias sociales y económicas, para alcanzar la categoría de rituales supralocales con una identidad definida.

Los actos rituales que se han llevado a cabo en el carnaval, son analizados bajo la relación dialéctica entre los propios rituales y las unidades sociales (sociedades, grupos de familias y amigos) que de alguna manera están implicados. Teniendo en cuenta esto, se ha optado por relacionar los distintos rituales que se han realizado en

Santa Cruz y que ya han perdido vigencia o se han ido transformando hasta convertirse en rituales netamente urbanos. Los distintos estilos y opciones recreativas de estos rituales, hace pensar que el carnaval de Santa Cruz se caracteriza por ser un self-service generalizado. Vamos a verlo.

### **1.1.1. Los inicios: siglo XVIII.**

La conquista y la colonización de Canarias sentaron las bases de una nueva sociedad. Su proceso de formación tuvo que adaptarse a las nuevas estructuras económicas, políticas y culturales que imperaban en toda Europa lo que suponía la reorganización de todas estas actividades respecto al período prehispánico. La conquista de Canarias, en el plano económico, supuso la apertura de un nuevo espacio a la expansión de la dinámica economía atlántica, y en el plano social, un proceso colonizador basado en la inmigración masiva de pobladores europeos.

Desde 1497, año de la fundación de Santa Cruz, hasta finales del siglo XVIII, fue un pequeño puerto próximo a la que fuera capital de la isla, La Laguna. Durante los siglos XVI y XVII había en la isla otros pueblos con mayor densidad de población que Santa Cruz y con una importante actividad económica, especialmente en la vertiente norte de la isla: Garachico, La Orotava y El Puerto de La Cruz. En estas zonas el monocultivo (caña de azúcar, vino) determinaba la actividad y la distribución del espacio agrícola y la



redistribución de la población. En el sur de la isla (Arico, Granadilla y Vilaflor) aunque existían zonas destinadas al cultivo del cereal paulatinamente la producción cerealística sufre un trasvase de ésta zona a las tierras altas, condicionando aún más el despoblamiento del sur. Por su parte, en La Laguna se concentraban las fuerzas militares, económicas y culturales, que luego se irradiaban al resto de la isla. Esta concentración de los distintos órganos de la administración central, junto con la política de repoblamiento, consistente en la exención de algunos impuestos y el control sanitario, explica el rápido crecimiento de la ciudad a lo largo del siglo XVI. A medida que avanza el siglo XVII, el resto de las poblaciones gracias a la expansión vitícola y la colonización de áreas marginales que habían quedado excluidas del proceso de ocupación del espacio de la primera mitad del siglo XVI, van consiguiendo su autonomía administrativa.

En el siglo XVIII se produce un importante crecimiento portuario y comercial de la hasta entonces pequeña villa marinera de Santa Cruz, tras la decadencia de los puertos rivales de Garachico y La Orotava. Este fenómeno acabó por atraer hacia Santa Cruz las funciones administrativas, convirtiéndose en la sede de los principales órganos de la administración, privilegio que arrebató a la ciudad de La Laguna.

En 1803 se crea el municipio de Santa Cruz de Tenerife, emancipado ya administrativamente, de La Laguna, "Puerto y

Plaza de Santa Cruz de Tenerife, Villa de por sí y sobre sí" (Murcia Navarro, 1975). La actividad portuaria crea, paralelamente, una pequeña burguesía fomentada por la actividad comercial, verdadero motor del crecimiento de la ciudad. Ya en 1812, al crearse la provincia única de Canarias, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas se disputan el emplazamiento de la capital provincial. Finalmente se establece en Santa Cruz de Tenerife, por ser ya sede de la Capitanía y de la Intendencia. En 1822 este acuerdo se ratifica y aprueba por Real Decreto, para que en 1859 se obtenga la categoría oficial de ciudad. Desde entonces fue capital única de Canarias hasta que también por Real Decreto de 21 de septiembre de 1927, se produjo la división de las islas en dos provincias.

En Santa Cruz no se encuentran datos sobre la celebración de los carnavales anteriores al siglo XVIII. Las referencias sobre el carnaval escritas anteriores a esta época son las que se recogen en las prohibiciones dictadas al respecto para todo el territorio español. Entre las prohibiciones del carnaval de los últimos siglos, las más citadas son las de Carlos III, la de la Revolución Francesa y la del régimen autoritario franquista. Si bien en la época de los Reyes Católicos se acostumbraba a disfrazarse en determinados días con el fin de gastar bromas en los lugares públicos (Santos, A., Solorzano, J., 1983:24); ya en 1523 Carlos I dicta, por petición de las Cortes, una ley prohibiendo las máscaras y enmascarados, debido a los males

que resultaban, que se disimulaban o se encubrían con tales máscaras.<sup>2</sup> Felipe II también llevó a cabo una prohibición de máscaras, aunque se consintió el uso del antifaz en la Corte, durante cualquier fiesta. Por su parte Felipe IV, restauró el esplendor de las mascaradas y los carnavales, organizando él mismo estas fiestas. La instauración de los Borbones en el trono español, supuso un reforzamiento del poder real. Así tanto Felipe V como su hijo Fernando VI, prohibieron las diversiones públicas del carnaval. Va a ser Carlos III quien derogue las leyes de sus antecesores expidiendo un decreto por el que se autorizan estas diversiones, al tiempo que redacta un reglamento, con el fin de evitar desórdenes en bailes y en otras manifestaciones de carácter popular. Recordemos que durante esta época, durante todo el siglo XVIII, en países como Italia se celebran carnavales organizados por la alta sociedad, donde las protagonistas eran estereotipadas máscaras.

Suponemos que con algo más de retraso por causas fundamentalmente de distancia y, tal vez más suavizadas por la misma razón, estas prohibiciones alcanzan también el contexto canario. La lejanía con la Península favorece no sólo el aislamiento sino también la conservación de

---

<sup>2</sup> "Por que del traer de las máscaras resultaban grandes males, y se disimulan con ellas y encubren: mandamos, que no haya enmascarados en el Reino, ni vayan con ellas ninguna persona disfrazada ni desconocida, só pena que el que las trajere de día y se disfrazara con ellas si fuese persona baja, le den diez azotes públicamente; y si fuese persona noble ó honrada le destierren...por seis meses, y si fuese de noche sea la pena doblada: y que así lo ejecuten los nuestros jueces, só pena de perdimiento de sus oficios". Periódico "El Guanche", 7/2/1864.

costumbres propias del carnaval por más tiempo. Por ésta escasez de datos situamos el carnaval de Santa Cruz en el siglo XVIII, coincidiendo con su despliegue "urbano".

A partir del siglo XVIII vamos a encontrar crónicas, programas, actas y, sobre todo, publicaciones periódicas que recogen las actividades festivas que tienen lugar en la ciudad. En general consisten en noticias que tienen lingüísticamente un carácter hiperbólico, lleno de frases elípticas y latiguillos, que hacen repetitiva la información, sin ofrecer apenas datos de interés. Muchas veces los textos se convierten en una reconstrucción ideal o poética de los carnavales. Se intenta año tras año, y esto ocurre actualmente, hacer creer que los carnavales que se comentan son los mejores de todos los celebrados hasta el momento con una brillantez difícil de superar. Los cronistas y los periodistas escriben y dicen como si cada uno de los actos repetitivos de la fiesta fueran la primera vez que se celebran, al igual que se elogia el escenario y ornamentos que realizan los "mejores artistas y especialistas", que se han levantado y montado ex profeso y, por supuesto, que han supuesto un gran gasto para el disfrute de todos.

En las noticias, sobre todo en los siglos XVIII y XIX, dominan los adjetivos superlativos para elogiar a la ciudad y a los organizadores de las fiestas o presidentes de casinos, sociedades recreativas, etc. De igual modo y también en la actualidad hay una tendencia generalizada a escribir y comentar la información festiva con el deseo

intencionado de maravillarse al resto de la gente, no importa que sea vecino, de la misma isla o habitantes de otro lugar del archipiélago o del mundo, parece que va directamente relacionado con el orgullo de ser chicharrero. Se enfatiza siempre la cantidad de gente que participa y goza de los carnavales. En la actualidad, como veremos más adelante, se tienen en cuenta unas medidas preventivas para procurar el orden : tráfico, ambulancias, bomberos, guardia municipal, etc. En el siglo XVIII-XIX y principios del XX las autoridades para prevenir los "desmadres" típicos de éstas fiestas tomaban precauciones como eran las autorizaciones sólo a determinados locales y recintos para celebrar los bailes, el horario de fiestas y la colocación de policías en determinados lugares públicos donde se reunía la gente (plazas, lugares de bailes, tabernas, bares) que impedían los desórdenes, peleas y bullicios que molestaran a "los respetables ciudadanos".

Las referencias básicas que se tienen del carnaval santacrucero se deben a autores como Cioranescu y a un conjunto de prohibiciones que dicta la autoridad oficial (alcaldes reales y corregidores). Estas disposiciones, incluso anteriores al siglo XVIII, son la fuente de información que nos permite constatar cuál va a ser la dinámica y evolución de la fiesta en el contexto de la modernización.

Según Cioranescu (1979), el carnaval de Tenerife gozaba de gran aceptación entre las distintas clases sociales, a

diferencia de la autoridad y la iglesia, quienes con sus bandos y prohibiciones, que se difundían por todas las plazas de Santa Cruz, ponían de manifiesto su disconformidad con la celebración de los carnavales. Desde el punto de vista de la legalidad moral, el carnaval era una costumbre que iba contra los principios cristianos. Aún así y aunque la clase eclesiástica se pronunciara en contra y permanecieran al margen de este "culto pecaminoso para la carne", que precedía a la cuaresma gran parte de la sociedad hacía del carnaval su fiesta e intentaban que se reconociera como tal y que se institucionalizaran por parte del poder establecido.

Sin embargo, las prohibiciones administrativas a lo largo del siglo XVIII serían abundantes. Los carnavales constituían una ocasión para los disfraces, máscaras y bailes. Las autoridades, tanto civiles como eclesiásticas, trataban de mantener controlada la fiesta con bandos y disposiciones prohibiendo, por ejemplo, una de las costumbres más extendidas en el carnaval: arrojar a los transeúntes agua, cenizas, harina y bombas olorosas hechas con cáscaras de huevo. El ímpetu con que se llevaba a cabo estas acciones era lo que obligaba a las autoridades a prohibirlas.

Según las autoridades sólo un número reducido de personas eran quienes no se comportaban con educación. Había que mantener el orden y prevenir cualquier tipo de alboroto, por lo que se dictaron sanciones muy duras contra quienes

infringían los bandos de prohibición, ya fueran hombres o mujeres. Tanto Amparo Santos como José Solorzano señalan que " si fuese hombre, quince días de prisión y cincuenta ducados de multa; si fuera mujer, igual multa, que sacará de sus bienes, y no teniéndolos, de su marido o padre" (1983:31).

Durante el siglo XVIII en toda Europa las mascaradas alcanzan gran difusión; en España son prohibidas dentro de todas las manifestaciones que celebraban las clases plebeyas. En Tenerife todos los jueves y domingos anteriores al martes de carnaval se celebraban numerosas fiestas, como hemos ya señalado, con mascaradas, inclusive en actos religiosos como eran las misas de luz. En Santa Cruz en los carnavales las gentes se divertía vistiendo con trajes estrafalarios y cubriéndose la cara para no ser reconocidos; era frecuente que los hombres se disfrazaran de mujer, y viceversa. Esta costumbre era considerada por las autoridades "propias de personas licenciosas y de mal gusto". Queda claro que las autoridades de la época no eran partidarios de estas manifestaciones como queda de manifiesto en el auto que el corregidor Gregorio Guazo Gutiérrez envía en 1786 al alcalde de Santa Cruz, que había permitido las mascaradas en los carnavales, recordándole que de acuerdo con las leyes del Reino, "se prohíbe el uso de las referidas máscaras". En otras zonas con una población importante en la isla como en el Puerto de la Orotava y La Laguna, éstos actos eran frecuentes y ocasionaban también

prohibiciones y fuertes controversias entre los que las dictaban y el resto de la población, que se resistía a acatar las ordenes.

Junto con las mascaradas hay otra actividad típica del carnaval tinerfeño, que también se lleva a cabo en Santa Cruz, nos referimos a la representación y repertorio teatral. Esta época del año parece ser propicia para teatralizar los problemas cotidianos y caricaturizar los sucesos más serios y solemnes de la vida diaria. Para ello nada mejor que el teatro, ocasión de expresar las inquietudes sociales y manifestar los gustos artísticos de la época. En el siglo XVIII se dan los primeros pasos para institucionalizar el teatro como propio del carnaval. Frente al teatro popular callejero y espontáneo se opone un teatro, de corte neoclásico, en manos de la clase dirigente, representado en recintos cerrados y espacios restringidos a las aspiraciones culturales y recreativas de las élites sociales.

En los siglos XVI, XVII y XVIII la fiesta y el regocijo popular eran la válvula de escape que "a su debido tiempo" de vez en cuando se abría para mantener el equilibrio entre las diferentes clases sociales. De ésta manera, se conseguía que el sistema social sobre todo del Antiguo Régimen no sufriese resquebrajamiento que amenazaran su estabilidad (Bercé, 1976). También fue un eficiente lenitivo que hacía soportable el trabajo y las penalidades de los días laborables. La fiesta con su mágico poder, con su hacer



visible "lo real maravilloso" (Alejo Carpentier), dejar en suspenso la monotonía de la vida cotidiana, creando un espacio y tiempo utópicos, propiciaba una evasión indispensable para aliviar el peso de las obligaciones y presión de la miseria a las clases inferiores, sobre todo en una época marcada por las crisis de subsistencia y las pestes.

El análisis de las fiestas o de los días "geniales"<sup>3</sup> merece ser llevado a cabo desde los mismos presupuestos de sus organizadores, cuyas manifestaciones quedan siempre al margen de lo que constituye la propia dinámica de la fiesta. De ahí el interés que se desprende de sus justificaciones, de sus argumentos para convertir en razonable lo que en principio encierra un germen irracional de bullente brote de vida espontánea, difícilmente alcanzable dentro de las normas morales de una moral muy estricta. Sólo su dominio de lo casuístico podría salvarlos. Conscientes de ser agentes de un orden superior que se doblegaba ante los dictados de la jerarquía, los responsables de las fiestas sabían que sus sujetos eran actores y no autores y que su tumultuoso comportamiento, sus multitudinarias reacciones eran perfectamente encajables dentro de una sociedad estamental y nada permisible en materia de dogmas políticos y religiosos.

La quiebra del poder absoluto y las mutaciones que se

---

<sup>3</sup> Título de un libro de Rodrigo Caro, Días geniales o lúdicos. 2 vols. Madrid, 1978 Espasa-Calpe. Edición, estudio preliminar y notas de Jean-Pierre Atieuvre; que trata de los juegos, algunos de los cuales como las cañas formaban parte de las fiestas.

producen en las bases sociales del Antiguo Régimen también van a influir en el carácter que adopta la fiesta. En el siglo XIX, el carnaval popular se quiere eliminar, promocionando un carnaval que se convierte en espectáculo privativo de grupos dentro de un círculo cerrado: clubes, casinos, sociedades de recreo, etc., al amparo del poder económico y comercial de la burguesía tinerfeña. Tanto es así que los últimos años del siglo XVIII fueron un intento de institucionalizar los carnavales, reconducirlo hacia lo que consideraban buenos modales. Apareció un carnaval minoritario, clasista, restringido a los grupos sociales dominantes. El propio Comandante General ofreció en 1778 un baile de carnaval para la "sociedad más distinguida". Era el comienzo en Canarias de un carnaval diferente, ajeno a la esencia provocativa y extrovertida del carnaval, el de los casinos y los recintos cerrados, circunscrito y controlados por las élites sociales.

Si bien por parte de la iglesia se llegaba a las conciencias proclamando la finitud del hombre y lo peligroso del carnaval, a la par el carácter de este período como gula y lujuria no se cuestiona a pesar de las prohibiciones eclesiásticas. Ello se demuestra por ejemplo en el año 1751. El día de San Matías cayó un martes de carnaval y era tradicionalmente día de ayuno. El Obispo obliga a declararlo día de precepto, con obligatoria abstinencia de carne. Pero el propio párroco de Santa Cruz señaló que nadie cumpliría ese mandato por ser día de diversiones.

### 1.1.2. Evolución y cambio: siglos XIX-XX.

Para hablar del carnaval del siglo XIX, tenemos que referirnos al testimonio de tres escritores de la época. En primer lugar una poesía de Ricardo Murphy y Meade, titulada "una noche de máscaras" (entre 1832-1840), donde se explica lo sencillo que resulta enmascararse y divertirse en los días de carnaval.

"Tranquilo, solo y contento,  
En un cuartito o rincón  
Leía yo la otra noche  
Las sátiras de Boileau,  
Cuando con grande algaraza  
Entrándose de rondón,  
Una docena de amigos  
El aposento inundó.

-Siempre encerrado! dijeron  
Todos ellos a una voz,  
Ni un adusto cenobita  
Vive con tanto rigor.  
Vamos, amigo, es preciso  
Salir, buscar diversión;  
Estamos en carnaval,  
Y ya que me empeño yo,  
Necesario es que esta noche  
Salgas de máscara.-=Oh nó!  
Yo de máscara? -Señores!  
Por San Pascual el Bailón!  
¡Si no tengo que ponerme;  
Si no se fingir la voz!  
Si no acostumbro...- No importa,  
Nos vas á hacer un favor,  
Y al intento aquí traemos  
Una capa ó redingot,  
Ytem más una mantilla  
Con enaguas de cordón  
Eliges pues.-=Si es empeño,  
La capa será mejor  
Que á las enaguas tendría  
Que agregar un polisón  
Y otras cosillas que aumentan  
Muchos grados el calor.

Aquí comienza un amigo  
a vestirme muy veloz,

Y por final me encajaron  
En la cabeza un morrión.

Salimos pues á la calle  
Y violentando el pulmón,  
Ya cada uno adultera  
El habla que Dios le dió.

(...) Ricardo Murphy y Meade; Obras póstumas, 1832-1840.

En segundo lugar, la descripción de Sabino Berthelot del ambiente y actividades (bailes, parrandas, música, teatro) de una noche de carnaval:

"Es carnaval, las noches de carnaval convocan a los danzantes y la locura agita sus cascabeles. Desde todos los puntos vienen grupos de jóvenes muchachas que se dirigen al castillo de San Cristóbal donde el Gobernador celebra una fiesta. Los brillantes atuendos que visten las jóvenes atraen a galantes caballeros. Por la forma de saludarse se veía que todos se conocían. Se invitaba a bailar a las jóvenes, y todo era reverencias, conversaciones chispeantes, anhelos amorosos, miradas encendidas que se intercambiaban entre unos y otras al pasar. En plena calle se improvisaba un baile. ¡Esto era encantador!

La animación reinaba en la ciudad: por todos sitios, parrandas y grupos bailando; los tocadores de guitarra canturreaban bajo los balcones y unas notas de piano que llegaban hasta la calle hacían de señuelo para las máscaras. En ese instante desembocaba por la calle del Castillo una alegre comparsa. Jamás había visto nada más extravagante: una compañía de aficionados recorrían los salones en los que se representaba una comedia de nuestro Molière, "El

Anfitrión", (traducido en verso castellano por un poeta local). Esto merecía la pena verlo. Santa Cruz no tiene teatro, por lo que no es raro que durante los carnavales o en las grandes solemnidades los jóvenes de la ciudad monten alguna obra dramática o un sainete burlesco, en tal ocasión, todos colaboran en la realización de la obra: se piden prestadas viejas vestimentas o se confeccionan otras nuevas, se montan y pintan los decorados sobre bastidores portátiles" (1980:27).

Y, en tercer lugar, la mención que hace Cioranescu (1979) sobre los carnavales, cuando los describe como "las fiestas más populares y concurridas de Santa Cruz. Movilizan prácticamente a la mitad de la población; las personas directamente implicadas, por figurar en alguna comparsa o banda de música, sacrifican tiempo, dinero y descanso, para asegurar una buena preparación".

La dinámica del carnaval es un reflejo de la estructura social en la que tiene lugar. En la segunda mitad del siglo XVIII los grupos dominantes en Santa Cruz sufren una transformación tanto en su desarrollo social como cultural. La irrupción de las ideas ilustradas se tradujo, por un lado, en la aparición de un carnaval legalizado auspiciado por las autoridades civiles y, por otro lado, en una mayor represión de las expectativas libidinosas y espontáneas del carnaval popular, desarrolladas por un clero secular ilustrado, crítico con el desenfreno de unas fiestas que se vivían en la calle. Se quiere conseguir un carnaval

restringido en su acceso, celebrado primero en casas particulares y más tarde en casinos y sociedades culturales-recreativas, sólo accesibles a las minorías. Asistimos, pues, en el siglo XVIII a la aparición de un carnaval elitista, desnaturalizado, de etiqueta y de salón, que se consolida en el seno de los grupos sociales dominantes; en abierta oposición al callejero, espontáneo y subversivo.

Será en el siglo XIX cuando culmine ese proceso distorsionador de las esencias populares del carnaval. Auspiciado por una burguesía sedienta de control social, y partidaria de un activo protagonismo de la autocracia paterna, asistimos a un proceso que delimita claramente las fiestas de navidad y carnaval, ignorando muchas veces éstas últimas. El año transcurre al ritmo de las fiestas litúrgicas, desde Navidad a Todos los Santos. Estas festividades, que son pasos obligados durante el año se convierten más o menos, en la ocasión para celebrar fiestas familiares que se destacan por un marcado carácter íntimo lejos de cualquier expansión callejera, propia del carnaval. De ésta forma, las fiestas marcadas por el calendario cristiano, se reconocen como la ocasión ideal para que las familias de las capas privilegiadas de la sociedad, puedan autocelebrarse y poner públicamente de manifiesto su poder.

Hasta bien entrado el siglo XIX, el carnaval sufría todo tipo de prohibiciones. La intervención en la fiesta de las autoridades dependía de las propias opiniones que se tuvieran sobre las mismas, por parte de los que detentaban

el poder. Lo que un año era tolerado al siguiente estaba sancionado; éste hecho ocasionaba conflictos entre el poder municipal y las autoridades militares que no terminaban de ponerse de acuerdo. A partir de 1852, la vida social y las fiestas de carnaval van a regirse por unas Ordenanzas Municipales, aprobadas por el ayuntamiento. Ello supone la reglamentación oficial de las fiestas durante los tres días de carnaval (lunes, martes y miércoles). Los alcaldes publicaban edictos en los que se reflejaban las disposiciones sobre el carnaval. En los artículos referentes al carnaval se especifica que durante las fiestas se trata de evitar riñas y enfrentamientos entre los vecinos. Durante los tres días de carnaval se permite circular con disfraz, siempre que sea de día. Quedan asimismo prohibidos objetos tales como armas y espuelas, la costumbre de quemar carretillas, petardos, arrojar aguas u objetos que perjudiquen a las personas, y todo comportamiento con el que pueda resentirse el pudor público (Santos-Solorzano, 1983; Alemán, 1990). Del mismo modo se hace alusión al debido respeto que se debe dispensar a instituciones y clero.

A partir de 1852 y hasta 1936, el carnaval santacrucero se celebra sin apenas impedimentos legales, aunque hay que hacer hincapié en las incidencias que ocasiona la Guerra Mundial y la Civil Española. A medida que los años pasan, se van introduciendo modificaciones que vienen determinadas por los acontecimientos sociales que se producen en la vida

nacional. Bandos y edictos de la alcaldía ponen oportunamente de manifiesto estas modificaciones.

Sucesos como la Guerra Mundial a principios del siglo XX, la Guerra Civil Española y la aparición progresiva del turismo en la isla, van a tener en Tenerife una incidencia que afectará al desarrollo de los carnavales. Las islas se sumieron en una crisis sin precedentes con motivo de la Guerra Mundial. En primer lugar, el bloqueo marítimo fue un freno para la exportación de productos agrícolas que sustentaban la economía de la isla; y en segundo, una gripe que a finales de la Guerra produjo una gran mortalidad van a provocar un desplome de la población entre 1910-1920, en la que una tasa anual de incremento positivo del 5,07% en el decenio anterior se pasó a índices negativos.<sup>4</sup> La crisis económica repercute en el carnaval, la participación y los actos que se organizaban sufren un fuerte detrimento. Este hecho se ve a la vez favorecido por la serie de Triduos que tienen lugar en la iglesia, generalmente en la del Pilar de Santa Cruz. Eran estos unos actos de desagravios que se celebraban para arrepentirse de los pecados. Estos actos religiosos consistían en sermones que inducían a pedir perdón al Señor de los excesos que se cometían en la calle. La iglesia se oponía así abiertamente a la celebración de los carnavales.

---

<sup>4</sup> Sin embargo, no son pocos los que hablan de un error en la propia estadística poblacional ya que el censo de 1910, según parece, fue intencionadamente inflado con vistas a mantener la capitalidad del Archipiélago, dado el clima de rivalidad existente entre Tenerife y Las Palmas.



Ya en los años veinte, con la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) y la división del Archipiélago en dos provincias (1927), la situación económica de la isla conoce un período de prosperidad, propiciando un activo proceso de expansión urbana. Pero esta euforia no se traduce en los carnavales. Las prohibiciones que el Gobierno impone alcanza a la isla. Y es que las restricciones impuestas al carnaval parten con carácter nacional desde el gobierno central. El Ministerio de la Gobernación en 1922 difunde a todos los Gobiernos Civiles una Real Orden que prohíbe salir con caretas y máscaras a la calle: "Próxima la celebración anual de la festividad popular del carnaval, y habiendo sido numerosas las quejas elevadas en otras ocasiones, unas respecto a las formas de su celebración en cuanto se refiere al sitio que se destina a este fin, que hace que se interrumpa la vida normal de las poblaciones por la desorganización del tráfico rodado, del acarreo de mercancías y de la libre circulación de peatones y, otras veces, basadas en los desmanes cometidos por las máscaras en la vía pública; estimando fundadas dichas quejas y siendo conveniente dar a la diversión de que se trata un carácter más en armonía con la vida moderna y con la forma en que se celebra en otras poblaciones del extranjero.

S.M. el rey (q.D.g.) se ha servido disponer, por las razones expuestas, y teniendo en cuenta, además, el carácter de laborales que tienen tres de los cuatro días que dura la citada fiesta, que por el Director General de Seguridad de

esta Capital y por los gobernadores civiles en las provincias, se dicten las órdenes que estimen oportunas a fin de que se interrumpa lo menos posible la vida normal de la población y se prohíba la circulación de máscaras con caretas puestas por las vías públicas, órdenes que comunican igualmente a los Alcaldes de las poblaciones que por su importancia o cualquier otra circunstancia estimen conveniente, coordinando en lo posible el cumplimiento de esta disposición con las que contengan las Ordenanzas Municipales de las respectivas localidades, pero sin que las de estas ni las costumbres locales puedan prevalecer, por tratarse de una disposición de carácter general, estimando preferiblemente la celebración de las fiestas en locales cerrados y en paseos o parajes susceptibles de ser acotados" ("El Progreso", 20/2/1922).

La labor de la alcaldía de Santa Cruz es la de amortiguar esta orden decretando la celebración de las fiestas en lugares cerrados y perfectamente acotados, aunque como casi siempre la gente no hizo mucho caso y salió a la calle a expensas de poder ser multados o detenidos. Se controlaban los bares y tabernas; pero en todos estos espacios se hizo burla de las disposiciones del Gobierno Civil, que pretendía reducir la fiesta a los domingos de carnaval y piñata, idea que por otra parte no resultó válida por mucho tiempo.

Tras la caída de Primo de Rivera y con Berenguer en el poder, todos esperaban que desaparecieran las prohibiciones,

pero no fue así. Todas las capas conservadoras de la sociedad atacan a la fiesta. Carnaval es sinónimo de inmoralidad, inmundicias, de exceso, lujo innecesario y mal gusto. Desde sus más lejanos orígenes los padres de la iglesia han clamado contra del carnaval por considerar que es una época en la que la frivolidad y el libertinaje se adueñaban del pueblo, que daba rienda suelta a sus más bajas pasiones.

El pueblo de Santa Cruz se enfrenta abiertamente a éstas consideraciones y celebra los actos propios del carnaval: bailes, máscaras, concurso de coches y carrozas engalanadas. El comportamiento ejemplar de la población permite que las autoridades locales abran un paréntesis de permisibilidad. Murgas formadas por hombres y numerosas mujeres de mascaritas recorren las calles de Santa Cruz desafiando lo establecido durante unos carnavales muy recortados.

Con la proclamación de la República en 1931, las trabas impuestas fueron suprimidas y en 1932 ya se celebran los carnavales republicanos. Los años treinta van a ser de gran importancia para los carnavales en Santa Cruz, donde gobernaba una coalición republicano-socialista. La población participa en numerosos actos y festejos. Las sociedades organizan bailes de máscaras. Rondallas y comparsas animan las calles de Santa Cruz y participan en concursos organizados por el Ayuntamiento o por los grupos interesados. En éstos días acudían de todos los pueblos los

"magos" a celebrar los carnavales.

La estructura básica del programa de festejos hasta 1937 cuando se prohíben los carnavales a causa de la Guerra Civil Española y la implantación de la dictadura franquista después, que impidieron que se celebraran carnavales en la isla hasta 1961, era la siguiente:

- Sábado: Gran Cabalgata en la entrada triunfal del Carnaval.
- Domingo: Concurso infantil de trajes y rondallas.
  - Lunes: Batallas de serpentinas y confetis.
- Domingo de Piñata: Coso de Piñata. (Santos-Solorzano, 1983:148).

El período que oscila entre 1940 y 1960 va a ser decisivo para el crecimiento poblacional de Santa Cruz. Si bien es verdad que entre 1940-50 la crisis económica ocasionada por la Segunda Guerra Mundial, lleva a la emigración exterior de muchos canarios; también se produce una corriente migratoria que se dirige a las capitales y a las ciudades. En éste período Santa Cruz pasa de contar con 72.358 habitantes, a ser una ciudad con 103.446 habitantes en 1950 y 133.100 en 1960. La consecuencia de todo ello es el desbordamiento del casco tradicional, y la extensión de su perímetro urbano por medio de los barrios de urbanización marginal. En 1960 la población rebasa los límites municipales, al instalarse la oleada inmigratoria no sólo en la capital, sino en los terrenos próximos más baratos, que pertenecen a otros municipios (se crea así el área metropolitana Santa Cruz de Tenerife-La Laguna). Por tanto, aunque la ciudad sigue siendo el centro de atracción de los

inmigrantes, la localización de los mismos se ha disgregado. En 1970 el área metropolitana se ve incrementada, agrupa ya a Santa Cruz-La Laguna-El Rosario-Tegueste. Serán los vecinos de éstas nuevas zonas los que formen la masa carnavalera popular por excelencia, ellos configuran en gran medida la parte popular de la fiesta.

Durante los años 1961-79, el carnaval pasa a llamarse "Fiestas de Invierno". Se aseguran y autorizan los festejos bajo este término que no comprometía a ninguna autoridad local, sobre todo si pensamos que estas fiestas siguen prohibidas en el resto del país. En España, la más reciente prohibición data, pues, del régimen franquista, que decidió desterrar la popular fiesta. Pero, precisamente por tratarse de una tradición festiva profundamente arraigada en el pueblo, con prohibición o sin ella, los carnavales se han seguido celebrando, aunque tuvieran que disfrazarse, como si de una nueva mascarada se tratara, de "Fiestas de Invierno". El carnaval santacrucero se refugia en el Coso, manteniendo viva la celebración carnavalera. Como vemos, ni siquiera la Guerra Civil y sus servidumbres fueron razones suficientes para, a pesar de las prohibiciones, apagar la llamada "jaranera" de los santacruceros. Dos gobernadores civiles, Carlos Arias Navarro y Manuel Ballesteros Gaibrois, lo intentaron en vano, y fue un obispo, Domingo Pérez Cáceres, el que terció, en cambio, a favor de la continuidad de la manifestación pagana junto con Opelio Rodríguez Peña,

concejal del Ayuntamiento y secretario de la Junta Provincial de Información y Turismo. Este organismo en colaboración con el Ayuntamiento serán los encargados de organizar las primeras "Fiestas de Invierno".

Con el advenimiento de la democracia la fiesta resurge de nuevo sobre la base de instituciones culturales y con gran aceptación popular manifestada en los distintos grupos del carnaval y en los diferentes actos. El carnaval reaparece en la calle y sigue dentro de las sociedades. El que el carnaval sea un ritual popular que acoge a todas las clases sociales y su manera de manifestarse y expresarse, ha permitido que no desaparezca del calendario festivo de nuestros pueblos. Como afirma Alberto Galván: "La fiesta en sí no desencadena la insurrección; son las tensiones, las contradicciones, radicadas en la vida diaria, las que encuentran durante y con motivo de la fiesta no sólo el desahogo eventual sino la posibilidad de su expresión" (1987:118).

Es innegable que el sentido y la forma de todas las fiestas varían según las culturas, las religiones, las modas, etc., pero cada una de ellas conlleva, independientemente de su dimensión, una fuerza que la supera: una fuerza de participación y vitalidad. Estas atribuciones que pueden cumplirse en cualquier fiesta están, por supuesto, presentes en el carnaval; la diferencia es sólo de grado.

## **1.2. Rituales, Bailes y Sociedades.**

### **1.2.1. Jueves de compadres y de comadres.**

Todos los jueves y domingos anteriores al martes de carnaval ya tenían lugar, durante el siglo XVIII y XIX jolgorios y mascaradas. Sin embargo, dos jueves anteriores eran bastante singulares. Tenía lugar la fiesta de compadres y comadres que se celebraban respectivamente el segundo y el primero inmediatamente anteriores. Estos jueves desaparecieron del calendario carnavalero sin ninguna justificación ideológica o sociológica determinada, más bien desaparecieron como dice Federico Cocho (1990) por muerte natural (1990:75).

Eran unas fiestas juveniles en vísperas de los días grandes de carnaval, semejantes a las fiestas de los enamorados que se celebran en el día de San Valentín (día de los enamorados, por excelencia). Uno de los objetivos de éstos jueves era el de impulsar los enamoramientos y las relaciones entre los jóvenes. En segundo lugar, era la ocasión en la que se reforzaba una de las instituciones sociales con más arraigambre en la isla: el compadrazgo. Y en tercer lugar, en ésta relación "hay un elemento especial, que es el de la oposición y complemento de hombres y mujeres" (Caro Baroja, 1979:388). En cualquier caso, el carácter de compadre o de comadre se presentaba como un rango que se mantenía durante toda la vida.

En las casas se reunían los chicos y chicas solteros enmascarados, allí se elegían los compadres y las comadres por medio de unas papeletas o hilos que se introducían en un recipiente y que elegidos y repartidos al azar, adjudicaban las parejas. Este juego posibilitaba las relaciones amorosas entre los jóvenes a quienes les sonreía la fortuna; debían recitar poemas o textos que se encontraban en las papeletas, lo que facilitaba, además de la burla y las risas de los presentes, los amoríos y también los desengaños. Asimismo, era la posibilidad de crear amistades en la sociedad de la época; en definitiva, se daba licencia a las transgresiones sexuales que caracterizan a los carnavales.<sup>5</sup> Este carácter de compadre y comadre se presentaba como un rango que se mantenía en muchos casos durante toda la vida.

En la actualidad el compadrazgo en Tenerife, y en muchas zonas de Canarias, determina y caracteriza a las relaciones sociales, económicas y ceremoniales que mantienen el padrino y la madrina de un niño con respecto a los padres de éste y viceversa. Es una institución basada en los sacramentos de la iglesia católica (bautismo, confirmación y matrimonio), que permite una relación de reciprocidad permanente entre individuos y grupos que no están emparentados entre sí. Estas relaciones que amplían el sistema de parentesco, se basan en intercambios ceremoniales

---

<sup>5</sup> Anónimo. Jueves de compadres. La Aurora n°26; Santa Cruz de Tenerife, 27 de febrero de 1848.



y en la cooperación económica.<sup>6</sup>

El compadrazgo es, pues, una institución polifuncional, con unos lazos que pueden funcionar a lo largo de toda una vida cuando el contenido de sus relaciones no se rompen por la anulación de algunas de las condiciones en las que se sustentan. En la actualidad éstas representaciones del compadre y la comadre se distinguen con toda claridad de las fiestas de carnaval que fueron el contexto donde se desarrolló ampliamente.

---

<sup>6</sup> En los estudios antropológicos sobre el compadrazgo se distinguen las coaliciones "horizontales" (de igual a igual) de las "verticales" (entre partes pertenecientes a diferentes capas sociales), y las "diádicas" (de dos individuos o grupos) de las "polidiádicas" (de varios individuos o grupos).

### **1.2.2. "Huevos-taco", cenizas, harina y carnavalinas.**

En el siglo XVIII, XIX y XX era costumbre lanzar "huevos-talco" o "huevos-taco" a los transeúntes, ya fuera desde las casas o en la calle. La diversión consistía en guardar durante los días anteriores al carnaval cáscaras de huevos cuidadosamente vaciadas y rellenas con polvos de talco o confetis; el agujero por donde se metía el relleno era tapado con papel o tela y pegado con engrudo o "poliada" (pegamento realizado con la mezcla de harina y agua caliente). Las familias desde mucho antes de los carnavales, cuando utilizaban los huevos para la comida cuidaban de no romper las cáscaras, abriéndolos por un lado sólo y dejándolas lo más enteras posibles. Estas cáscaras se guardaban en cestos o cajones, y al aproximarse los carnavales se procedía a la confección de los "huevos-taco". En esta labor participaban todos los miembros de la familia. Las clases sociales más bajas, los niños y los estudiantes eran las personas que más hacían uso de este rito, aunque también hacían uso de ellos las señoritas de las clases altas que desde sus ventanas lanzaban a la calle los "huevos-taco". En este sentido, podemos hablar de un fenómeno de inversión propio de la "gente de clase baja", según una representación emic de la sociedad. Y de un juego inocente de las niñas "bien educadas", también haciendo una lectura emic de esta tradición.

La primera noticia que se tiene de esta costumbre se

remonta a mitad del siglo XVIII y así lo expresa Guerra y Peña refiriéndose a los estudiantes: "Por vísperas de Carnestolendas se quita el estudio: para esto se lleva prevención de colocación y huevos de talco con los que arrojaban el preceptor cuando entraba en clase, y alguna ocasión aconteció darle con los huevos algunos golpes fuertes en la corona" (1951:59).

Estos ritos también se realizaban en Las Palmas como nos narra Domingo J. Navarro a principios de siglo (1977:17). En la actualidad, este elemento del carnaval es característico en islas como La Palma, relacionada con "La Llegada de los Indianos". Todos los lunes de carnaval tiene lugar la batalla de polvos-taco en la capital palmera. Los hombres se visten con pantalones y guayaberas blancas, las mujeres faldas largas y con volantes blancas con blusas de gasa y seda estampadas con flores caribeñas. Todos se colocan pamelas y sombreros de paja. Ellos se acompañan de maracas y ellas se adornan la cabeza con flores y lucen grandes pulseras y collares de colores; ambos portan grandes bolsos, maletas y escapularios de la Virgen del Coromoto, que recuerdan a aquellos indianos que volvían de la tierra prometida (Cuba, Venezuela); y a menudo muestran su cuerpo tiznado de negro. Lo que caracteriza a esta cabalgata es toda una nube de polvos de talco que van dejando a su paso desde que parte del muelle recorre la calle de Real, Pérez de Brito hasta finalizar en la Alameda. Los palmeros se gastan mucho dinero en la compra de polvos, hasta llegar a

terminar la existencia en comercios y farmacias. El Ayuntamiento, en este año, repartió 18 toneladas. Cuando en cualquier carnaval isleño se ve una nube de polvos se dice: "ahí hay palmeros". Estos no dejan de celebrar los carnavales sin "echar algún polvo en la calle". La explicación tradicional de los actores rituales hace referencia a un hecho ocurrido en el siglo XIX, cuando un barco que portaba sacos de harina en malas condiciones dejó en el puerto toda la carga, que luego sería aprovechada por los vecinos para celebrar el carnaval que coincidió en la fecha. Autores como Elfidio Alonso se inclinan a pensar que éste número festivo es una imitación de los ritos ñañigos cubanos de blanquear la piel, costumbre que data del siglo XVI (1985:31). Tanto el blanco como los confetis y los huevos están vinculados a situaciones de iniciación y fertilidad. Histórica y simbólicamente permiten dramatizar durante los carnavales una situación que tradicionalmente ha propiciado prosperidad y fecundidad (recuérdese la costumbre de lanzar sobre los recién casados trigo o la actual de lanzar arroz, con la misma intención).

Numerosas fueron las prohibiciones de estas costumbres que acabaron por desaparecer con el edicto del año 1907. Un bando de febrero de 1799 ordena que "ninguna persona sea osada de tirar a las calles, sitios públicos de plazas, paseos, ni otros sitios huecos con agua, harina, lodo ni otras cosas que puedan incomodar a las gentes y manchar los vestidos y las ropas, ni con jarras, jeringas, ni otros

instrumentos, ni pellejos, vejigas ni otras cosas" (Santos-Solorzano, 1983:34). La alcaldía considera que son un peligro para la higiene pública, que dañan la moral y son un abuso para los intereses de las personas que se ven perjudicadas con estas "verdaderas batallas" que se originaban al rellenar los huevos con arena o serrín. Los huevos quedaban convertidos en objetos contundentes, en proyectiles que se lanzaban indiscriminadamente con objeto de burla y satisfacción personal. Sin embargo, la costumbre siguió hasta tiempos recientes en muchas zonas de las islas, al igual que en el resto de España donde se atestiguan frecuentemente en el siglo XVII. Según Caro Baroja, en Rabanal del Camino, pueblo de la Maragatería, durante el carnaval salían unas máscaras que arrojaban harina; otras, en cambio, arrojaban ceniza que llevaban en un saco, y una especial se tomaba el trabajo de recoger todas las hormigas que podía y las echaba en la hora del baile al suelo, para que se subieran por las faldas de las mujeres y molestaran (1979:76).

Otro juego propio del carnaval eran las carnavalinas, pequeños juguetes de agua de olor. A finales del siglo XIX, estaban totalmente proscritos debido a los materiales con los que se rellenaban las carnavalinas: agua sucia, pinturas, orines, etc. No obstante a principios de 1912 la presidenta de la Asociación Caritativa de la Infancia (creada a principios de siglo con el objeto de mantener el Hospitalito de Niños, creado por el doctor Guigou en 1901),

solicitó del Ayuntamiento que se le permitiese expender, en la Alameda del Príncipe, en los días de Carnaval, las carnavalinas justificándolo diciendo que no provoca daños personales y que su venta es un recurso económico para el Hospital de Niños. Esta asociación irrumpe así en la sociedad santacrucera tomando parte activa durante las fiestas de carnaval (Santos-Solorzano, 1983). La prohibición de las carnavalinas fue definitiva en el año 1915; paralelamente se consiente una nueva etapa para los "huevos-talco". El Ayuntamiento difunde un edicto que regulaba esta diversión: deberían ir rellenos de confetis y con el sello del Hospitalito de Niños, destinatario de los beneficios obtenidos de la venta exclusiva de los "huevos-talco" por parte de la Asociación Caritativa de la Infancia.

Embadurnándose de harina, polvos o ceniza se consigue, simbólicamente, limpiarse y quitarse todo lo sucio y negro, para así formar parte del resto de la sociedad. Los polvos, la harina y la ceniza anulan todas las diferencias sociales y permiten la unificación de los distintos grupos sociales. Estos elementos aparte de proporcionar una apariencia física generalizable gracias al color blanco o gris, simboliza la igualdad social y la inexistencia de barreras sociales de todo tipo durante los días de carnaval. En este sentido, todo se homogeneiza para crear la apariencia de una armonía social. Con estos ritos, asociados en muchas culturas a situaciones de iniciación y de fertilidad, también permiten crear una nueva y efímera configuración de la realidad.

### **1.2.3. Bailes y sociedades.**

Uno de los actos más populares dentro del carnaval ha sido siempre la celebración de bailes. Existen dos maneras de entender el baile. Uno es el baile como actividad ajena, de otros. Es el baile del profesional que muestra su espectáculo sobre un escenario, desde el que se reciben los aplausos como única actividad por parte del espectador. Es el baile de Plisetakaya, Antonio Gades, etc. Otra manera es la propia. El baile como algo nuestro; no se mira como se baila, sino que se baila. Esta es una actividad que absorbe por completo a todos los carnavaleros que se han dado cita en Santa Cruz durante el carnaval a través de los años. Es una actividad excluyente, no se piensa más que en bailar. El ritmo de las viejas melodías y de las actuales permiten expresar el estado festivo; todo ello se reflejan en frases como: "estoy que me bailo" o "estoy desenfrenado".

En Santa Cruz existían dos tipos de bailes que correspondían a clases sociales diferentes. Se celebraban los bailes que tenían lugar en las casas particulares o en tabernas y que organizaban las clases bajas. Por otro lado, se llevaban a cabo bailes en recintos cerrados, en casinos y Liceos y también en casas particulares propios de las clases sociales altas.

Los bailes eran el principal foco de diversión y, aunque se celebraban en cualquier época del año, por ejemplo, en las festividades patronales, era en carnaval

cuando adquirirían un atractivo especial. Estos bailes marcaban claramente las diferencias sociales. Poco tenía que ver el carnaval popular con el que se celebraba en los Casinos y Liceos. En el primero las camorras, alborotos, el consumo desmedido de alcohol y las partidas de naipes en las que se jugaban altas sumas de dinero, eran las notas distintivas. En el segundo reinaba el orden, el boato y la suntuosidad de sus participantes. Había soldados haciendo guardia cerrando el paso a todo intruso y velando por la conservación del orden. Este carnaval con un corte claramente elitista, era cerrado, poco espontáneo y mucho menos subversivo que el carnaval popular, el de la calle.

Tal como señalan Santos-Solorzano (1983), contamos con el testimonio de Juan Primo de la Guerra, presente en los carnavales de 1806, 1807 y 1808. En el primero de estos años, ya desde enero se abrió una suscripción en Santa Cruz para la celebración de algunos bailes en las próximas fiestas. La máxima autoridad militar de las islas, el Comandante General encabezaba la lista. El baile que inició la temporada se celebró en "casa de Serrano, en la calle del Castillo", la decoración de la misma es exquisita, especialmente la sala principal "iluminada con arañas de cristal y redomas". El número de convidados se acercó a las doscientas personas, lo esencial es que se trataba de miembros pertenecientes a las familias más distinguidas de la población. Entre los concurrentes descubrimos a la esposa del Comandante General, hijas y mujeres de la oficialidad



con sede en la plaza; la familia del alcalde "y otros vecinos distinguidos". Ese año fueron muy numerosos y concurridos los bailes de este tipo. Los del martes de carnaval se prolongaron "hasta las siete de la mañana del miércoles dieciséis" (1976:300).

En los bailes se podía apreciar, por un lado, la continuidad de las formas de expresión tradicionales como los tajarastes interpretados al son de la flauta y el tambor, sobre todo en zonas rurales y, por otro lado, la influencia de nuevas melodías y bailes que irrumpen con fuerza en la capital, como las isas, las malagueñas, el bolero, bailes ingleses, el vals, etc. En el siglo XVIII asistimos a un proceso de paulatina sustitución de los sencillos instrumentos y bailes tradicionales por otros de procedencia foránea que incorporan nuevas melodías y un concepto diferente de la armonía en el que la guitarra, la viguela o el timple asumirán las pautas esenciales, relegando al tambor y la flauta a las zonas rurales más alejadas de las urbes, es decir, el noroeste de la isla. Esta transformación se manifestará ampliamente en el siglo XIX con la aparición de la polca, la berlina o la mazurca e incluso el acordeón en el baile del tajaraste (Hernández, 1990:131).

En la primera mitad del siglo XIX el Casino de Santa Cruz<sup>7</sup> y el Teatro Municipal son los escenarios para celebrar

---

<sup>7</sup> En 1840 un grupo de santacruceros fundó el Centro de Lectura y Recreo, ocupando como local social una sala en la casa n°4 de la Plaza Principal. Nueve años más tarde se trasladó al n°2 de la misma Plaza, y

los bailes de carnaval. El ayuntamiento era el propietario del Teatro Municipal, quien lo arrendaba a empresas particulares o a sociedades que no disponían de locales idóneos para éstas celebraciones. Los ingresos de éste alquiler permitieron algunas reformas del recinto, el mantenimiento de entidades benéficas e incluso la realización de obras públicas como, por ejemplo, la Alameda del Príncipe. Los bailes que se celebraban en los domicilios de la "buena sociedad", se desplazan a éstos recintos.

En la segunda mitad del siglo se produce en Santa Cruz un fenómeno peculiar y de gran trascendencia para el desarrollo socio-cultural de la misma: aparecen y se consolida una serie de sociedades de carácter recreativo-cultural con diferente duración en el tiempo: El Recreo<sup>8</sup>, El Progreso<sup>9</sup>, La Aurora (nuevo nombre para la antigua El Recreo), Príncipe de Asturias. Estas sociedades recogen a la población que ya empezaba a ser notable en la ciudad. En 1860 los habitantes de Santa Cruz son 14.146; en 1900 pasan a ser 38.419 y en 1910 son ya 63.004. Este crecimiento se

---

tomó el nombre actual de Casino de Santa Cruz de Tenerife. En 1860 volvió a trasladarse a la casa nº11 de la citada Plaza, el mismo solar que ocupa ahora (Poggi y Borsotto, F.M., "Guía histórica-descriptiva de Santa Cruz de Tenerife". Santa Cruz de Tenerife. Imprenta Isleña. 1881).

<sup>8</sup> Se creó el 2 de agosto de 1855. Situada en la calle de La Caleta nº5, era una sociedad de patriotas e instructiva de artesanos (Santos-Solorzano, 1983).

<sup>9</sup> Estaba compuesta por antiguos miembros de El Recreo y sus locales estaban situados en la calle de La Noria nº1. Ambas sociedades mantenían una fuerte rivalidad, hasta que se fusionaron en 1868 (Santos-Solorzano, 1983).

debe a una corriente inmigratoria atraída por el desarrollo de las funciones urbanas, especialmente portuarias.

Dentro de estas sociedades los bailes eran organizados por empresarios y muchas veces sus beneficios se destinaban a obras de caridad. Otras veces se organizaban como homenaje a determinadas personalidades o colectivos sociales que hubieran destacado por su labor comunitaria, e incluso también en honor a personas ilustres o famosas que se encontraran en la isla durante los carnavales. Estos son los escenarios donde se celebran los carnavales durante un período de cuarenta años, si bien en la calle seguían "dando la nota" las parrandas y grupos de amigos.

En 1868 tiene lugar la fusión de las sociedades La Aurora y El Recreo bajo el nombre de Círculo de Amistad. El objeto de la misma es "proporcionar a los individuos asociados, todos los beneficios de la asociación en el orden intelectual, material y moral".<sup>10</sup> A diferencia del Casino éstas sociedades estaban formadas por gentes que pertenecían a las clases populares. Los bailes de máscaras y etiqueta se convierten casi en una exclusividad de las sociedades que no dejan de crearse y que cada vez cuentan con más socios en sus filas.

Al final del siglo XIX surgen otras sociedades que organizan bailes de máscaras. Formadas por jóvenes de la

---

<sup>10</sup> Este es el primer reglamento de la nueva sociedad que, a partir de entonces ostenta la calidad de casino. Reglamento del Círculo de Amistad, Casino de Santa Cruz. 1868. Capítulo I, Art. 1°.

clase baja de la sociedad, sólo tienen un contenido netamente carnavalero y no llegan a consolidarse; desaparecen con la misma facilidad con la que se crearon: Capellanes, Disfraz, La Nivaria y la Sociedad Filarmónica. Otras tienen algo más de peso específico, sobre todo por que se mantienen más en el tiempo. Su orientación es la recreativa o la musical como: La Bienhechora, La Esperanza, La Unión y Santa Cecilia. Surgen también sociedades inspiradas en un ideal político, como ocurrió con la Juventud Republicana (1890) cuyos miembros eran obreros republicanos. Finalmente, en los años 50 se suceden las sociedades deportivas y hoteles que aprovechan los carnavales para celebrar sus bailes, promocionarse y conseguir dinero para sus actividades: C.D. Iberia, U.D. Tenerife, C.D. San Andrés, Hotel Monopol (Pto. de La Cruz), Club de Golf de Tenerife (Tacoronte), etc.

Los problemas económicos son los responsables de que muchas sociedades desaparezcan o tengan que fundirse para seguir en el carnaval y en la sociedad santacruzera. Por ejemplo, la sociedad Santa Cecilia da su relevo al Orfeón de Santa Cruz, fundado en 1877 por problemas financieros. Estos grupos formados casi exclusivamente por aficionados a la música, van a ser los antecedentes de lo que hoy es un exponente del carnaval de Santa Cruz: las rondallas.

Con el comienzo del siglo XX nacen un pequeño número de sociedades recreativas que se integran a la dinámica del carnaval: Nueva Sociedad de Conciertos, Sport Club Tenerife,

Club Tinerfeño, Ateneo Tinerfeño, Sociedad Filarmónica, El Círculo de Amistad XII de Enero (que es el resultado de la fusión entre El Círculo de Amistad y otra sociedad santacruzera XII de Enero, en 1903).

Desde ésta época tanto el Casino de Santa Cruz como el Círculo de Amistad XII de Enero se van a erigir como las dos sociedades más representativas de Santa Cruz. Pero tal vez fue el Salón Frégoli quien le imprimiera al carnaval un "toque" popular y novedoso con sus celebraciones (bailes y entierros de la sardina).

El Parque Recreativo, popularmente conocido como "El Parque restregativo", porque en él se bailaba "lo más pegado que uno podía conseguir o lo dejaran", fue el santuario del carnaval en los años treinta. Además de los bailes de año nuevo y carnaval se llevaban a cabo proyecciones cinematográficas y audiciones musicales (Aleman, 1990:29). En ésta época había distintos puntos de encuentro: El Círculo de Bellas Artes en la calle del Castillo; el café El Aguila", en la del Norte; la Plaza del Príncipe, hall de la Juventud Republicana y del Recreo, que eran, asimismo, centros neurálgicos de la fiesta. Hasta 1972 estuvieron funcionando no sólo éste sino también el Teatro Guimerá y el Palais Royal.

Todas estas formas asociativas son definidas por su carácter recreativo-cultural. Pero lo más importante es que

algunas (Casino, Círculo de Amistad XII de Enero, por ejemplo) juegan un papel como "instituciones" sociales que configuran los sistemas de relaciones sociales y de poder en el ámbito cuanto menos isleño. Estas sociedades que no aparecen como consecuencia de los carnavales, sino como verdaderos ejes para la expresión, desarrollo y extensión de la sociabilidad y de las redes de relaciones de un sector determinado de la sociedad, se "aprovechan" de la fiesta para dejar mayor constancia al resto de la sociedad de su existencia. Tanto los fundadores como sus miembros han sido a lo largo de la historia personas que han figurado de alguna forma, no hace falta que sean líderes, en el plano político-administrativo de la ciudad. En este sentido, han adquirido una significación "política". Es decir, para ser miembro de ellas tienes que, sobre todo, pertenecer a una determinada clase social y, digerir ciertas ideas políticas (conservadores/aperturistas).

Lo que ahora nos interesa es el hecho de que estas sociedades son el escenario y el instrumento perfecto para crear rivalidades y conflictos entre los grupos que representan. En otras palabras, son verdaderos canales para, primero, la adquisición y, segundo, la consolidación de prestigio social.

Más adelante veremos cual es el papel social y los espacios que representan éstas sociedades en la ciudad capitalina.

#### **1.2.4. Rituales de comensalidad.**

Existen investigaciones del comportamiento alimenticio de los humanos que plantean por qué preferimos comer una serie de cosas y rechazamos, sin embargo otras. Se analizan las causas de los diferentes tabúes alimenticios que han marcado la cultura de distintas sociedades: los hindúes no comen vacas, los judíos aborrecen el cerdo, etc. Pero también se ha añadido últimamente otros supuestos nuevos, como el tabú cristiano de la carne de caballo, la fobia a las proteínas de los insectos (la fuente alimenticia más sobreabundante sobre el planeta), y la práctica de la antropofagia de algunos pueblos como los aztecas, los tupinambas, los iroqueses, los melanesios o los maoríes (Marvin Harris, 1989).

Simplificando las posturas que podemos defender ante un análisis de éste tipo, cabe destacar dos diametralmente diferentes. Marvin Harris defiende un funcionalismo ecológico en abierta controversia con las interpretaciones idealistas planteadas por Lévi-Strauss, quien construyó un modelo para comprender las culturas basado en las estructuras lingüísticas, distinguiendo "lo crudo" y "lo cocido". Plantea que estas dos maneras de cocinar ayudan a ejemplificar otros elementos y aspectos de las culturas que, en definitiva, ilustran el contraste y el conflicto entre naturaleza y la cultura (Lévi-Strauss, 1968). Mientras que Lévi-Strauss dice que comemos aquello que pensamos que es bueno, Marvin Harris dice que pensamos que es bueno aquello

que nos vemos obligados a comer.

Comentando la mala alimentación de los pueblos subdesarrollados, interpretada por los antropólogos más idealistas como debida a prejuicios religiosos o a tabúes mítico-rituales, Marvin Harris observa que si son fundamentalmente los pensamientos los que perjudican las dietas, el remedio debe consistir en cambiar la forma en que la gente piensa, instruyéndola en los principios científicos de la nutrición; pero si prevalece la razón práctica, lo que se necesita es un aumento de los ingresos disponibles por las familias; si bien la forma más rápida de conseguir mejoras espectaculares en los niveles alimenticios consiste en aumentar los recursos que explotan las familias pobres, la forma más lenta de conseguir que la gente coma mejor es decirles qué deben comer cuando no pueden permitírselo (1989:267).

Aún reconociendo el relativismo que suponen los estudios con matices idealistas sobre la comida; también creemos la postura y metodología de Marvin Harris como extremadamente funcionalista energética. No estamos seguros de que "todo lo real sea racional" (Hegel), más bien observamos como la realidad social es también o a la vez contradicción, conflicto y disfunción. En el caso que nos ocupa, la fiesta, no se come para suplantar ningún tipo de elementos nutritivos. Es cierto que se comen cosas especiales o consideradas como tal, pero no condicionan la más o menos supervivencia de los miembros de la sociedad.



Durante los carnavales, durante cualquier fiesta se come y se bebe; y se come y se bebe en colectividad para algo más que lo meramente funcional. Nos inclinamos, pues, más por los análisis de tipo simbólico que tratan el consumo de los alimentos. Le damos mucha importancia a las categorías culturales que dan significaciones a los sucesos y a los objetos más allá de las meras instrumentales. Estas significaciones salen a través de la naturaleza de las categorías culturales y lingüísticas, también, a través de las cuales miembros de una sociedad perciben y piensan sus experiencias. Algunos de éstos trabajos a los que aludimos son los de ya un clásico, M. Douglas sobre la comida británica y hebreas. A diferencia de Lévi-Strauss, Douglas usa categorías culturales y no estructuras lingüísticas. En su análisis de las leyes dietéticas hebreas, ella encuentra una similitud entre los caracteres ligados a los alimentos (limpio/sucio; claro/oscuro) y la preocupación social de los antiguos hebreos por retener los lindes entre ellos mismos y los otros (Douglas & Nicod, 1974; Mary Douglas, 1991). Lo que creemos importante es que la comida tanto en sociedades contemporáneas como en otras, refleja y refuerza categorías culturales fundamentales para el funcionamiento de la sociedad; como puede ser la cohesión social en el antiguo carnaval de Santa Cruz. La comida también simboliza relaciones e instituciones sociales.

Otros trabajos desde una perspectiva semiológica pueden ejemplificarse con el que hace Barthes (1979), tratando a

los alimentos como un sistema de signos. El demuestra como el azúcar, por ejemplo, puede ser visto como un producto de satisfacción, indulgencia y dulzura, ejemplificándolo en una popular canción americana titulada "Sugar Time".

Hechas éstas consideraciones, decir que comer y beber en una fiesta es algo implantado sólidamente en cualquier cultura. También el carnaval presenta éstas características. La propia etimología de la palabra carnaval (carne-levare) nos lleva a pensar en una estricta relación entre la fiesta de carnaval y el alimento. La dicotomía entre carnaval y cuaresma, sobre todo cuando estas costumbres se vivían con una gran rectitud, permitía entender el tiempo de carnaval como un momento del calendario popular en el que se permiten todo tipo de excesos en la comida, en la bebida y en el sexo. En contra se sitúa la cuaresma entendida como una renuncia voluntaria al consumo de carne durante cuarenta días. La polaridad entre hedonismo carnavalesco y el ascetismo cuaresmal delimita el espacio que, en la vida social ordinaria, se reserva al comedimiento que no es ni lujuria, ni gula (carnaval), ni castidad y ayuno (cuaresma).

Si bien las comidas abundantes no son exclusivas del carnaval, se come mucho en cualquier tipo de fiestas, si es cierto que no se come lo mismo en todas. Cada fiesta tiene su propio y exclusivo menú. Las comidas familiares y vecinales, las invitaciones mutuas y los agasajos, permiten realizar un acto comunicativo que caracteriza la cocina festiva. Además, la comida en común contribuye a reforzar

las relaciones comunitarias e intercomunitarias reafirmando la identidad colectiva. La comensalidad tiene una especial importancia en las fiestas. Es una oportunidad para hacer ejercicio de la hospitalidad para los vecinos y los forasteros.

Es frecuente oír decir a nuestros informantes que en épocas pasadas el invitar a la gente a comer se debía a: "Que no había muchos bares, ni sitios donde echarse una copa y además ésta era una ocasión buena para conocer a gente nueva y volver a ver a gente que ya conocías" [Inf.2/89].

Si bien es cierto que el lugar de la comensalidad cobra mucha importancia, lo esencial es que tanto en las casas, como se hacía antiguamente, como en los bares y kioscos como ahora, la comensalidad contribuye a reforzar el prestigio y el status social a la vez que consolida la cohesión social. Los carnavales hasta los años 60 eran unas fiestas de "puertas abiertas". Cada familia o grupo doméstico abren las puertas de sus casa para que todos probaran los mejores platos. En estos momentos se ocultan las diferencias y se exalta la unidad. Pero, por otra parte, también se pueden dramatizar las oposiciones locales. Las casas rivalizaban entre sí; ésta competencia pasaba por exponer mejor y más cantidad de comida y de bebida sobre la mesa y por el número de comensales (invitados o forasteros) que se dieran cita en las mismas. A medida que los carnavales se han ido masificando, las normas alimenticias han ido también modificándose. La gran cantidad de gente que se da cita en

la ciudad estos días impide el trato directo entre vecinos y forasteros. Lo que priva es la inmediatez en todo lo referente a la fiesta y por supuesto esto se refleja de algún modo en la comida festiva, la rapidez que exige la fiesta y la poca disponibilidad de los ciudadanos a guardar largas colas para poder comer, genera la aparición en los carnavales de "comidas rápidas".

Si la fiesta propicia la disgregación (Duvignaud, 1976), la disolución de lo simbólico (Grisoni, 1976), la inversión (Cox, 1983), la transgresión (Fabre, 1979); también, como vemos, implica a la comida. Uno de los símbolos característicos de las fiestas populares tinerfeñas es la presencia de turroneiras en las calles. Estos puestos que ofrecen turrones y dulces caseros a base de azúcar, harina huevos y frutos secos, proceden casi todos de la zona de Tacoronte. Familias enteras se dedican a su elaboración. Parte de ésta producción se vende en las propias casas de los artesanos, pero la gran parte se distribuye durante la fiesta en pequeñas "casetas" que se montan ex profeso. En la actualidad comparten el espacio festivo del carnaval con kioscos, bares y feriantes que cada año se multiplican.

El desarrollo de la fiesta ha producido una hibridación que ofrece la posibilidad de combinar distintos sabores procedentes de distintas zonas del estado: la "pastelería canaria"; las "tapas" andaluzas; las "media de paella" valenciana; el "pan con tomate" catalán; los "sandwiches" de los hippies, extranjeros y estudiantes; los "churros" de

todas partes; y las bebidas alcohólicas adulteradas de todos los kioscos y los bares. Los altos precios que alcanzan todas éstas viandas en el carnaval de hoy (un bocadillo tiene un precio medio de 300/400 ptas., una tapa 500/900 ptas., un perro caliente 200/250 ptas., un whisky 500/1000 ptas., un vaso de vino 300/500 ptas.) inducen a que las familias y grupos de amigos que se trasladan a la ciudad a llenar sus coches con comida y bebida que van consumiendo, sobre todo, a lo largo de la noche. Pero las ofertas gastronómicas no quedan ahí; los restaurantes de reconocida fama y los restaurantes de hoteles de cuatro y cinco estrellas, ofrecen durante estos días menús pensados e inspirados en la fiesta. Se basan para ello "en mezclar viejas recetas con nuevas experimentaciones culinarias": conejo, cabra, pescado salado, especias, papas, ñames y licores son los ingredientes básicos. El precio medio de un almuerzo o cena en estos lugares es de 2.500/3.000 pesetas. En cualquier caso, la Organización de Consumidores Canarios realiza durante los carnavales una labor divulgadora a través de los medios de comunicación y folletos informativos sobre las medidas preventivas deseables para la buena celebración de los carnavales. Cuatro apartados cubren ésta información: calidad de comida y bebidas de los chiringuitos; los juguetes y objetos de uso infantil (sobre todo los artículos de golosinas que imitan a animales); los artículos de broma (productos pirotécnicos, de "pica-pica", etc.); y, los artículos carnavaleros (inflamabilidad,

caducidad y calidad de los disfraces, caretas y complementos).

El carnaval en Canarias posee un fuerte sentido gastronómico, especialmente si nos referimos a la repostería. Según Marcos Pérez refiriéndose a Santa Cruz dice que habían en todas las casa un menú acorde con la disponibilidad económica de sus dueños. Las más privilegiadas colocaban en sus mesas jamón; buena repostería como el gato de moka o los huevos moles; vinos como el Marqués de Misa, Rioja Clarete, Jérez Raya, Marie Brizzard y Möet Chandon; quesos como los de Camenbert, Port Salut, Gruyere, y Rochefort. En las casas con mesas más humildes se encontraba queso montañés y vino de La Victoria.

Determinados platos que se realizan en carnavales se han convertido en emblemáticos o representativos de la comunidad. Según la concepción popular los menús de las fiestas reflejan las cualidades de un pueblo. Se fabrican unos estereotipos culinarios con los que se califican o descalifican a los miembros de una comunidad:

"En toda Canarias nos gusta lo dulce, sobre todo a los palmeros, pero a todos...Por eso somos tan cariñosos y tan hospitalarios con todo el mundo que aparece por aquí. Lo importante para una buena comida es el postre, si es bueno te recordaran la comida, si no ya te fastidian todo lo que has puesto. En carnaval hay sobre todo dulces, platos dulces. Así se asegura una buena digestión festiva" [Inf.2/89]

Veamos algunas de las recetas tradicionales en los días de carnaval en Santa Cruz.

LAS TORRIJAS

"Ingredientes: tres panes de un día, cinco o seis huevos, 3/4 litros de leche, una taza de azúcar, un palito de canela, cascarita de limón, una cucharadita de matalahuva y aceite abundante.

Preparación. Se hacen las rodajas con el pan y se ponen en un cazo al fuego con un poco de leche azucarada, canela, matalahuva y cáscaras de limón; se deja hervir a fuego lento. Se aparta, se cuela la leche y después se vierte sobre las rodajas de pan, mojándolas bien. Se batien los huevos aparte y se va pasando por ellos las rodajas mojadas en leche y se fríen en aceite caliente, dándoles vueltas para que se doren; se les escurre el aceite y se espolvorean con azúcar para servir" [Inf.1/89].

#### ARROZ CON LECHE

"Lleva doscientos gramos de arroz, un litro y cuarto de leche fresca, ciento cincuenta gramos de azúcar glass, una barra de vainilla, catorce gramos de gelatina natural, medio limón (la ralladura de una cáscara), dos yemas, cien gramos de crema de leche, una pera grande y dos cucharadas de mermelada al gusto. Primero hay que lavar muy bien el arroz y después se pone a remojar en la leche durante una hora. Se cocina a fuego lento, y cuando esté guisado se le añade el azúcar y la vainilla, y se prosigue cocinando con el mismo fuego hasta que espese. Previo remojo en agua fría, se le añade la gelatina. Se deja unos minutos más y luego se retira del fuego. Se le añaden entonces las ralladuras del limón y las yemas. Se revuelve bien y se deja enfriar. Cuando esté frío, agregar la crema (batida) de leche, se mueve con suavidad y tras colocarlo en un molde limpio se pone en el congelador".

(Alma Hernández: Recetario práctico de dulces y licores canarios. Interinsular. Tenerife, 1982.).

#### BUÑUELOS

"Ingredientes: quinientos gramos de harina de trigo, doscientos cincuenta gramos de la de millo y otros doscientos cincuenta de pan bizcochado molido. Estos tres productos se mezclan para formar una masa uniforme. Un litro de leche previamente cocinada; doce huevos, setecientos cincuenta gramos de azúcar, una copa de anís, las ralladuras de un limón, una cucharadita colmada de canela molida y otra igual de matalahuva, más sal y un poco de levadura.

En un recipiente se batien las claras casi a punto de nieve. Se le añade las yemas, el azúcar, la matalahuva, la canela, las ralladuras del limón, el anís, la sal y la levadura. A continuación, bien espolvoreada se le añade la harina y la leche siempre sin dejar de remover. Se continúa moviendo hasta lograr un mezcla perfecta y homogénea sin grumos. Se forman pequeñas bolas y se fríen en abundante aceite. A la hora de servir se les puede rociar almíbar de azúcar o miel de caña. La masa una vez mezclada es

preferible que se guarde de un día para otro" [Inf.1/89].

#### TURRON DE GOFIO

"Existe un dulce canario que en los siglos XVIII y XIX constituía un verdadero manjar durante los días de fiestas. Se trata del turrón de gofio. La receta más antigua que se conoce es la que describe Antonio Betancourt en su diario (Museo Canario. Madrid. Talleres Voluntad): "Cada cuartillo de miel pesa cinco libras más que menos: a cada cuartillo de miel se le echa dos libras y media de pipa y tres güevos. La miel ha de ser quartillo por quartillo de caña y abeja".

Una de las características actuales de lo que representa la comida en los carnavales queda expuesta en las palabras de nuestros informantes:

"Antes en los carnavales comíamos lo que no se comía durante el año, ni siquiera en otras fiestas. Los pobres hacíamos poca cosa, pero algo siempre se encontraba en la despensa. Los ricos se ponían las botas. Hacían las recetas añadiendo licores, miel o muchas especies refinadas para los postres, y hacían mucha variedad. Los niños también acostumbraban a ir y tocar a las casas en las que se sabía que había cosas buenas. Esto no hace mucho..., en los campos lo podíamos ver hace quince años. Ahora en la ciudad y en el campo ya no hay tiempo para nada, lo mejor que se te puede ocurrir en muchas casas... en casi todas es ir a la dulcería más cerca o a esas boutiques donde hacen el pan y comprar todos los dulces que dicen ellos que son los de carnaval. Lo mismo pasa con los de navidad, los de difuntos... Pero lo bueno es hacerlo en casa y oler los viejos perfumes que salían de las casas en las fiestas" [Inf.2/89].



## **2. Santa Cruz: un carnaval urbano.**

Apenas que buceemos un poco en la prensa nacional nos damos cuenta que los carnavales más difundidos en España en la última década han sido los de Cádiz y los de Tenerife. Si bien diferentes islas y pueblos celebran su carnaval, es el de Santa Cruz de Tenerife el más conocido por su vistosidad, espectacularidad y afluencia masiva de público. A la vez hay municipios tinerfeños (p.e. San Juan de La Rambla, Icod, Los Realejos, Puerto de La Cruz, Tacoronte, Güímar, Candelaria, etc.) que celebran carnavales mucho menos conocidos y con un carácter más agrario, donde se expresan algunos de los componentes más profundos de la idiosincrasia de los vecinos. Ciertos rasgos (espontaneidad, mascaradas, bandas municipales de música, etc.) de estos carnavales permiten rastrear en busca del sentido profundo del carnaval, del mismo modo que otros elementos originarios pueden arrojar algún dato específico propio de la fiesta de estos pueblos.

En este sentido, el rito del "mataculebra", "el cagalera" o las parrandas, si bien encuentran parientes próximos dentro de la cultura portuguesa y caribeña al mismo tiempo conservaban una identidad propia, que ha ido desapareciendo paulatinamente del patrimonio etnográfico de la isla.

Veamos en qué consistían estos ritos. Marcos Pérez, en su libro Carnaval de antaño de Santa Cruz, describe esta ceremonia ñañaiga del "mataculebra" que representaba un negro

llamado Benito. "Este hombre de buena conducta, aunque de baja estofa se dedicaba a barrer las calles. Tenía la costumbre de matar la culebra durante el carnaval. La culebra consistía en una mala imitación del reptil, hecho con tela negra y con dos cuentas del mismo color imitando los ojos; no le faltaba más que el veneno para hablar. Ponía en el centro de la calle la culebra. ¡Lagarto! ¡Lagarto sea! Y los chicos se encargaban de hacer el corro enseguida. Benito se ayudaba con un palo, más corto que un bastón, con el que, en sus graciosos recitados y cantos, movía la culebra, dando vueltas a su alrededor, fingiendo miedo y diciendo entre otros recitados: ¡Mírale! esos ojos, ¡mírale! esos dientes. María Santísima dame "való" San Antonio bendito dame "fueas". Y después de muchos rodeos y circunloquios mataba la culebra, dándole un palo en la cabeza. Después salía calle adelante, con toda la chusma, y con Benito a la cabeza, mostrándole al público la culebra muerta. El negro cantaba "la culebra se murió" y el coro decía "jo, jo, jo".

El "cagalera", era un personaje que en los carnavales del Puerto de la Cruz se disfrazaba con frac y sobre unos zancos iba incordiando a la gente. Por su parte las parrandas eran grupos de amigos que informalmente se reunía para pasar el rato y ente canciones y bromas pasaban los días del carnaval.

Estos ritos y comportamientos que se celebraban en la ciudad y en los pueblos permitían identificar a las fiestas

como tradicionales y colectivas. Es decir, los participantes eran los miembros de la comunidad. Los actos no se programaban ni se organizaban y financiaban como hoy. Estas fiestas estaban puestas en el calendario por iniciativa de los vecinos.

El tiempo de carnaval abría un paréntesis en la vida dura y monótona del campo. Era un tiempo (a veces sólo un día) con un ritmo propio y un código de comportamiento diametralmente diferente al resto del año. Podemos decir que se trataba de unas fiestas exorcistas caracterizadas por la libertad de expresión y comportamientos que se llevaban a cabo para limar asperezas y soltar todo el malestar acumulado durante un año entre vecinos, del mismo pueblo y también entre vecinos de pueblos cercanos. Las bromas y agravios iban dirigidos a personas determinadas y a políticos e instituciones. El carnaval abría así una vía, más o menos aceptada, a la crítica personal y social. Este significado del carnaval aún puede observarse en los que se celebran en Santa Cruz hoy, como veremos más adelante cuando hablemos de las murgas. Ahora bien, el carnaval santacrucero, como carnaval urbano que es no tiene ya aquel poder "fecundador" (Capítulo III y VIII), tan asociado a los carnavales agrarios para los que hay que renovar el orden cósmico, el ciclo vital, pues el año se muere, y nada nos asegura que renazca (Galván Tudela, 1992). En la actualidad queda muy poco de esta forma de entender los carnavales y lo que ha perdurado no tiene el mismo sentido y las mismas

connotaciones que tuvieron en épocas pasadas, como iremos viendo. El de hoy es un carnaval renovado, diferente. El número de habitantes (cuadro n° 1), las actividades administrativas y comerciales del municipio; y el desarrollo turístico de la isla desencadenan en la celebración de un carnaval basado casi exclusivamente en el espectáculo.

Santa Cruz de Tenerife ha sido desde principios del siglo XIX (momento histórico en que comenzó su verdadero despegue urbano y en el que se erige en centro político del Archipiélago), una ciudad abierta al comercio basado en el tráfico portuario. El municipio une a su fuerte actividad comercial el hecho de ser centro político y administrativo de la isla y de la provincia. Como consecuencia de ello los servicios ocupan a las tres cuartas partes del total de los activos. La terciación de la economía es evidente, máxime en un municipio donde el turismo es flojo. La mayor parte de la población activa trabaja en el comercio, transporte, administración, enseñanza, etc. (Cuadro n°2).

El sector secundario alcanza poca dimensión. La industria absorbe el 11,6% de la población activa (refinado de petróleo, artes gráficas, tabaco, eléctrica, química y alimentación); y, otro pequeño porcentaje de los residentes trabajan en la construcción. La agricultura apenas tiene presencia (sólo el 2% de la población activa), reducida a pequeñas huertas en el fondo de los barrancos o de los valles del macizo de Anaga. La mayor parte de los trabajadores son asalariados, lo cual es un índice de la

terciarización de la economía. Existen fuertes contrastes culturales entre los sectores pertenecientes, por un lado a la zona urbana y suburbana y, por otro, entre éstos y la población rural que habita en el macizo de Anaga.

Cuadro n°1:

EVOLUCION DE LA POBLACION DE SANTA CRUZ DE TENERIFE		
AÑO	POBLACION DE DERECHO	POBLACION DE HECHO
1.900	35.055	38.419
1.910	61.047	63.004
1.920	52.968	52.432
1.930	61.983	62.087
1.940	69.350	72.358
1.950	103.110	103.446
1.960	130.597	133.100
1.970	142.305	151.361
1.981	185.699	190.784
1.991	200.172	200.172

Fuente: I.N.E. y Nomenclator.

Cuadro n°2:

POBLACION OCUPADA SEGUN LA SITUACION PROFESIONAL EN SANTA CRUZ DE TENERIFE				
TOTAL	EMPRESARIOS	AUTONOMO	ASALARIADOS	OTROS
100%	4,8%	9,8%	82,5%	2,9%

Fuente: I.N.E.

Este progresivo proceso de urbanización y la aparición de las "Fiestas de Invierno" que prolongan los carnavales en la historia, han propiciado la desaparición de un carnaval

rural y la aparición de otro carnaval, el carnaval urbano. De los ritos de fertilidad propios del carnaval rural hemos pasado a los ritos de inversión propios del carnaval urbano. Galván Tudela señala que "en los carnavales es la ocasión de establecer, en el marco de una reciprocidad mutua, una fuerte interacción social donde domina la ambigüedad, la broma y la comunicación generalizadas. Esta conducta sigue manteniéndose en el campo y casi ha desaparecido de la ciudad, donde el espectáculo y la participación tiene un carácter más bien público, callejero" (1987:119).

Nuevas pautas de comportamiento y la divulgación de información a través de los medios de comunicación (sobre todo la televisión y la radio) llegan tanto a la ciudad como al campo. La fiesta es, desde luego, un espectáculo, necesita un público. Los medios de comunicación facilitan que los consumidores de folclore contemplen la fiesta y se sientan incitados e incluso invitados a representarse a sí mismos, hacer suyo el delirio festivo y la exaltación colectiva de los carnavales. Pero también el público "virgen", el que no conoce las fiestas, puede contemplar por televisión "el mejor carnaval de Europa y el segundo del mundo". Existe una universalización de modas y conductas, que provoca la modificación de expresiones, mentalidades y ritos inherentes a cada pueblo y, en la mayoría de los casos conducen a su desaparición.

En Santa Cruz los carnavales hoy están promovidos y organizados por las clases sociales y económicas medias y

por entidades políticas de distinto signo. En los pueblos se encargan de ello las pequeñas burguesías. Pero en ambos casos los verdaderos protagonistas son las clases populares menos influyentes.

La idea general políticamente hablando es la de "fabricar" unos carnavales turísticamente exportables y explotables. Los carnavales se convierten en una inversión económica y social que puede repercutir favorablemente en el futuro de la isla. Por otra parte, empresarios y comerciantes ven en las fiestas la oportunidad de promoción y una ocasión rentable económicamente. En el año 1979 empezaron a patrocinar las fiestas: elección de la reina, publicidad de sus artículos, aportaciones económicas para la organización de la fiesta. A partir de ahora el carnaval santacrucero no sólo estará apoyado por entidades políticas (Cabildo, Ayuntamiento) de diverso signo, sino también por los sectores económicos más fuertes de la isla (empresarios hoteleros, Cepsa, grandes comerciantes, Aseguradoras, etc.).

La espectacularidad ordenada es lo que prima. Originales y llamativos disfraces, grandes orquestas y majestuosos desfiles toman posesión de la calle reivindicando el carnaval de todos. De la intimidad y de los espacios microsociales de los carnavales rurales, se pasa a los espacios macrosociales (ciudad, bares, discotecas, etc.). Aunque todavía hoy hay que distinguir claramente entre el carnaval de la calle, bullicioso y alocado y el que se celebra en las sociedades y entidades privadas (Capítulo

VI) finos y elegantes, donde se pierde el carácter subversivo e iconoclasta del primero. Este es un carnaval de socios, son fiestas privadas que, múltiples y microscópicas, con un número reducido de participantes, no tienen otro pretexto que la diferenciación de la dimensión tumultuosa del carnaval callejero. Se celebran, pues, en éstos sitios una especie de carnavales minúsculos donde el único ritual que aceptan los participantes es el que ellos mismos se imponen.

Esto supone que en Santa Cruz, tenemos que hablar de una fiesta industrializada. Para muchos autores (Nieto, 1980), el proceso homogeneizador del sistema capitalista, el desarrollo tecnológico, la revolución industrial ha supuesto la victoria de lo racional, lo impersonal, y lo individualista sobre lo simbólico, lo emotivo, lo personal y colectivo. En muchas ocasiones esto se proclama como la muerte de la fiesta (Cardini, 1984). Pero no asumimos ésta afirmación, bien es cierto que la fiesta industrializada, cuya expresión más concreta es la fiesta urbana se convierte en una fiesta "manufacturada y enlatada", planificada desde arriba, elaborada para el consumo. En ella la racionalidad industrial dosifica no sólo el trabajo sino la diversión, no sólo el orden sino también el caos, intentando colar el atontamiento y la manipulación como impulsos originarios del acontecer lúdico. Pero no hay que ser tan alarmista en lo que se refiere a la muerte de la fiesta. Por el contrario, el carnaval de Santa Cruz es una muestra de una fiesta viva



y pujante, asimilando nuevas aportaciones, recreándose y evolucionando sin cesar.

En definitiva, vemos como el significado de los carnavales cambia con el desarrollo de la industrialización y el urbanismo que modifican los aspectos organizativos y los espacios festivos. Pero lo que es más importante, también cambian los mecanismos de dramatización de la identidad. El carnaval de Santa Cruz de Tenerife se ha convertido en un ritual de identidad al proclamarse no sólo la fiesta por excelencia de la isla, sino del resto del archipiélago. Si bien es cierto que en el carnaval santacrucero no participa toda la isla, no lo es menos que todos consideran y hacen suya una fiesta que tiene lugar en la capital.

El poder de convocatoria de que goza el carnaval lo convierte en un símbolo de identidad. El carnaval capitalino alentó los carnavales del interior de la isla y los del resto del archipiélago. Hoy casi todos los pueblos tienen su carnaval, unas fiestas que tratan de calcar las pautas y esquemas características del carnaval de Santa Cruz.

El carnaval sirve para expresar y comunicar la identidad, la insularidad y la tradición de un pueblo. Es por un lado tradicional, justificado por un pasado y, por otro progresista, llamado a su futuro y cambio en el proceso social y cultural de la isla.

### **3. El carnaval: espectáculo y participación.**

La dramatización urbana del carnaval de la que hemos hablado queda reflejada en actos concretos que obedecen a la vez a la propia secuencia ritual del carnaval. Si bien es cierto que los más importantes son: la Gala de Elección de la Reina, el Coso y el Entierro de la Sardina, prestaremos, por su pujanza, atención al resto: el Programa, Presentación del Cartel, la Cabalgata y los días de Piñata.

El carnaval solía durar tres días: domingo, lunes y martes de carnaval hasta hace apenas unos seis años. En la actualidad dura prácticamente, una semana, aunque desde la elección de la reina "se empieza a respirar el carnaval". Es el primero que se celebra en la isla. Una vez enterrado el "chicharro", los pueblos empezaban a celebrar los suyos, y en la actualidad como son muchos los pueblos que celebran los carnavales las fechas se sobreponen unas a otras. Tanto es así que el carnaval en la isla puede durar algo más de un mes con celebraciones el mismo día en diferentes lugares. La variedad de calendarios locales es, pues, muy amplia. En los pueblos no se celebran, al contrario que en Santa Cruz más que los tres días principales y la piñata. En la capital aunque se respetan los horarios de las oficinas públicas y de los bancos, todo el mundo sabe que durante éstos días no se pueden:

"Hacer negocios, operaciones importantes ni nada serio en las empresas o instituciones públicas porque ni se tiene el cuerpo para eso y es norma saltarse todas las normas establecidas" [Inf.2/90].

La estructura general de la fiesta la basamos en tres momentos básicos: la víspera, los días principales de la fiesta y la despedida o final festivo. Cada uno de ellos está representado por distintos actos rituales que se han convertido en verdaderos símbolos de la fiesta. Esta es la distribución:

VISPERA	PRESENTACION DEL CARTEL (*)
	PRESENTACION DEL PROGRAMA (*)
	CONCURSOS DE LOS GRUPOS DEL CARNAVAL (*)
	ELECCION DE LA REINA (*)

(\*) Estos actos tienen un carácter temporal variable.

DIAS PRINCIPALES	CABALGATA (viernes antes del lunes del carnaval)
	COSO (Martes de carnaval)
	ENTIERRO DE LA SARDINA (miércoles de carnaval)

DESPEDIDA	PIÑATA (sábado y domingo después del miércoles de carnaval)
-----------	---

### **3.1. Presentación del cartel.**

La tarjeta de presentación del carnaval es el cartel. En otras fiestas de la capital, como las fiestas de Mayo e incluso en el carnaval de Las Palmas, esta función recae en los pregones. Además el cartel en los carnavales de Santa Cruz es un vehículo de expresión artística, y un elemento utilizado como soporte comercial y de promoción turística para la isla. Diferentes autores (Ver Apéndice) han sido los creadores del cartel y diferentes también han sido sus maneras de entender el carnaval. Ello ha suscitado la aprobación y el descontento de la población que con sus críticas empiezan a crear ambiente de carnaval. Desde hace seis años los responsables municipales decidieron "encargar" los carteles a artistas de reconocido prestigio (Cuixart, Dokoupill, Mariscal, Mel Ramos, César Manrique, Facundo Fierro, Pedro González, etc.), planteando entre el público el problema de reconocer en él una obra de arte o una información real sobre los carnavales santacruceños. Pero veamos un poco más despacio estos aspectos.

Los Casinos y Ateneos desde finales del siglo pasado y principios de éste anunciaban sus carnavales con carteles. En Santa Cruz será en el año 1933 cuando por primera vez se convoca un concurso de carteles para anunciar bailes de carnaval. El encargado de hacerlo fue el Círculo de Bellas Artes. A éste concurso se presentaron veinticuatro carteles realizados por pintores de la isla. Acabó premiado el del pintor Pedro Guezala, titulado "Papel" ("Gaceta de Tenerife,

13/2/1933). Aunque no sea exactamente igual anunciar un baile de máscaras que todo un carnaval, si podemos considerar a los concursos y los carteles de bailes como antecedentes de los carteles anunciadores de la fiesta que comenzaron a utilizarse periódicamente en las Fiestas de Invierno, concretamente a partir de 1962.

En el mes de julio, a veces antes, el cartel es presentado en un acto protocolario en el Salón de Plenos del Ayuntamiento. El alcalde de la ciudad, la concejal delegada de Cultura y Fiestas, el concejero de Turismo y Transportes, del Gobierno Autónomo Canario, y diferentes directores y representantes de las agrupaciones carnavalesas asisten al acto. Este consiste en mostrar públicamente el que será el cartel de las fiestas. Los representantes del ayuntamiento dan a conocer cuál es la biografía artística del autor y explican la importancia que supone para la ciudad tener como autor de un cartel festivo a un reconocido artista. Por su parte, el autor explica su intención e inspiración para reflejar sobre el papel los carnavales. Cuando acaba el acto todo la ciudad discute y valora la calidad artística del cartel, pero sobre todo el grado de representatividad de las fiestas. Lo que no deja casi nunca de ser una verdadera polémica entre las autoridades y la opinión popular. Los primeros se arriesgan a contar con artistas conocidos mundialmente para dar garantías de que el cartel va a ser un póster turístico de la isla en agencias de viajes, lugares públicos, centros turísticos, compañías y delegaciones

aéreas, oficinas y secretarías de turismo nacionales y extranjeras, etc. Los segundos argumentan que el carnaval debe de ser en primer lugar y ante todo para la gente de la isla. Por "eso el cartel del carnaval, ha de contener un mensaje para el pueblo, y nadie mejor que un artista de la tierra para expresar lo que se siente y se entiende por carnaval desde dentro". Al cartel se le juzga por la nacionalidad del autor o su procedencia; por eso se oyen comentarios como: "no sé que hace un cartel catalán aquí" (refiriéndose al de Mariscal, año 1989).

En general se espera del cartel que sea "alegre", que muestre el "colorido", la "animación" el "baile" y el "humor" del carnaval. Así es como lo entienden los de la isla, los que viven y conocen el carnaval de cerca. Tradicionalmente se cree que el cartel quien mejor lo expresa es alguien "de aquí", alguien que ha vivido el carnaval y no el designado a dedo por la organización. Siempre que un foráneo ha realizado un cartel se le critica que no conoce lo que es el carnaval y: "por eso no entendemos lo que quiere decir; a mi un indio sioux me puede mandar señales de humo pero yo no entenderlas, eso es lo que pasa con el cartel".

Lo cierto es que desde 1980, año en que el carnaval es declarado de Interés Turístico Internacional, el cartel se convierte en el escaparate, el reclamo y una oferta turística, preferiblemente para los "de fuera". Antiguamente se elegía a través de un concurso en el que participaban

cartelistas canarios. Pero con el paso del tiempo eran muy pocos los que se presentaban y para más handicap no había un jurado especialista que juzgara debidamente los carteles. Los premios tampoco estaban bien dotados. En la actualidad es el Patronato Insular de Turismo quien costea los más de 25.000 ejemplares que se distribuyen. La concepción que se tenía de lo que debía ser un cartel también cambió: "Hoy en día se confunde por parte de los artistas, extranjeros, lo que significa un cartel. Ahora los carteles parecen cuadros, y cuadros bien pintados por gente buena..., pero eso no es el cartel nuestro. El nuestro tiene que tener un mensaje carnavalero" [Inf.3/90].

Es decir, lo que se quiere del cartel es la inmediatez acertada de la fiesta y no el reflejo de la capacidad técnica de un autor. Lo que se pide es que satisfaga las expectativas que todos los santacruceros tienen acerca del carnaval. Claro que las expectativas pueden ser de muchas clases y no todas serán satisfechas. Puede que unos vean el cartel a un buen artista, pero un mal cartel para anunciar el carnaval (cartel de 1984); puede que para otros el cartel sea mediocre si se le compara con otras obras del autor (cartel de 1988); puede que para algún colectivo como el feminista represente una clara utilización machista de la mujer (cartel de 1991); o puede que para otros sea una clara alusión al consumo y delirio por el diseño (cartel de 1989); etc. Al autor, desde la autoridad que le confiere su reconocimiento internacional todos éstos comentarios no le afecta; todo lo contrario, en muchas ocasiones "lo que

buscan es la polémica y la diversidad de contrastes" (Mel Ramos, 1991). Esta es otra manera de sacarle rendimiento al encargo y, por lo tanto, a su ya concebida fama. El problema en éstos casos de encargos a autores extranjeros, suponemos que radica en el hecho de que no hay un significado único ni trascendental, sino tantos al menos como contextos e intérpretes relevantes. Pero, hay algo más. Los rituales colectivos como el carnaval son muchas veces ocasiones para reproducir la identidad de "un nosotros" comunitario (Moreno Navarro, 1991). Las claras consideraciones siempre en contra de los carteles realizados por gentes que no son del archipiélago, refuerzan la idea de que los símbolos, en éste caso el cartel, sólo se comparten con los propios actores rituales; sólo son entendidos y utilizados por la propia comunidad como signos de su propia identidad. Las protestas son un mecanismo de afirmación de identidad social, tomando como argumento el rechazo o la negación de lo externo ("de lo de fuera"). Así lo expresa un informante: "Todo el jaleo que levanta el cartel se debe a que cada vez más la fiesta está pensada, dirigida y organizadas para satisfacer al turismo, cuando los que nos visitan no aportan nada a las fiestas. Ni se disfrazan, ni consumen. Se limitan a dejarse traer y ser depositados como si fueran contenedores en la Avenida de Anaga para ver los desfiles y luego se los vuelven a llevar a los hoteles. El carnaval hay que vivirlo mucho para que se pueda expresar". Lo cierto es que el Ayuntamiento de Santa Cruz ha decidido "para equilibrar un



poco las peleas y desacuerdos", encargar el cartel un año a un artista extranjero o peninsular y otro año a uno de las islas. Diversos artistas isleños han manifestado su deseo de que se convoquen concursos libres para realizar el cartel, lo que supondría de paso una publicidad gratuita de las fiestas. Aunque siempre se repite la misma consigna: "el carnaval es de Tenerife y tiene que ser hecho por los tinerfeños". También se ha llegado incluso a sugerir que debería de haber dos carteles, uno por encargo y otro a concurso. Pero los organizadores no dejan de repetir la importancia de estas firmas de las artes plásticas para la futura creación de un Museo del Carnaval.

El cartel se ha convertido en un elemento integrador de la decoración de la vida cotidiana actual. La imagen del cartel es estática y ello provoca una sensación de trascendental permanencia, de ahí la importancia turística y la reproducción festiva del cartel como activador de la memoria festiva. La imagen pintada hace presente lo que ya está ausente (en la medida en que sucedió muy lejos o hace mucho tiempo). La imagen pintada del cartel trae al aquí y el ahora aquello que describe. Recoge el carnaval y nos lo trae a casa, al museo. Con los carteles el autor, los organizadores y el pueblo quieren lograr la universalidad. En éste sentido el cartel es capaz de reactivar y reconstruir gráficamente la fiesta.

A medida que los carnavales han ido evolucionando los carteles también han sufrido transformaciones. Hasta 1983

los carteles tienen unas claras características pictóricas. Se abusa de las figuras de payasos (1963, 1968, 1977); pierots (1962, 1966, 1979); la mujer (1972, 1973); el antifaz y la máscara (1965, 1966, 1967, 1970, 1976, 1982); el estereotipo isleño de "la eterna primavera" (1963, 1964); la noche (1969, 1975); el baile (1971); y el humor socarrón del "mago" (1980, 1981). Sólo cuatro carteles utilizan símbolos monumentales representantes de la ciudad: la plaza de España (1968), la Cruz de los Caídos y el Cabildo (1972), la Farola del Mar (1978) y la silueta de la ciudad de noche y vista desde el mar (1974). Fue en 1986 cuando se retoma la idea de plasmar con un símbolo tinerfeño el carnaval, en ésta ocasión se trata del Teide, símbolo por excelencia de todos los chicharreros, pero " la pequeñez y ridiculez de su tamaño" sólo produjo quejas. Habría que señalar que en año 1977 y 1978 el cartel comparte ciudad; se anuncian conjuntamente los carnavales de Santa Cruz de Tenerife y del Puerto de La Cruz. Esta iniciativa de las dos Comisiones de la fiesta termina por poner fin a una ya agudizada rivalidad entre ambas por la celebración y promoción de los carnavales en dos zonas con una población importante de la isla. Otro cartel que resultó del agrado del público, y que se convirtió en cartel viviente de la mano de un desaparecido personaje carnavalero, Alfonso Esteban, es el del año 1978.

Con la introducción de los grandes artistas en la elaboración de los carteles, se incorporan las corrientes pictóricas que ellos representan: la abstracción (1984); el

mundo del cómic (1989); el arte del "pop" (1991); etc. Pero el pueblo los sigue interpretando como un desagravio para la gente de la propia isla y los juzgan y recuerdan de ésta manera: "el colorido que nos dejó en ascuas" (1984); "la pornografía del diablo" (1985); "los recortes para una tomadura de pelo" (1986); "la erótica tetuda" (1987); "el aullido soso y sin antifaz" (1988); "la machangada" (1989); "la indecencia" (1991). Después de 1984 dos son los carteles que no han levantado polémica, los dos son de santacruceros: el de 1990 (que recordó y muchos entendieron como un homenaje a Alfonso Esteban en el que fuera cartel de 1978), y el de 1992, del que es autor un personaje histórico dentro del carnaval santacrucero. En 1993 vuelve a ser otro foráneo el autor del cartel, se trata del gaditano Pérez Villalta. El ritual se repetirá. Sin embargo, arriesgándonos a predecir, creemos que es un cartel que contiene un poco de todos los anteriores y lo que es más importante reúne las cualidades valoradas por los santacruceros: se refleja el movimiento, a través del baile que parece inundar a la ciudad; aparece como un personaje vivo con sugerentes labios rojos, pendientes de luces, ojos galácticos; se refleja la calle, la luz, la noche y el mar. En definitiva y como el propio autor dice "se presenta una ciudad mágica, multicolor, que esconde tras su sonrisa la cálida acogida que brinda el pueblo al visitante". Veremos que pasa.

### **3.2. El programa y los actos.**

La elaboración del programa del carnaval es un trabajo de equipo: diseñadores, maquetadores, fotógrafos y redactores son cada año los responsables de que salga a la calle. Generalmente son reconocidos profesionales isleños quienes se encargan de estos trabajos. Cada año lo ha editado la Comisión de Fiestas del carnaval del ayuntamiento capitalino a través de la Delegación para la Fiesta del Carnaval, hasta que en 1992 el Organismo Autónomo del Carnaval (OCA) es el encargado ya de todo lo relacionado con la fiesta.

El programa consiste en una lista más o menos detallada de las distintas partes o detalles de la fiesta. Contiene información puntual sobre cuándo y dónde se desarrollarán los diferentes concursos de los grupos del carnaval ya sean de adultos o infantiles, festivales, actividades principales y actuaciones de las numerosas orquestas que llenan de música estos días las calles de la ciudad. Su estructura es la siguiente: se comienza con una salutación del alcalde; en las páginas centrales se ocupan con el programa de los actos que tienen lugar diariamente, mientras que cada uno de los concursos, festivales, bailes amenizados por distintas orquestas y actividades principales tienen su propio espacio. Van acompañados por fotos alusivas a los mismos, también incluyen fotos de los grupos del carnaval, del jolgorio y disfraces callejeros, y de las aspirantes a reinas en ediciones pasadas. Se completa con la reproducción

del cartel del año correspondiente y una reseña bibliográfica de su autor. Con el programa se anuncia la fiesta que se convierte así en una sorpresa previamente anunciada. Los carnavales se convocan públicamente dando tiempo a que todos puedan prepararse y sorprender luego con la adecuada conducta ritual.

Es tradicional que la fecha prevista para su venta sea objeto de polémica ya que siempre sufre retrasos. Esto provoca numerosas quejas de los vecinos que se agolpan en la Comisión de Fiestas para comprarlo. Pero esta no es la única causa que ocasiona problemas y discusiones. Los olvidos de alguna actuación (por ejemplo, en el carnaval del año 1990 se olvidaron de incluir a las rondallas, lo que provocó gran indignación entre la población) y la elección de las fotos inducen a criterios de valoración diferentes.

Se pueden observar algunas evoluciones en la elaboración del programa. Se tiende a que cada año sea más original y moderno. Para ello lo que se estudia con cierta prudencia es "el número de páginas, la cantidad de fotos, el grueso del texto escrito que se pretenda poner y la calidad del papel". Asimismo el "librito" se edita a partir de 1989 en castellano y en inglés para así poder acaparar también a la población extranjera; y con publicidad que acaparan dos entidades: Cajacanarias y Cepsa, patrocinadores de los carnavales.

Además de la Comisión de Fiestas, el programa del carnaval se distribuye en las oficinas de información

municipal del Ayuntamiento capitalino al precio de 250 pesetas. En la actualidad son más de 45.000 ejemplares los que se reparten.

Desde los años veinte los vecinos y la prensa local exigen al Ayuntamiento la confección de un programa de festejos. Se afirma que el carnaval de Santa Cruz ha absorbido a los de las otras localidades de la isla, hasta el punto que en muchas el carnaval pasa inadvertido. La gran cantidad de forasteros que se dan cita ya en la isla refuerza ésta opinión generalizada. Como dice Santos-Solorzano la Compañía del Tranvía que hacía el servicio Santa Cruz-La Laguna-Tacoronte, aumentaba el número de viajes, y prolongaba sus servicios hasta bien entrada la madrugada. Con ello se pretendía servir al público que desde otras poblaciones acudía a Santa Cruz (1983:119). Si bien es cierto que la prensa local todavía se preocupa por dar diariamente cuenta de todos los actos del carnaval, no lo es la idea que se tenía en los años veinte sobre la capitalización del carnaval. En los pueblos y comarcas de la isla los carnavales no han sido un ritual de identidad como sí lo hemos apuntado para el carnaval de la capital. Esta función la tienen en los pueblos, las fiestas patronales, ligadas a santos/as y Vírgenes, y en menor medida a fiestas relacionadas con la Cruz o el Corpus. El patrono o la patrona se convierten en el símbolo. La cohesión de grupo hacia fuera fomenta a su vez la fragmentación, la segmentación interna, la división en calles, o en mitades

residenciales, no necesariamente endogámicas como apunta Galván Tudela (1992). La rivalidad, presente en muchas fiestas en distintas expresiones que marcan "el pique", es la que estimula la fiesta y la manera de expresar la forma como está organizado socialmente el pueblo.

El fenómeno de ascenso del carnaval santacruceño a expresión de la identidad tinerfeña, se produjo por la calidad histórica y relevancia que tenía, más que por un proceso de anulación de los carnavales locales. Lo que, por otra parte, ha estado fomentada por los políticos en el poder. No en vano ha habido situaciones determinantes en las que el carnaval santacruceño han alentado tanto a los carnavales del interior, inexistentes, y los de todo el archipiélago. Así en 1972 se confeccionó un programa único entre las comisiones de fiestas de Santa Cruz y el Puerto de la Cruz en Tenerife, y en diversas ocasiones islas, como La Palma, han recibido el apoyo del carnaval de Santa Cruz. En 1976, las comparsas de Santa Cruz: "Los Rumberos", "Los Cariocas", "Los Brasileiros" y "Los Tamanacos"; y las murgas como la "Nifu-Nifa" apoyaron decididamente con su presencia la primera edición de los carnavales de Las Palmas, que reaparecían después de cuarenta años de prohibición. En 1978 con agrupaciones de la capital tinerfeña volvía el carnaval a la ciudad de La Laguna, también desaparecido durante mucho tiempo.

### **3.3. Los concursos de los grupos del carnaval.**

Con el inicio del mes de enero empieza la cuenta atrás de los últimos preparativos. Las agrupaciones del carnaval: murgas, rondallas, comparsas, grupos coreográficos, musicales y líricos, tienen su primera cita con los concursos de interpretación y presentación que se celebran antes del primer acto y punto de arranque de toda la fiesta que es la Gala de la Elección de la Reina y sus Damas de Honor. Aunque también es cierto que después de las fiestas navideñas son numerosas las agrupaciones que hacen ya la presentación oficial de su disfraz. Se organizan cenas, almuerzos y pequeñas fiestas donde tanto periodistas como público en general puede conocer la fantasía confeccionada. Esta es una manera de obtener unos ingresos que ayudan a solventar los gastos del grupo.

En estos concursos que hemos citado las agrupaciones musicales dan lo mejor de cada una, dan a conocer el trabajo realizado durante varios meses antes.

En 1991, el orden de aparición en la primera fase del concurso de murgas sobre el escenario de la Plaza de España, fue: "Singuanguos", "Mamelucos", "Triqui Traques", "Chinchosos" y "Guachipanduzi". Horas más tarde y dentro de la segunda fase le correspondió el turno a: "Bambones", "Zorroklocas", "Diablos Locos", "Juanventreros" y "Marchilongas". De entre estas murgas que actúan en las dos fases se eligen las que pasan al concurso final de donde salen los premios de interpretación y presentación.



En este tipo de concursos participan sin ser aspirantes la decana de las murgas de Santa Cruz: la "Nifu-Nifa", y alguna otra de pueblos isleños que sean invitadas.

Las agrupaciones de cuerpo y baile conforman otra modalidad de las que cuenta el carnaval santacruceño. El concurso de comparsas dará cuenta de los bailes, ritmos y colorido de lentejuelas y volantes que caracterizan a éstos grupos. Entre las participantes están: "Bahía Dorada", "Corumbá", "Cariocas", "Danzarines Canarios", "Río Orinoco", "Brasileiros", "Valleiros", "Tabajaras", "Joroperos" y "Rumberos". La Avenida de Anaga es el escenario donde se lleva a cabo este concurso donde se otorgan los premios de presentación, interpretación y ritmo y armonía.

El canto polifónico de las rondallas también tiene su lugar en la fiesta. "La Masa Coral Tinerfeña", la pionera y antigua Juventud Republicana, "La Peña del Lunes", "Orfeón La Paz", "Asociación de Vecinos San Gerardo", "El Cabo", "Ayesa" de Arafo, "Gran Tinerfe", "Ruymán" y "La Unión Artística Salud", se reúnen en 1991 por primera vez en el Pabellón Municipal de Deportes donde se aseguran las condiciones idóneas para la sonoridad y la comodidad para los grupos y espectadores. Aspectos que no se terminaban de conseguir en la Plaza de Toros, antiguo recinto que acogía a éste tipo de concurso, desde 1934. Antes de esta fecha tenían lugar en la Alameda de la Libertad. El concurso de murgas infantiles, la elección de la Reina de la Tercera Edad y la elección de la Reina Infantil, dan paso a la Gala.

Estos actos forman parte del carnaval oficial. La OCA los organiza. Se encarga de someter a reglamentaciones diferentes, según la calidad del grupo (Capítulo V), a todos aquellos que quieran participar. El tiempo, el espacio, su preparación, celebración y nombramiento del jurado son sus cometidos. La formación más usual del jurado es la siguiente: presidente, vocales (personas consideradas como líderes o ideólogos de la fiesta, periodistas, personas relacionadas con el artes, son los más elegidos), secretario y un funcionario del ayuntamiento son los responsables de ésta siempre polémica elección. Siempre se les critica que no han acertado en el veredicto. Los comentarios más generalizados que hemos podido oír referentes a las causas finales de los premios repartidos son: la presencia de relaciones familiares entre algún miembro de los grupos con alguien del jurado; los grupos que comulgan políticamente con el partido en el ayuntamiento (ATI); los grupos, sobre todo las murgas, que no critican "demasiado" a la clase dirigente, la presencia siempre de un jurado "manipulado", amistad personal entre los miembros de los grupos premiados y los responsables directos de la fiesta, etc. Estas consideraciones se muestran como claros condicionamientos que refuerzan la decisión del jurado, no reflejando la opinión y la propia decisión popular, quien en muchas ocasiones tiene más repercusión que el jurado oficial.

Quizá sea el jurado encargado del concurso de las murgas el más criticado. Ante ésta reiterada situación en

1992, la OCA ha designado a distintos estudiosos y a directores de antiguas murgas como los responsables de otorgar los premios en el concurso de las murgas adultas.

Las entradas tanto para las Galas de la Elección de la Reina como las de los distintos concursos, se pueden adquirir en la propia Comisión de fiestas, en los puestos de información municipal y en la propia Plaza de España. Hace dos años que se mantienen los mismos precios, que oscilan desde las 300 pesetas que cuesta el de agrupaciones musicales a las 1.000 de la final de murgas, pasando por las 600 de la Gala Infantil o las 800 de las rondallas. El precio de la Gala en los últimos tres años ha oscilado entre las 2.000 y 3.000 pesetas.

La organización de los concursos se impone por el cargo institucional y oficial que ostenta el Ayuntamiento. Por eso tenemos que hablar de una organización estratificada. La modalidad organizativa suele reflejarse en la propia acción ritual. La topología del orden de precedencia lo puede reflejar. En estos concursos se asigna un sitio honorífico a las personas que ostentan cargos políticos y a los que se encargan de las gestiones de coordinación. Los representantes de la autoridad local y miembros de las clases altas de Santa Cruz ocupan sitios en las primeras filas; el resto se integran en las gradas y sillas colocadas con tal fin. Desde ellas los grupos de fans que arrastran estos grupos, calles o barrios completos, no dejan de animarlos, de vitorear sus nombres y de gritar, silbar e

insultar a los encargados de la fiesta y el jurado una vez que el veredicto final es anunciado por los medios de megafonía del escenario en La Plaza de España. Da la impresión de que la fiesta en esta ocasión pretende más la unidad que la igualdad. Casi todos los barrios de Santa Cruz están representados en el escenario, y cuando un barrio no tiene un grupo en competición los vecinos se identifican o adscriben idealmente a un grupo, bajo conceptos como: "simpatía", "originalidad", "entrega", "valor para decir las cosas", "calidad de voces", o "marginación". Tanto la población adulta como la infantil están representadas en las gradas. Hay una unidad de barrios y calles, edades y sexos; pero, la desigualdad de los estratos sociales es lo que mantiene esta rivalidad y competencia. El público en general deposita en su grupo favorito una serie de valores y concepciones que le ayudan a una autoafirmación, es decir, se busca a través del grupo carnavalero el reconocimiento social y el prestigio social de todo el barrio. Esto sólo se consigue si el grupo ganador es al que se pertenece. Las murgas, las comparsas, las rondallas o las agrupaciones musicales y lírico-musicales representan a todo su barrio, vienen a conformar la identidad vecinal por la proyección-identificación con ellos.

### **3.4. La Gala de Elección de la Reina.**

Las candidatas a Reina y Damas de Honor acuden al certamen representando a empresas, sociedades culturales y deportivas, casas comerciales, murgas, rondallas, comparsas y asociaciones de vecinos, ataviadas con majestuosos y desbordantes "trajes", denominados "fantasías".

Hasta 1979 las reinas participaban representando a entidades privadas y a las agrupaciones del carnaval. A partir de esta fecha las casas comerciales y empresas se convierten paulatinamente en las únicas patrocinadoras de los trajes, en la actualidad alcanzan el 99% de las firmas participantes. Todas las agrupaciones del carnaval están representadas por sólo una reina. La evolución de la fiesta hacia el espectáculo, ha generado un progresivo interés de los medios de comunicación que ha hecho posible una difusión masiva de la misma. Esto ha despertado el interés de las empresas que ven en este fenómeno un vehículo publicitario de alta rentabilidad económica y social. Para las nuevas empresas que inician su actividad económica en Santa Cruz el sponsorizar una reina les permite también conseguir una rápida introducción social.

Las edades medias de las candidatas oscilan entre los 16 y los 24 años. Pertenecen a la clase media y media-baja de Tenerife. Son casi todas estudiantes de administración y secretariado, muchas de ellas se quieren dedicar al mundo de la moda y la pasarela; y ven en la Gala "una forma de promoción para un futuro trabajo". De hecho algunas son

elegidas en los pases de modelos que se celebran en Santa Cruz; otras se presentan a los "casting" que hacen algunas firmas comerciales de acuerdo con determinados requisitos que impone el diseñador ("que sea alta", "simpática", "que esté dispuesta a sacrificarse"); otras conocidas por su participación en concursos de belleza ("Miss Tenerife") son reclamadas por los propios diseñadores; y, en muchos casos se les propone por la calle presentarse a reina. En cualquier caso es el diseñador de la fantasía el que decide cuál es "la niña" idónea para lucirla.

El espacio elegido para la celebración de ésta Gala ha marcado, definido y condicionado la evolución del carnaval santacrucero. Durante las "Fiestas de Invierno" y hasta el año 1984 se celebraba en el Teatro Guimerá. Seis meses antes de las fiestas se empezaba a preparar los bocetos, decorados, luces y sonido del recinto. En 1977 su coste oscilaba entre doscientas y trescientas mil pesetas; en 1984 la cantidad ya superaba los dos millones. Se utilizaban distintos materiales para la realización del diseño en el escenario: stilopan, telas brillantes y adornadas con dibujos en relieve, pintura plástica, escarcha, escamas, etc. Muchos de los materiales se compraban o encargaban a distribuidores alemanes, garantizando así su calidad y un menor coste si se compara con los ofrecidos en los comercios de la ciudad.

La gran afluencia de público, el tamaño considerable que alcanzaban los trajes (4x4m.) y las medidas de seguridad

que se imponen para la celebración de estos actos, obligó en 1985 a cambiar de escenario. De la parte baja de la ciudad se va hacia la alta: a la Plaza de Toros. Los costes se incrementan. En 1986 el presupuesto para la Gala es de treinta millones de pesetas. El Ayuntamiento como organizador de las fiestas elige a José Tamayo para que dirija el acto. La parte central de la Plaza de Toros se convierte en el escenario. En 1988 se colocan en éste escenario central tres niveles concéntricos donde la parte central es móvil. Está protegida por toldos para prevenir cualquier inclemencia del tiempo. Ya se empieza a darle mucha importancia al espacio donde van a desarrollarse los actos que configuran la Gala. De unos dos mil espectadores del Teatro Guimerá se pasa a seis mil. Era transmitida en directo para todo el Archipiélago por TVE en Canarias y Radio Club Tenerife, duraba casi tres horas. Las causas ya reseñadas y los problemas de sonorización de la Plaza de Toros obligan a un nuevo cambio. En 1989 se elige la Plaza de España, ubicada en la parte noble y centro de la zona económica-administrativa de la ciudad. La Gala transcurre en un escenario gigantesco (2.000 m<sup>2</sup>.) montado por y para los días de carnaval bajo la dirección artística de Jaime Azpilicueta, quien se ha encargado de ello desde 1988 hasta 1992. Cada año la OCA, el diseñador del escenario y el director artístico eligen el tema que será el que inspire la decoración y montaje del escenario, e incluso algunos de los disfraces que van a circular por la calle. Egipto, Walt

Disney, El Espacio o el Cine son hasta el momento los temas oficiales elegidos. Más de siete mil personas se dan cita para presenciar en directo la Gala. La instalación del escenario en 1989 estuvo cerca de los sesenta millones de pesetas; en 1992 alcanzan los cien millones. Casi el 40% del presupuesto necesario para cubrir estos gastos los aporta Cepsa, el resto corre a cargo de la Comisión de Fiestas (taquillas, publicidad, etc.).

La amplitud del escenario facilita también la participación de más reinas y más grupos durante la Gala. Comparsas, murgas, agrupaciones musicales, rondallas, grupos coreográficos, junto con algunos de los "personajes del carnaval" (Capítulo VIII), son los que comparten el escenario con las reinas. Hasta 1991 solía durar cuatro horas. La organización ha luchado siempre porque la Gala tenga agilidad y ritmo, por ello la reducción de la participación de las reinas se ha discutido siempre, a pesar de que las bases del mismo concurso no contemplan limitaciones en el número de candidatas. Según la propia organización lo ideal es que la Gala sólo dure tres horas para que se convierta en un producto vendible de cara a las cadenas de televisión nacionales e internacionales. Para ello se consiguió poner de acuerdo a las representantes de las murgas y de las comparsas para que únicamente desfilara una representante por cada modalidad, como ya venía sucediendo con las rondallas.

Sólo en el desfile de "las niñas", la Gala de Elección



de la Reina en 1991, tiene ocupadas casi una hora y media, calculando que cada una de ellas tiene cuatro minutos (en éste año hay 21 aspirantes). Esto supone que sólo queda noventa minutos para nueve comparsas y las agrupaciones que obtuvieron algún premio en los diferentes concursos. Por otra parte, los dos casinos de Tenerife, el Taoro y el de la Playa de Las Américas, presentan una sola fantasía bajo el nombre de Casinos de Juego de Tenerife.

La cada vez más imperiosa idea de que la Gala se convierta en un espectáculo internacional, por parte del Organismo Autónomo del Carnaval (OCA), provoca en 1992 la polémica novedad de dividir su celebración en dos noches, para elegir la Reina y sus Damas de Honor. La primera Gala se retransmite íntegramente por Televisión Española en Canarias y mediante conexiones para la Península. De las diecinueve aspirantes que se presentan sólo diez pasan a la segunda Gala, nueve quedan ya eliminadas. Jaime Azpilicueta, ha explicado que unas de las razones fundamentales para ésta división reside "en la imposibilidad de que TVE trasmita íntegramente y en directo un acto de tan larga duración. El canal 2 de TVE ofreció la retransmisión de la Final de la Gala en el Archipiélago y en la Península y el canal Internacional de TVE permitió que América (desde Canadá hasta Argentina), parte de África y Europa, vieran el acontecimiento.

A las ya tradicionales recriminaciones que se le hacen al director de la Gala acusándolo de "dictador", de "querer

acaparar fama" y de "llevarse el dinero e impedir la promoción de gente de la isla", se le suman ahora las críticas de las pequeñas empresas y centros comerciales que financian alguna fantasía por considerar "que si no se pasa a la segunda fase de la Gala no merece la pena gastarse el dinero, para no salir aunque sea tres minutos en televisión".

Radio Nacional, La Cope, Radio Club, Antena 3, Radio Bahía, Radio 21, Radio Norte y otras emisoras de FM, se encargan de las retransmisiones radiofónicas. El despliegue informativo se completa con los invitados de la organización: informadores de las revistas "Hola", "Diez Minutos", "Semana", "Lecturas", "Panorama", "Interviú", "Antena Semanal", "Cambio 16"; las agencias de noticias EFE, LIO, Inphoto y Copiprensa; equipos de la televisión autónoma vasca "Euskal Telebista", la TV catalana, la TV australiana, y los responsables del programa televisivo "Festivals of the World" de EEUU; los periódicos "El País", "La Vanguardia" y "Diario 16"; la emisora de radio venezolana "Fé y Alegría" y la Agencia United Press International.

Los medios técnicos empleados contribuyen también a la espectacularidad del acto. Seis cámaras fueron instaladas en 1992 (una de ellas sobre un sky-mote) en puntos estratégicos situados en lo más alto de las torres metálicas dispuestas para la labor de los técnicos de luminotecnia. Asimismo se instaló detrás de la torre de los medios de comunicación una pantalla gigante para que el público que no pudo entrar al

recinto, pudiera presenciar desde fuera la Gala en su totalidad. Más de treinta personas (entre técnicos de sonido e imagen, ayudantes de producción, auxiliares y operadores de cámara) trabajan durante las dos noches en tres unidades móviles. Una de ellas alberga un completo control de realización donde se situaron las mesas de mezclas, los monitores donde se captaban las tomas de las seis cámaras y un pequeño espacio donde el realizador dio las instrucciones al resto del equipo para el perfecto montaje y mezcla de planos. También se utilizó un sofisticado equipo de electrógeno que proporcionaba energía a todas las fuentes de imagen y sonido utilizadas, así como un camión que servía de enlace para retransmitir la señal. En total se utilizaron 700.000 watios de luz y 80.000 de sonido más que suficientes para la explosión de luz, sonidos y efectos especiales que hacen que el escenario cree el ambiente de "gala" para éste acto.

Antes de la Gala tiene lugar la presentación de las candidatas a Reinas y el sorteo del orden de aparición en aquella. Este acto se estuvo celebrando de forma protocolaria en el Ayuntamiento hasta 1988. En ese año y en 1989 se llevó a cabo en la Plaza del Príncipe por la tarde, perdiendo así el carácter solemne que se le imprimía, para convertirse en una presentación popular con la que se pretende ambientar la ciudad en el pre-carnaval. En 1990 el Parque García Sanabria es el lugar elegido y la hora el mediodía; en 1991 y 1992 se lleva a cabo en las

instalaciones del Hotel Mencey y tiene un carácter nocturno-festivo.

También tienen lugar ensayos generales con todos los participantes donde se fijan los esquemas de participación. Ninguna reina ensaya con su traje, ya que se guarda celosamente para evitar cualquier copia y guardar el secreto hasta última hora. La Comisión artística de la Gala (firmada por el director artístico, miembros de la Comisión de fiestas y técnicos y diseñadores de Santa Cruz) realiza contactos con los grupos del carnaval desde noviembre para explicarles el orden de aparición, tiempo que disponen para su actuación y todo lo relacionado con los movimientos sobre el escenario.

La Reina del carnaval que salga elegida de la Gala representa a Tenerife al año siguiente en la elección de "Reina de Reinas del Carnaval". Se celebra cada año en la ciudad francesa de Niza. En éste certamen participan las Reinas de los carnavales más famosos del mundo: Río de Janeiro y Bahía (Brasil); La Habana (Cuba); Düsseldorf (Alemania); Niza (Francia), Quebec (Canadá); etc. La celebración coincide con los primeros días del carnaval santacrucero. Es retransmitida en directo por varias cadenas de televisión. Según los organizadores del carnaval de Santa Cruz, "la simple participación tinerfeña supone el reconocimiento a la categoría adquirida por nuestros carnavales, dignos de competir con los mejores del mundo".

Desde que en 1909 se eligiera la reina más antigua del

carnaval que se conoce, y que no llevaba disfraz, pasando por el traje de "vampiresa" que lucía en 1935 doña Onagra Lorenzo representando al Recreo, o por el que mostraba en 1936 doña Ana de la Torre representando al Círculo de Amistad XII de Enero, hasta el de 1992, la evolución del traje de la reina o miss, como se denominaba en 1936 y durante las "Fiestas de Invierno", ha sido vertiginosa. Hasta 1966 las sociedades culturales eran las encargadas de la organización de éste acto, a partir de aquí son la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento, el Patronato del Carnaval y, por último, el Organismo Autónomo del Carnaval los responsables. Los clubes más prestigiosos y las asociaciones de tipo recreativo-cultural eran los que enviaban sus representantes a los concursos de Reinas. Los trajes representaban alegorías y fantasías mitológicas de carácter popular y referencias sudamericanas. En ésta época destacan en la confección de trajes D<sup>a</sup>. Hermógenes y M<sup>a</sup> Isabel Coello. La primera era una artesana que confeccionaba casi todos los disfraces de Santa Cruz. En la década de los sesenta y setenta destaca la segunda, que da impulso y categoría a los concursos. Es la que introduce los tocados en el traje (Reina de 1967; Ver Apéndice). A partir de entonces el tocado, con la mochila y la falda, formarán las partes principales de las fantasías. La figura de los diseñadores y los maquilladores empezaran a tener importancia. En el diseño que elabora en 1973, otra innovación se produce en las fantasías: la introducción de

espejos (Ver Apéndice). Las fantasías a pesar de estas grandes innovaciones artísticas y estilísticas, continúan dentro de una línea moderada. Hasta que en 1979, como ya hemos reseñado, las casas y entidades comerciales empiezan a patrocinar sus propios trajes en la Elección de la Reina. Esto supone irremediabilmente el futuro espectacular que ya hoy caracteriza a la Gala. En esa ocasión el diseñador es Justo Gutiérrez, la fantasía "Sueños de Mandarina" y, la casa comercial la boutique "Juan 2" (Ver Apéndice). Desde entonces todo empieza a cambiar: el volumen, el lujo, la majestuosidad y el precio de estos trajes aumentan vertiginosamente. En 1982 se crea la figura de la Reina de la Fantasía, que era elegida en la misma Gala de la Reina del Carnaval. Mientras que para Reina del Carnaval se elegían entre las aspirantes que representaban a los centros comerciales, la Reina de la Fantasía se elegía entre las chicas que representaban a los grupos del carnaval. Esta división de reinado sólo duró hasta 1983, porque se consideraba que la Reina de la Fantasía era:  
"Como la hermana pobre de la Reina de verdad y ya se sabe que las cosas gratuitas en el carnaval no terminan por pegar"[3/91].

La rivalidad entre empresas, centros comerciales, sociedades y grupos del carnaval se traduce en la Gala. Todos quieren ganar y emplean para ello dinero, trabajo y esfuerzo. No en vano esta es la única oportunidad en la que se pueden obtener buenos resultados publicitarios a corto plazo, y por no mucho dinero si la comparamos con otras

actividades realizadas por las empresas para este tipo de cuestiones. Es decir, la Gala se retransmite por televisión. Esto supone, en el peor de los casos, que más o menos un millón de personas de las siete islas lo vean; y en el mejor de los casos, como ocurre en la actualidad, las retransmisiones que ya hemos expuesto permiten asegurar la audiencia de cincuenta millones de espectadores de muchas partes del mundo. Hay que decir también que en este espectáculo no se paga por la inscripción, lo que en definitiva supone que los patrocinadores sólo tienen que amortizar el precio del traje, para conseguir resultados positivos. Cada vez son más conscientes de ello. Si en 1984 se pagaba medio millón de pesetas en 1992 se alcanzan los dos millones y medios. Cantidad, que por otra parte, siempre es considerada como insuficiente por parte de los diseñadores que ven así siempre limitada su creatividad. Las empresas son las que más invierten en un diseño, garantizando así el triunfo. Generalmente el traje más costoso es el que más posibilidades tiene de triunfo. La figura del diseñador se consolida. Cada uno forma su propio grupo de trabajo, en el que participan maquilladores, costureras, bordadoras y técnicos de montaje. Realizan un trabajo de auténticos profesionales. Cada traje se confecciona teniendo en cuenta los problemas técnicos que impedirían a las Reinas moverse sobre el escenario. La incorporación de nuevos materiales como el metacrilato que se utiliza por primera vez en 1984 (Ver Apéndice), los

derivados del petróleo o la fibra de vidrio, mimbre o bambú aportan nuevas posibilidades. Los trajes adquieren mayor luminosidad, transparencia y ligereza. Paradójicamente en los últimos tres años el jurado ha valorado más a los trajes que utilizan materiales tradicionales como las plumas y las lentejuelas, que aquellos catalogados por los diseñadores como más vanguardistas. Los diseñadores se quejan de que el jurado no sabe lo que son los trajes de las reinas y los juzgan bajo los antiguos cánones.

Las candidatas se preparan muy bien para soportar hasta los 18 kilos que puede llegar a pesar un tocado. Se entrenan físicamente en los gimnasios a base de ejercicios con pesas fortaleciendo especialmente el cuello; caminan con los zapatos de plataforma de quince centímetros de alto traídos desde Inglaterra que se les amarra a los tobillos, por calles de gran pendiente; y, se prueban varias veces el tocado. Esta preparación dura tres meses. En la Gala se puntúa la originalidad, espectacularidad, el color del traje y "cuenta mucho el ritmo y la armonía que la niña le imprima al traje en el escenario, por eso es muy importante la preparación". Aunque los trajes sean pesados no se puede demostrar perdiendo el equilibrio o desfilando torcida. El público valora con grandes aplausos a las Reinas que mueven su cuerpo al ritmo de la música que acompaña su desfile; "La niña tiene que mover el cuerpo, darle vida al traje. A veces salen algunas que no se pueden ni mover, parecen más bien



carrozas. Eso no gusta". Los nombres de éstas fantasías refleja muy bien su complejidad: "Revista Musical New York-New York" (1982); "En la Frontera del Universo" (1984); "La Cara oculta de la Atlántida"; "A la Guaira en correillo cargado de loros stop. Besos Concha."; etc. En ellos se quiere argumentar el tema y la inspiración del traje. Además "se eligen largos nombres y un poco barrocos, disparatados o llamativos, para hacerlos más divertidos". Otros hacen clara referencia a la isla: "Sangre de volcán"; "Chicharro carnavalero"; "La nueva fruta Canaria"; "Nevada en las cumbres Canarias"; "Lo que le falta a las sombrillas de la Playa de Las Teresitas"; "Cautiva Canaria"; etc.

Prácticamente la belleza de la mujer ha pasado a un segundo plano. No hay que ser necesariamente guapa para poder aspirar a ser Reina del carnaval. Lo importante es el diseño, después a la chica elegida se le maquilla el rostro, muchas veces hasta ocultarlo totalmente. Los diseñadores enseñan el boceto de la fantasía a los maquilladores para que realicen a su vez sus bocetos sobre el maquillaje, que luego presentará al diseñador para que elija. Unos maquilladores optan por "enmascarar" el rostro de las chicas con muchas pedrerías, plumas y dibujos; mientras que otros optan por dejar "más limpia la cara de la Reina, eso permite que durante la Gala o de lejos se diferencie lo que es el tocado y lo que es la cara. Con el rostro muy recargado todo el traje parece una sola pieza".

Hay carnavales como los de Düsseldorf donde gobierna un príncipe con princesa consorte incluida. En Tenerife reina una mujer, pero no gobierna. Queremos decir con ello que el papel de la Reina en el carnaval es la de figurar como símbolo de la autoridad reguladora de lo festivo, pero nada más. Su autoridad es una autoridad fingida y bastante precaria, semejante a la que representó el día de la Epifanía el "Rey de la Faba" (Caro Baroja, 1979:315-17). Sus responsabilidades son las de estar presente en la Cabalgata, Coso y actos oficiales programados por la organización. Aunque es homenajeadada por entidades como CajaCanarias, Centro Comercial Maya y sociedades privadas, siempre se repiten quejas por la relación que se establece entre la Reina, sus patrocinadores y la organización del carnaval.

El carnaval de Santa Cruz tiene además Reina Infantil y Reina de la Tercera Edad. Los trajes de las Reinas Infantiles hace poco menos de cinco años los confeccionaban las madres y familiares de las niñas. En la actualidad están patrocinadas por grupos del carnaval, asociaciones de vecinos y sociedades y para optar al triunfo busca un diseñador que va a emplear para su realización las mismas técnicas artísticas que las empleadas para los diseños de las mayores. Esta Gala se celebró por primera vez en 1975, organizada por la Comisión de Fiestas, ha contado con la aprobación masiva y entusiasta del público. Estas fantasías que lucen niñas con edades comprendidas entre 5 y 10 años,

hacen referencias a los cuentos y personajes infantiles, al mundo de las flores, los animales y las plantas: "Princesa de los cuentos de Andersen", "Ramito de violetas", "Tutti-Fruti", etc. En 1981 un traje de Reina Infantil costaba cincuenta mil pesetas hoy casi alcanzan las cuatrocientas mil. Tras el desfile de las niñas y un espectáculo presentado siempre por un ídolo infantil ("Miliki", las hermanas Hurtado, Jesús Vázquez, etc.) y donde actúan agrupaciones infantiles, se da a conocer la decisión del jurado. La celebración de estos actos infantiles proporciona la iniciación carnavalera, en muchos casos, desde el nacimiento de los niños. Los padres acuden a muchos actos del carnaval con los pequeños desde muy pequeños, debidamente ataviados.

Desde 1988 la Gala de la Reina de la Tercera Edad ha contado con el apoyo del Ayuntamiento, Consejería de Sanidad, Trabajo y Seguridad Social y la Consejería de Turismo y Transporte del Ejecutivo Autónomo de Canarias y firmas comerciales. Participan candidatas que representan a los clubes de la tercera edad de la isla. Sus edades superan los sesenta años. La elección se celebra en el transcurso de un espectáculo que reúne a las agrupaciones musicales y rondallas de los más mayores. La participación de los ancianos en el carnaval se convierte en un elemento clave para la transmisión de vivencias y conocimientos históricos sobre la fiesta. Presumiblemente los grupos de ancianos de

la isla participan del tiempo colectivo que proporciona la fiesta, a través de acciones anacrónicas, es decir, a través de tradiciones carnavaleras que se reconocen como comunes y propias. Hay, claro está, una peculiar y personal selección de acontecimientos del pasado de la fiesta que se rememoran. En su mayor parte hacen referencia a las tradiciones ya perdidas, por ejemplo, la mascarita, y las bromas hirientes que se producían entre amigos y enemigos; y, aquellas que más han evolucionado, como el traje de la reina, el número de extranjeros que acuden al carnaval, etc. Además, el carnaval es el momento culminante para la reintegración momentánea de esta población.

### **3.5. La Cabalgata Anunciadora.**

El viernes antes del domingo de carnaval, "la masa carnavalera" de toda la isla sale ya a la calle. Desde mediodía todos los grupos, comparsas, murgas, rondallas, grupos de amigos de todas las edades, anónimos, carrozas, coches engalanados, brasileñas (Rioyaneiros), cantantes y actrices (Celia Cruz, Brigitte Nielsen) invitadas por la OCA a la fiesta se dirigen al sitio de partida para dar fe de su buen hacer en la cabalgata que da ya licencia para el baile y la diversión. Todos conseguirán dar renombre y lujo al cortejo anunciador de las fiestas.

El recorrido: Avenida de Bélgica, Avenida Asuncionistas, Plaza de la Paz, Rambla Pulido, Méndez Núñez, Rambla General Franco, Avenida Anaga y José Antonio; está desde el principio al final impregnado de salsa, cumbias y letras murgueras que hacen el deleite del numeroso público. Estas calles se convierten en el escenario de un teatro sin texto fijo. Se eligen en función de su anchura, presencia de comercios y balconadas que atraen a numeroso público.

En las calles adyacentes reina una extraordinaria animación, a medida que transcurre la noche la gente va saliendo de su casa disfrazada para darse cita en distintos bares de las calles céntricas de la ciudad y terminar en los bailes de la Plaza de España. Pero ya desde primeras horas de la tarde el público ha ido eligiendo el lugar donde poner la silla que les permitirá ver "cómodamente" el espectáculo. Vendedores ambulantes ofrecen bebidas refrescantes,

bocadillos y golosinas. Todas las aceras son ocupadas; la gente circula con dificultad por el espacio libre de acera que resta detrás de ellas y la pared de las casas.

La Cabalgata se suele iniciar con la carroza de la reina. Detrás van más de veinte y dos carrozas (confeccionadas por grupos de amigos y familias y firmas publicitarias como la de la cafetería Manhattan, McDonal's o London School Crew), las carrozas de la reina infantil y las de la dama de honor también participan, están subvencionadas por la OCA o sociedades recreativo-culturales de la ciudad; algo más de 70 coches engalanados; y más de cincuenta grupos formales del carnaval (murgas, adultas e infantiles, comparsas, rondallas, agrupaciones musicales y lírico-musicales). Entre unos y otros, se colocan el resto de los participantes, todos disfrazados.

El desfile es obligatorio para todos aquellos grupos inscritos en concurso. Los premiados muestran una "cinta" donde especifican el tipo de galardón otorgado. Los últimos dos años, según la organización, fueron quince mil participantes los que tomaron parte de la Cabalgata y unos sesenta mil los espectadores. Todos desfilan como si deambularan, formando un cortejo, cantando y bailando a ritmo de salsa, sembrando la alegría de quienes no participan. Desde los balcones y ventanas de las casas se suelen tirar lluvias de papeles recortados, casi siempre de periódicos y de papeles de colores que arrojan al paso de la comitiva.

La Cabalgata es "un desfile que pretende dar una idea de lo que se va a ver en la calle durante los días de carnaval, y que siempre se supera en el Coso, unos días más tarde". Cada año la Cabalgata se disfraza de mayor magnificencia, pero ésta dista mucho de complacer a todo el mundo. No escasean las críticas que abogan por la simplicidad o por una menor presencia de coches engalanados que "lo único que dan al desfile es un ruido y un mal gusto que nada tiene que ver con los carnavales". Pero todos forman ya parte del desfile, esta especie de metamorfosis de carnaval, donde se mezclan las carrozas, figuras de siempre como las lecheras, los hombres vestidos de mujeres o viceversa, los vistosos y caros disfraces de los grupos y la música de los coches engalanados; no han mermado ni un ápice el entusiasmo, la emoción y el júbilo de todos los que participan y los que se limitan a mirar y juzgar. Todos estos hombres y mujeres de todas las edades, muchos de ellos anónimos, son los verdaderos artífices del espectáculo. Así lo expresa uno de nuestros informantes:

"Cuando uno participa en una cosa como esta de la cabalgata, parece entrar en el cielo te olvidas de todo y eso, precisamente eso es lo que hace que la gente se mueva a tu ritmo cuando pasas por el lado de ellas en la calle o en las aceras. Como tú lo vives lo sienten ellos y eso es lo bonito. Todo es un teatro. Aquí se viene a gozar y no importa nada más que eso" [Inf.12/89].

El colorido, la imaginación de los disfraces, la música y el humor se adueñan del espacio convirtiéndose así en uno de los mayores y más populares espectáculos teatrales en la

calle. Los tinerfeños y los visitantes son los actores improvisados y espontáneos que interpretan los papeles más dispares al son de la música caribeña más enloquecedora.

Tiendas, comercios y centros de trabajo cierran esta tarde sus fiestas para poder participar o acudir a la fiesta. Las emisoras de radio transmiten la cabalgata y utilizan frases como "esto no hay quien lo pare", "que grande es mi pueblo", "la imaginación al poder", etc., para definir el ambiente de la calle.

El antecedente histórico de la cabalgata son "las camelladas" que recorrían diferentes calles del casco urbano de Santa Cruz a principios de siglo. "Compuesta por unos nueve camellos, montado cada uno por tres caballeros vestidos con características disfraces y así recorrieron casi todas las calles de la población, cantando y arrojando a todos los balcones serpentinas y huevos. La organización corrió a cargo de un grupo de vecinos" (Santos-Solorzano, 1983:71). En 1929 la Comisión de Festejos también introducía en el programa la "nonata". Consistía en una cabalgata anunciadora en la que podían figurar carrozas de comercios e industrias de la ciudad y grupos del carnaval. Sin embargo, nunca se llegó a realizar, no se sabe muy bien por qué.



### **3.6. El Coso.**

El día por excelencia del carnaval es el martes, cuando se lleva a cabo el gran desfile santacrucero: El Coso. El coso marca el ecuador en el calendario carnavalero. Transcurridas las dos primeras grandes noches, frenéticas y dislocadas, se toma un cierto respiro hasta la Piñata. Aunque la fiesta continúa con el Entierro de la Sardina, se abre un paréntesis para la recuperación física. Las actividades laborales, con más o menos "tino", se reanudarán hasta el sábado, fecha de la "última gran noche". Pero el martes de carnaval es fiesta para toda la ciudad.

La calle es tomada por el pueblo para dar vida a una apoteosis multitudinaria llena de color. Se dan cita todos los participantes en el carnaval oficial, es decir, aquellas agrupaciones que, inscritas en la Comisión de Fiestas, han tomado parte en los distintos concursos y festivales. Pero, además, también desfilan todo tipo de personajes, familias enteras, grupos de amigos y una gran variedad de disfraces individuales que recorren a lo largo de la Avenida Anaga unos tres kilómetros hasta llegar a la Plaza de España. Si bien los grupos cambian todos los años porque aparecen nuevos y desaparecen grupos ya formados, destaca si cabe siempre en el Coso una carroza y un grupo que es esperado por todos los carnavaleros. Nos referimos al Hogar Canario Venezolano "Los Liquis-Liquis" que participan desde hace catorce años también con su reina. Esta carroza es muy

conocida por los niños porque es la única que reparte caramelos durante todo el recorrido.

Antiguamente el Coso se celebraba en la Plaza de la Constitución, los confetis y las serpentinas eran los protagonistas. En 1910 se celebró en Santa Cruz el primer coso de confetis y serpentinas, organizado por una institución benéfica encargada del mantenimiento del Hospital de Niños: Asociación Caritativa de la Infancia. Estaba apoyado por las autoridades ya que suponía un acto que permitía modernizar los carnavales; se creía que éstos cosos eran una característica de las ciudades modernas de buen gusto. Hasta 1992, el Coso comenzaba a las tres de la tarde. La retransmisión televisiva ha dado pie a que se retrase hasta las seis. Desde la OCA se argumenta que el retraso horario permite que se aprecie más el colorido de los disfraces, ya que "de noche brillan todos mucho más". Esto ha supuesto la instalación de unos focos especiales en el recorrido, que han costado dos millones y medio de pesetas sin contar las algo más de seis millones de pesetas que supone su instalación y montaje. En el Ayuntamiento se argumenta "que lo importante es que salga la fiesta lo mejor posible por televisión y que todo el mundo sepa y reconozca a los carnavales de Santa Cruz de Tenerife. Además todas las fiestas importantes de España como las Fallas o los San Fermín llevan éste horario". Es decir, la propia evolución de los carnavales como fenómeno masivo, provoca

inevitablemente ajustes en la estructura ritual y en su articulación con el contexto. Implica que dejen de ser un espacio ritual más o menos marginal, para convertirse en un espacio ritual en el que el negocio turístico es el eje de su propia lógica de desarrollo (Capítulo VI).

Muchas personas desde primeras horas de la mañana están atentas para coger un "buen sitio". A medida que el espectáculo atrajo a multitudes de espectadores dispuestos a pagar por ver el espectáculo, hicieron aparición las gradas. En el caso de los concursos son ocupadas por las personas que pagan entradas y en el Coso son disputadas por el público en general que no tiene que gastarse nada para utilizarlas, sólo se requiere paciencia y reservarlas desde muy temprano. Así se garantiza el orden y la capacidad numérica de los propios espectadores. Pero cualquier sitio del recorrido es bueno para poder acomodarse: cabinas telefónicas, árboles, muros, esculturas son lugares en los que se pertrechan los espectadores para ver, grabar en vídeo o hacer fotos al desfile. La gran masa carnavalera que ha hecho aparición en los últimos cinco años, ha provocado que las instituciones locales (Ayuntamiento, Guardia Civil, Cruz Roja, etc.) intervengan en los carnavales mediante la implantación de una infraestructura pública de servicios sociales (informativos) y sanitarios (colocación de centros de urgencia, ambulancias, urinarios, etc.) cuyo objeto es abrir al carnaval a las masas y regular su presencia con el

objeto de incrementar su productividad, favoreciendo la acogida de los cada vez más visitantes y procurando un mejor nivel en la estancia de los mismos en la ciudad.

Este espectáculo, que atrae a mayor número de participantes y público que la Cabalgata, es seguido también a través de la transmisión en directo de Televisión Española en Canarias, el canal nacional y las emisoras de radios locales y nacionales. Todos los hoteles de la isla ofertan un viaje a Santa Cruz para ver el Coso, con lo que casi toda la población de turistas extranjeros se encuentra esa tarde en Santa Cruz para ver el espectáculo.

Se sigue un orden de participación para dar movimiento a más de 160 grupos que participan pero, la mayoría de las veces la gran masa popular desborda todo tipo de predicciones. Es tradicional que la afilarmónica Nifu-Nifa encabece el desfile. Toreros, chinos, payasos, las chicas del "can-can", brujas, hawaianas, romanos, extraterrestres, animales, hamburguesas, cornudos, bailarinas, esqueletos, personajes de ficción, moros, brujas, osos de peluche, pájaros, trajes de época, Blancanieves con bíceps,, pitufos, gitanas con bigote, Rambos enanos, monjas que enseñan bragas rojas, etc., se suceden al ritmo de las notas musicales de los diferentes grupos hasta acabar, después de casi cinco horas más la espera del turno de salida, en la Plaza de España. Participantes y espectadores se mezclan en los alrededores del escenario, en las calles adyacentes, en los

kioscos de los estudiantes y en cualquier esquina en la que suene un altavoz con música para bailar y seguir el jolgorio después de una gran exhibición pirotécnica a cargo de los hermanos Toste, famosos pirotécnicos de Los Realejos.

El Coso es la gran apoteosis del carnaval, es el cénit de la fiesta. A través de él se puede apreciar las evoluciones del carnaval santacrucero. De la máscara individual al calculado disfraz y estudiado maquillaje, de las murgas con sello canario a las comparsas sudamericanas, de pequeños grupos a grupos con más de 25 personas, de la participación de gentes de Santa Cruz a la participación de todo clase de personas: vecinas, de pueblos isleños, de otras islas, "godos" y extranjeros, actores de la fiesta.

El carnaval añade, pues, a su significación estructural santacrucera el carácter de evento que amplía sus significaciones mucho más allá de la identidad local o tinerfeña, para convertirse en un lugar que adquiere significación dentro del país. El Coso lejos de ser un desfile militar, se convierte en el escaparate festivo de la ciudad. En las fiestas canarias hay un elemento ritualizado que aparecen con gran fuerza, nos referimos al movimiento espacial de las personas. Las peregrinaciones, romerías, bajadas, procesiones y desfiles militares son las formas de marcar y diferenciar el camino ritual. Realmente cada una se asocia a fiestas diferentes. El desfile carnavalero no guarda ningún orden más que el impuesto por la organización

a la salida. Los propios participantes son los que rompen continuamente el orden establecido. En este momento las jerarquías sociales desaparecen. Y es este un mensaje social que se quiere transmitir en un ritual como el Coso, verdadero instrumento para "el disloque social". Todos podemos mezclarnos y confundirnos a lo largo del espacio por donde discurre el Coso; hay una relativización de las posiciones sociales que, para Mijail Bajtin (1987), caracteriza a los espectáculos verdaderamente populares, donde el pueblo se representa a sí mismo. Por lo menos los vecinos de Santa Cruz, que son los verdaderos protagonistas. En el Coso participan gentes de todos los pueblos de la isla, pero en mayor medida los vecinos de la capital. Apenas participan políticos y representantes de la burocracia isleña. Sólo los alcaldes y concejales directamente relacionados con la fiesta se dejan ver en algún momento, para luego desaparecer. Los espectadores en su gran mayoría son extranjeros, personas de otros lugares del estado español, gente de la llamada tercera edad, y de todos los pueblos de la isla. Si bien se diferencia claramente entre actores y espectadores, éstos tienen una forma también peculiar de participar. Al paso de los grupos y de los disfraces, los espectadores quedan envueltos en una serie de comentarios sobre el orden y ritmo del desfile, de la calidad de los disfraces, de la belleza de las reinas, de la gracia de algún participante, sobre todo cuando pasa algún hombre vestido de mujer, e incluso se oyen discursos de

índole moral al paso de travestís y homosexuales disfrazados.

Cuanto más compacta sea la presentación del Coso mayor será la unidad y brillantez. Este espectáculo es una de las características más importantes de la policromía cultural de Santa Cruz. La inconstancia y los excesivos intervalos entre los participantes en el desfile resultan "feos y dan la impresión de desorden organizativo". Aunque el Coso permita la iniciativa personal y el disloque, siempre se debe prever el espacio que se va a ocupar para mantener cierta unidad rítmica en el desfile.

Cada participante se convierte en el marco referencial para la imagen pública de la ciudad. Cada vez más acuden famosos, personajes importantes del mundo de la política y la economía atraídos por esa imagen. Si hace diez años venir al carnaval de Santa Cruz desde la península, Alemania, Inglaterra u Holanda era extraño, simplemente porque no se conocía; en la actualidad resulta que lo raro es no asistir. Esto se debe a la atención que los medios de comunicación han prestado al carnaval en los últimos años y, a la concienciación por parte de los políticos insulares de que el carnaval es un acontecimiento único para la prosperidad y fomento de la isla. El Coso demuestra también que el carnaval es un acontecimiento de masas que supera a cualquier otro acontecimiento social-festivo en todo el archipiélago.

### **3.7. El Entierro de la Sardina: muerte y resurrección.**

Con el miércoles de carnaval llega también "el entierro del chicharro", en el que todos lloran la "inesperada" muerte del animal, el "fin" de la fiesta. Una carroza trasladada en procesión al animal custodiado por ángeles, portadores, obispos y la cofradía del cortejo que le rezan tradicionales jaculatorias.

Este acto del carnaval es organizado por la afilarmónica "Nifu-Nifa", encabezada por su presidente Enrique González Bethencourt:

" Nosotros somos como los padres. Hace ya una purriada de años, y llevamos haciéndolo unos 12 años. Esto estaba olvidado, ignorado y nos dio por resucitarla y ya se está haciendo un segundo espectáculo; es una cosa esperada" [Inf.3/89].

A la guapa y sensual sardina se le pinta unos labios carnosos y exuberantes y se le coloca unas grandes pestañas. Ella es la muerta, pero una muerta que muere a pura carcajada, segura de que volverá a resurgir de sus propias cenizas. Es de cartón piedra y se rellena con maravalla, cartón y material inflamable para que quemé bien y por mucho tiempo.

Generalmente se coloca en vertical y puede llegar medir siete metros y medio. En 1992 su altura fue de tres metros y medio porque se construyó en posición horizontal. Aunque asexual, todos se preguntaban por el género del animal. Unos veían representado un masculino chicharro (símbolo identificador de los santacruceros), otros una femenina



sardina, madre y origen de todos. De cualquier forma, el futuro cádaver se representa como una "coqueta", "sexy" y "pícaro" mujer que recuerda el debilitamiento de todo lo convencional. Su muerte es un ejemplo instructivo de las relaciones entre el individuo y la sociedad. En este rito mortuorio la inversión del comportamiento normal oculta la norma y así suministra una manera de subrayar la continuidad.

La pira se prepara con petardos y cargas interiores, que permiten que ardan todo cuando se le prenda la llama una vez que a la sardina es rociada con "agua bendita" (petróleo).

A las ocho de la tarde parte desde la Avenida de Venezuela y, después de pasar por la Avenida General Mola, Plaza de La Paz, Rambla de Pulido, Plaza de Weyler, Angel Guimerá e Imeldo Serís, llega a la Avenida Marítima donde es colocada en la pira. Todo este recorrido queda inundado de cuerdas vocales rotas por el dolor, lágrimas, "quejíos", espirridos, gritos, fuegos, humos y el olor del difunto cadáver.

El cortejo fúnebre está compuesto por amigos, familiares y seguidores incondicionales de la sardina que salen a la calle para decir el último adiós a quien tantos goces ha proporcionado en los días de carnaval. En el séquito están representadas las autoridades civiles, militares y eclesiásticas junto con el pueblo llano. Curas barrigones hartos de comer y de beber; cardenales

mujeriegos; fantasmas, viudas de verdad, viudas que muestran falos, hombres embarazados, elegantes damas, magistrados que esconden bolsas llenas de dinero; sacristanes mutilados; travestís y homosexuales sufren mareos, lipotimias, derrumbes de tensión, vahídos, fatigas y ataques epilépticos que les provocan la caída al suelo. Los propios participantes se valen de sus faldas y abanicos para dar aire al que lo necesite a la vez, se enseña la ropa interior, conejos, falos, cuernos, plátanos o cualquier otro símbolo sexual masculino que facilite la parodia; la parodia de la muerte misma. En ésta ocasión se pone de manifiesto una intención universal del carnaval: la de ridiculizar todo cuanto esté instituido. Todo ello a ritmo de samba y congas. Este es el rito con más tradición dentro del carnaval. Aquí no participan extranjeros, la gran mayoría son hombres y no aparecen en el cortejo niños. Algunos van solos mostrando ricos trajes de luto a los que no le faltan ningún lujo de detalles: velos, sombreros, guantes, medias, etc. todo de riguroso color negro; otros van en grupos a modo de plañideras. Los travestís son los que rompen la monotonía del negro, ellos se confeccionan unos despampanantes trajes de colores llamativos, con grandes escotes donde dejan ver sus atributos. Muchas veces se adornan más la cabeza con grandes pamelas y velos que el propio cuerpo. Todo discurre con lentitud y parsimonia.

No está nada claro el origen del protagonismo de la sardina en el carnaval, cuando parece más lógico que se

queme carne, por ser éstas unas fiestas paganas protagonizadas por don carnal. En 1847 Pascual Madoz en su diccionario, lo explica diciendo: "Sin embargo, lo que parece positivo es que en la antigüedad se acostumbraba a enterrar un canal de puerco, a la que se le daba el nombre de sardina, cuyo uso se ha corrompido con el significado que hoy se da a este pescado". Nos parece que esta explicación no es argumento que justifique el problema. Tampoco Caro Baroja (1979) aporta datos que pueden clarificar el cambio de la sardina a las carnestolendas. Sólo se limita a hacer referencia a las famosas escenas matritenses, de Mesonero Romanos, también aludidas por Frazer en La Rama Dorada (1981): "La cofradía de la sardina, los coros de plañideras, las "inocentes", los gatos amarrados por el rabo, el bamboche de paja que lleva la sardina en la boca y la quema y entierro respectivos, amén del coro deprecatorio final y la apoteosis de palos".

En Canarias en las zonas rurales los niños solían coger un rolo o tronco de la platanera, al que atravesaban con dos palos por la parte inferior y superior para que hicieran de asideros. Se abría un hueco en el centro, como si fuera el corazón del machango, y allí se colocaba una vela encendida. De cabeza se ponía cualquier sombrero viejo y, en general, se pretendía lograr un aspecto de monigote. Lo cogían por los asideros cuatro porteadores, y comenzaba entonces el desfile. Con un balde de agua y una escoba, a manera de hisopo, se iba rociando a todo lo que se encontraba por el

camino. Después de distintas ceremonias, el machango se enterraba o simplemente era echado al barranco (Elfidio Alonso, 1985:42).

Otra versión más reciente apunta a que la sardina es una costumbre madrileña, inventada por casualidad durante el reinado de Carlos III, cuando unos nobles, que habían encargado las sardinas a un pueblo costero del norte, las recibieron en mal estado y con bastante mal olor. Como eran días de carnaval, uno de los nobles tuvo la idea de organizar una marcha hacia la Fuente de la Teja, en la Casa de Campo, para poder enterrar a las sardinas putrefactas. La buena acogida de este sepelio propicio que sucesivamente se incorporara al programa de los festejos.

En cualquier caso, esta ceremonia tumultuosa y exuberante, poco nos recuerda a su ya lúgubre ritual originario. El entierro de la sardina se entiende como el ánimo de prolongar el carnaval un poco más. Es una fiesta póstuma, que determina el inexorable triunfo de la ceniza sobre la carne, de la penitencia impuesta obligatoriamente sobre el improvisado desenfreno, de la austeridad sobre la alegría, de la muerte sobre la vida. Es el escenario, el espacio vital para recordar lo que fuimos y lo que ya no podremos ser.

El entierro de la sardina constituye una de las manifestaciones más populares dentro de todo el territorio español. En Santa Cruz no se tienen noticias de ésta celebración hasta 1900. En ese año "La Sociedad de

Conciertos" y del "Sport Club" convoca a sus socios a que participen en el entierro de la sardina, que ambas sociedades preparaban conjuntamente. La comitiva partió de la Plaza del Teatro a las 10 de la noche y estaba compuesta por máscaras, coches, carros, camellos y burros que recorrieron los barrios de la ciudad ("Diario de Tenerife", 1/3/1900).

El carnaval es la máxima expresión del caos, pero una expresión organizada y controlada del mismo. La sociedad no crea el caos, lo dramatiza para poder así reforzar el orden. Muchas fiestas españolas terminan en una costumbre desaparecida actualmente en algunas de ellas y recuperadas en otras: la quema del haragán, el machango, el Judas o el entierro de la sardina. Ejemplos de esto que decimos son: el "Pero-Palo" de Villanueva de la Vera en Cáceres; el "Manolo" de Losar de la Vera también en Cáceres; el gigante "Michel Otxein" del carnaval de Lanz en Navarra; el "Marquitos" de Zalduendo (Alava); la quema del Judas de Taganana en Tenerife; el entierro del "Rascallú" de Los Realejos y La Orotava; el "Sansusino" de Garachico en Tenerife o, el entierro de la sardina de Madrid, Isla Cristina (Huelva), Las Palmas de Gran Canaria, Puerto de la Cruz y Santa Cruz en Tenerife. Tanto en los personajes del haragán, como en el Judas como en el entierro de la sardina se intenta representar los vicios, el desenfreno y tantos brotes de liberación que afloraron en la fiesta. La manera de arreglarlo todo, de volver al orden pasa por la hoguera, el

fuego como símbolo de regeneración y liberación.

El ritual en cuestión no se celebra en los días principales del carnaval, tampoco en el último. En el caso de los haraganes y el Judas se celebra un día después de la celebración de la fiesta. Es un día laboral en el que todo ha vuelto a la normalidad. Por la tarde, ya anocheciendo el pueblo se reúne para quemar éste esperpento que ha sido confeccionado en un lugar oculto, el lugar donde tiene lugar los vicios durante el curso normal de la vida. El personaje tiene cara de vicioso: la cara es la de un borracho, despeinado, vestido con trapos, telas de saco, cortinas y colchas viejas se le coloca o bien sentado o de pie en carros, árboles o pequeñas carrozas. Generalmente si se trata de un Judas se cuelga y después de emborracharlo y castrarlo se quema mientras que a los haraganes no se le suelen colgar. En ambos casos se le exageran todos sus miembros. Largas piernas, falos interminables, manos grandes y gruesas, se le coloca muchas veces puros en la boca y así es paseado por las calles entre los abucheos de la multitud que grita: "que lo quemen", "muere vicioso", "holgazan muere". Con éstos gritos el mismo pueblo pide que se vuelva a la normalidad, que se restaure ese orden del que hablábamos. En los carnavales, el entierro de la sardina se celebra justo cuando la iglesia celebra el miércoles de ceniza. Lo que se pretende con el entierro de la sardina es lo mismo que con la quema del haragán y el Judas. Es decir, hay una intención que consiste en invitar a las masas a una

reflexión colectiva, es una llamada al orden

Durante el cortejo mortuorio se oye cantar unas coplas populares que dice:  
"Jo, jo, la sardina se murió  
y la fueron a enterrar  
veinticinco palanquines,  
un cura y un sacristán".

Aunque es más usual oír lo siguiente entre los participantes:

"Ya se van los carnavales,  
cosa buena poco dura;  
ya se acerca la Cuaresma,  
el carnaval de los curas".

El entierro de la sardina es la expresión simbólica del pasado que se va a enterrar, de lo socialmente establecido hasta esa misma noche del sepelio; ambas cosas hay que destruirlas, hay que echarles tierra para que puedan renacer con mayor fuerza, para que surja una nueva sociedad ya transformada. "En una sociedad urbana y laicaizada donde el muerto hay que enterrarlo cuanto antes; donde la casa y la vecindad han cedido al velatorio en una parroquia que no es la suya y en la que se pagan quizás demasiados miles de pesetas; donde la muerte cada día tiene menos de acto social, comunitario, más que las pasiones lo que quizás se entierra o se destruye son los valores del pasado, la ideología religiosa, e incluso instituciones como el matrimonio" (Galván Tudela, 1987:136). Y es que aunque los hombres invierten simbólicamente sus roles sexuales, cuando se convierten en embarazadas "por obra y gracia de Dios", o embarazadas que "no han sabido qué es el placer sexual";

también hay mujeres que aunque viudas desconsoladas pero alegres que buscan nuevas compañías en el propio entierro, o que se hacen publicidad como "las verdaderas concededoras de los placeres escondidos del amor", ofreciendo su amor a los viudos o a los hombres que están en las aceras de las calles. Todos los participantes durante el cortejo mantienen contactos con los espectadores siempre basados en conversaciones sobre relaciones y experiencias sexuales. Se observa, pues, en el entierro de la sardina, el poder fertilizador de la muerte, ya que tras la expulsión del ritual o la desaparición del armazón aparece otra vez la vida, la primavera.

### **3.8. Sábado y Domingo de Piñata.**

La noche del jueves se celebra el Festival de Galardonados, donde actúan las agrupaciones que obtuvieron premios en los distintos certámenes. Con el sábado y el domingo llega la Piñata que pone fin al carnaval.

La Piñata es una propina para los que se resignan a que la fiesta agonice y muera. Tal vez su principal atractivo sea el sabor agridulce de la transgresión, del desafío. Con ella asistimos a la muerte definitiva del carnaval, una muerte que ya se había iniciado el miércoles de ceniza y que ahora se consuma rotundamente hasta el año próximo. La participación es también masiva y diversos actos ponen este punto y final. El Coso infantil tiene su día el sábado de



Piñata. Además de descongestionar un poco el Coso del martes, es un vehículo de transmisión de la "cultura chicharrera" a los más pequeños. El domingo de Piñata tiene lugar el desfile de coches antiguos, reliquias andantes que nacieron entre los años 1912 y 1936: Chevrolet 4, Willys Knigh-6, Packard Eight, Ford 4-A, Austin Seven, Buick Eight, Hispano Suiza, Packard Six, Opel Six, Fiat 509, etc., que son conducidos por sus dueños vestidos con trajes "a tono" con el coche. Es organizado por el Real Club Automovilístico de Tenerife, desde 1971.

Tanto el sábado como el domingo se celebran multitudinarios bailes que se prolongan hasta la madrugada. Con la exhibición pirotécnica y la música, el carnaval termina de ser festejado.

Hay que señalar la constante preocupación por mostrar lo que es el carnaval en un formato único. Para esto se celebra el Festival de los Galardonados el jueves después del miércoles de ceniza. En el escenario de La Plaza de España se ofrecen las actuaciones de los grupos que han resultado clasificados en primer lugar en cualquiera de las modalidades de concursos. Participan también agrupaciones que son invitadas por la Comisión de Fiestas.

En resumen, el carnaval nos hace conscientes del mundo que nos rodea, por permitir observar las transformaciones de los fenómenos culturales de gran número de la población. Para que ocurran estas transformaciones se necesita la

dramatización. Los desfiles y los actos del carnaval adquieren cada año un significado propio. Es una alternativa que la sociedad tiene para mostrarse socialmente.

# III

## CAPITULO V.

Sociedad, economía y política en los carnavales  
de Santa Cruz.

## V. SOCIEDAD, ECONOMIA Y POLITICA EN LOS CARNAVALES DE SANTA CRUZ.

### 1. La urbanización marginal y el origen de las agrupaciones del carnaval.

Desde los años cuarenta a los sesenta, Tenerife experimenta el fenómeno de la emigración. Como hemos comentado (Cap.III), la crisis después de la II Guerra Mundial y la limitación de los recursos de la isla son las causas principales de éste fenómeno. La población que ha abandonado la isla se ha dirigido principalmente a Cuba, sobre todo antes de los años treinta; y, a Venezuela a partir de la década de los cuarenta<sup>1</sup>. A partir de los años sesenta a los ochenta se produce una avalancha inmigratoria, y se produce un descenso de la emigración exterior sobre todo debido a las dificultades de entrada que los países

---

<sup>1</sup> No obstante, tenemos que decir que también ha existido la emigración a Europa y a las colonias españolas en África (sobre todo al Sahara Occidental). Los que se dirigían a Europa se establecen en las ciudades, mientras que quienes lo hacen a América Latina lo hacen generalmente en zonas rurales. Esta emigración tradicional hacia América, se lleva a cabo de manera clandestina en frágiles embarcaciones hasta 1946 que se legaliza.

Por otra parte, son los habitantes de las islas occidentales quienes prefieren África como destino, ésta población está compuesta por comerciantes, trabajadores de las minas de fosfato y funcionarios (Martín Ruíz, 1982).

receptores imponen.

Este flujo de población que entra en la isla está motivado por los cambios que a partir de los sesenta sufre la economía de la isla. El área metropolitana<sup>2</sup> sufre un crecimiento demográfico, más que por sus excedentes vegetativos, que son relativamente menores que en las zonas rurales, por los siguientes motivos: 1) el éxodo rural que coincide con la crisis de la agricultura de medianías; 2) el regreso de emigrantes; y, 3) la llegada de trabajadores con cierto nivel de cualificación de la península y del extranjero (alemanes, holandeses, hindúes, libaneses, etc.).

Las diferencias socioculturales entre ellos son claras. A todos les atrae la concentración de funciones terciarias que surgen en la isla. Se produce una ampliación del mercado del trabajo, para actividades relacionadas con el turismo y el mundo empresarial y los servicios. Pero no todos acceden a los mismos puestos de trabajo. Los inmigrantes peninsulares ocupan puestos en la Administración Pública, como funcionarios civiles y militares y en la empresa privada. Los extranjeros están relacionados con el sector

---

<sup>2</sup> Esta área, abarca los municipios de Santa Cruz, La Laguna, El Rosario y Tegueste. Desde el plano demográfico y socioeconómico, desempeña un papel fundamental en la panorámica insular, ya que concentra al 53,4% de la población, con tendencia a incrementarse por efecto de la atracción que ejerce sobre toda la isla e islas menores occidentales. Domina el poblamiento urbano y semiurbano en la conurbación Santa Cruz-La Laguna, sin que esto quiera decir que no exista el hábitat rural, muy abundante también en amplias zonas de la comarca (La Esperanza, Tegueste, Valle Guerra, etc.). Su poderío socioeconómico es patente. Aquí radica la casi totalidad del comercio y de la industria tinerfeña, concentra casi todos los servicios administrativos y agrupa a la mayor parte de los centros universitarios del Archipiélago.

turístico (empresarios, técnicos, inmobiliarias, tour operator, dirección de hoteles, bares, supermercados, etc.), el comercio (bazares hindúes, libaneses y árabes) o, las actividades multinacionales (Flota pesquera, técnicos y dirección). Se trata de una inmigración cualificada, muy diferente a la inmigración isleña formada tradicionalmente por pequeños campesinos y jornaleros, sin tierra en su inmensa mayoría. Proceden de las zonas rurales de Tenerife y de las islas periféricas.

Así es que la evolución demográfica en las distintas comarcas de Tenerife, en estos años está determinada en función de: a) su emplazamiento respecto a la ubicación de las actividades económicas tradicionales (plátanos, tomates); b) las actividades recientes (turismo, cultivo de invernaderos); y c) el área metropolitana. Por lo tanto, el crecimiento que experimenta la isla no se ha distribuido de una manera uniforme. Las migraciones interiores y las inmigraciones ocasionan un cambio en la distribución de la población, es decir, se incrementa el peso demográfico del área metropolitana y se pierden habitantes en las zonas rurales. Vamos a centrarnos en el análisis del área metropolitana, ya que las agrupaciones del carnaval están situadas geográficamente en ella y pueden definirse socioeconómicamente según las propias características de aquella.

Este aumento de las tasas de crecimiento de población en éste área, provoca importantes cambios en la distribución espacial de la población. Ello implica la formación casi

automática de nuevas zonas. Surgen los barrios periféricos o "barriadas", como popularmente se les conoce. El casco tradicional se desborda y se extiende su perímetro urbano.

Las diferencias entre éstos barrios también se ven agudizados por la ordenación geográfica de la capital. El barranco de Santos y el de El Hierro junto con las vías de comunicación proporcionan geográficamente una clara segregación espacial en la ocupación del espacio capitalino. El barranco de Santos y Las Ramblas se perfilan como el límite físico más importante de la ciudad tradicional, el de El Hierro abre paso al crecimiento periférico iniciado en los años cuarenta.

Este crecimiento urbano sin planeamiento insular ha desembocado en el fenómeno de la urbanización marginal, que consiste en la aparición y multiplicación de las viviendas marginales de autoconstrucción en la periferia urbana. Los inmigrantes se instalan no sólo en la capital (preferentemente se ubican aquí los peninsulares y extranjeros), sino en los terrenos próximos que pertenecen en muchos casos a otros municipios (Taco o La Cuesta).

En Santa Cruz hay básicamente cuatro tipos de urbanismo periférico que corresponden a cuatro formas diferenciadas de organización y sociabilidad comunitarias.

En primer lugar, están los denominados Polígonos de Promoción Pública. Las principales barriadas son: García Escamez, Somosierra, Los Gladiolos, Los Verodes, Las Retamas, La Victoria, Santa María del Mar, Añaza, San Pío X,

Juan XXIII, Santa Clara, Ofra, San Jerónimo, Mil Viviendas, 25 de Julio, Ciento Ocho y la Cuesta de Piedra. Su morfología se caracteriza por los bloques de barrios de varios pisos.

En segundo lugar, los Polígonos de Promoción Privada. Morfológicamente son parecidas a las anteriores, pero con una mayor calidad en la construcción. Lo forman las siguientes barriadas: José Antonio, Cepsa y Tío Pino.

En tercer lugar, los barrios de autoconstrucción, que se distinguen rápidamente en el paisaje urbano por su morfología anárquica y de escasa calidad y estética (son construcciones que se muestran sin pintar y sin "rematar" la carpintería exterior). Ocupan terrenos poco propicios para la edificación. Se distinguen dos tipologías relacionadas con la topografía de los asentamientos y la calidad de las construcciones: a) barrios "en escalera". Están colocados en las laderas de las montañas, sobre todo en el Macizo de Anaga: La Alegría, Valleseco, Parte de María Jiménez o Bufadero, Cueva Bermeja, parte de San Andrés y Las Moraditas. Y, b) los que ocupan áreas alejadas del casco urbano: Buenos Aires, Chamberí, Llano Alegre, Tíncer, San Antonio y la Multa. Y, en cuarto lugar, los núcleos de Anaga: Roque Negro, Almáciga, Afur y Taganana.

El perfil socioeconómico de toda la población de estos barrios es bajo. Su participación en el carnaval formando parte de algún tipo de agrupación es muy alta, aunque con la salvedad de algunas zonas que no tiene un papel protagonista



en las agrupaciones del carnaval. Los habitantes de éstas forman un grupo de barriadas claramente marginales, donde la mayoría de su población adulta se encuentra en paro: Las Cabritas, Moraditas, Nuevo Obrero, Santa Clara, Llano Alegre, La Multa, San Pío X y Las Delicias. Estos barrios en su creación y formación han sido especialmente conflictivos. En ellos la delincuencia es una amenaza para la colectividad. Lo que acentúa aún más su diferencia con el continuo social, es decir, con el conjunto de barrios "históricos" y residenciales integrados social y culturalmente al entorno más estrictamente urbano, donde la formación y el nivel salarial es superior a todos los barrios a los que nos hemos referido. Se corresponden con los núcleos residenciales de lujo, de construcción tipo chalet individual y espacios verdes y ajardinados: Ifara, Las Mimosas, Las Ramblas, Camino Oliver, Vista Bella, Villa Benítez y Tristán. Profesionales, empresarios, empleados de banca, funcionarios y diversos tipos de asalariados forman barrios inter-clasistas. Grupos de amigos y compañeros de trabajo participan en el carnaval, pero no aparecen en las agrupaciones.

Hay también otros barrios, que aún siendo periféricos tampoco forman parte de las agrupaciones del carnaval. Las razones, más que a la marginalidad, se deben a la lejanía de éstos con el centro urbano. Nos referimos a todos los barrios que se ubican en la cordillera Anaga: Roque Negro, Almáciga, Afur y Taganana. En general, todos los núcleos de

Anaga han experimentado hasta hace unos años un proceso de regresión demográfica. La población se desplazaba hacia la capital, alojándose en los barrios del área metropolitana; pero la construcción de la carretera que enlaza Taganana con Santa Cruz y la realización de pistas que comunican los caseríos han dado lugar a un doble fenómeno. En el caso de Taganana, la transformación de la actividad de sus habitantes, que han pasado de agricultores a un sistema puente (obrero-campesino), y el aumento de los ingresos per cápita, han paralizado prácticamente la emigración comenzando así la evolución (Galván Tudela, 1980). Aquí también incluimos a otros barrios como El Bufadero, Cueva Bermeja, María Jiménez y San Andrés, que si bien más cercanos que los anteriores, se consideran:

"Los más olvidados del ayuntamiento, para la fiesta y para lo serio. Sólo ocupamos una zona alejada que tiene, nosotros tenemos que solucionar los problemas cuando podemos, porque ellos no nos dan la solución de nada" [Inf.18/91].

Estos últimos barrios, en su origen constituyeron un núcleo donde se entremezclaban las actividades agrícolas y pesqueras. A partir de los 50 se transforma, tanto desde el punto de vista socio-económico (su población pasa de trabajar en el sector primario a emplearse en las obras del puerto) como en su morfología y estructura urbana (el casco se densifica y se ocupan las laderas de las montañas).

En resumen, la población que forman las agrupaciones del carnaval son (exceptuando los que hemos excluido), los barrios que hemos incluido en los Polígonos de promoción

pública, los barrios de autoconstrucción planificada y los barrios de autoconstrucción espontánea. Habría que hacer una salvedad, aunque más tarde lo veamos. Nos referimos al hecho de que existe una relación directa entre el tipo de población que forman los distintos barrios y los diferentes tipos de agrupaciones. Pero vamos a centrarnos en éste momento en los barrios periféricos, de donde proceden más el 70% de los componentes de las agrupaciones (Ver apéndice).

El precio del suelo es más barato y adecuado, por tanto, a las disponibilidades económicas. La especulación del suelo y los intereses económicos que intervienen en la proliferación urbana fueron factores que permitieron la rápida construcción de viviendas de bloques de promoción pública, que no cuentan en muchos casos con la infraestructura urbana<sup>3</sup> y con el equipamiento de servicios que demanda la población. La existencia de éstos bloques, aunque paraliza un poco la autoconstrucción artesanal y familiar, no la desplaza del todo. Hasta los años setenta se vive un ambiente frenético de autoconstrucción.

En las zonas periféricas se instalan los emigrantes que han regresado, los habitantes de las zonas rurales de Tenerife, los procedentes de otras islas (La Palma, Gomera e Hierro) y, las familias que viven en unas condiciones infrahumanas de habitabilidad en las viviendas del casco antiguo de Tenerife: El Toscal, El Cabo:

---

<sup>3</sup> Entendemos por infraestructura urbana todas las instalaciones y obras que forman el soporte físico de la urbanización y sus funciones de servicios.

"Nosotros procedemos del barrio de El Cabo en el centro de Santa Cruz. Lo que pasa es que las viviendas se iban desconchando y costaba mucho arreglarlas, se quedaban pequeñas y como salieron las casas éstas del Barrio de la Salud, nos mudados, vendimos aquellas y nos vinimos para arriba"[Inf.18/90].

Estas familias esperan a que la construcción esté terminada para mudarse. No pasa lo mismo con los inmigrantes. La manera más corriente para ellos de llegar era la del "escalonamiento". El cabeza de familia se aventura en solitario, contando con la colaboración de un pariente o un conocido ya asentado en la capital:

"Yo vine de La Gomera sin nada más que con las ganas de trabajar y echar pá'lante a mi familia como fuera. Tenía a la mujer y a los dos niños, la más pequeña nació aquí en Tenerife. Me vine animado por un compadre de Hermigua que estaba aquí. Estuve viviendo en su casa, después me contrataron en la carpintería, donde él trabajaba, y mandé a buscar a mi familia"[Inf.20/91].

Lo mismo ocurre con las personas que desde distintas zonas de la isla se quieren "establecer" en Santa Cruz: "Yo anduve bastante para que me cogieran en el muelle, primero trabajaba por horas y me mataba a trabajar cuando venían los barco a puro riñón (...). Venía de Las Galletas a trabajar, aunque muchas veces sólo iba a casa los fines de semana. Cuando pude ya me embarqué en lo de la casa y me vine"[Inf.21/91].

Muchos habían pagado la "entrada" de la casa cuando aún estaba sobre plano. En el caso de la autoconstrucción son muchos los que a la vez que trabajan la van "levantando" los fines de semana, ayudados por amigos, familiares y vecinos de la zona.

Por otro lado, los ahorros de muchos emigrantes

americanos les permiten adquirir una casa en ésta zona. Muchos de ellos, sobre todo hombres adultos, habían salido de la isla solteros y vuelven casados y con niños pequeños: "Yo me fui en el 61 a Venezuela, allí me casé y tuve una niña. Las cosas no terminaban de irme muy bien y además, la inseguridad ciudadana estaba cada vez más fastidiada. El bolívar lo mismo y decidimos venir para acá" [Inf.22/90].

Estas diferencias de procedencia entre la población de las áreas periféricas, favorece la aparición de estereotipos, que actúan como marcadores frente a los cuales se posicionan, y sirven a la vez como contraste para autodefinirse y categorizar a los otros. En el ámbito vecinal los emigrantes serán quienes mantienen en propiedad los comercios y tiendas de tipo tradicional. Sus recursos económicos también les permiten invertir en la compra y explotación de terrenos agrícolas. Este es un ejemplo de como una vecina percibe a los emigrantes:

"Ellos van con sus pantalones blancos, sus zapatos blancos, las guayaberas y los trajes de muchos colores, los perolos y las pulseras de oro. Están siempre pensando en la plata y ahorrando. Podrían irse a vivir a otro sitio pero dicen siempre que no tienen nada, pero están forraditos" [Inf.23/90].

Un emigrante se caracteriza por ser una persona con una posición económica más o menos elevada y, por ser buenos y sacrificados trabajadores. Incluso ellos son conscientes y refuerzan ésta percepción:

"Nosotros los emigrantes hemos llorado mucho fuera de la isla y se nos han agrietado las manos, pero seguimos trabajando. Ahora tenemos grandes satisfacciones porque lo hacemos aquí, dando lo mejor siempre para Tenerife" [Inf.24/90].

Los que llegaron de las zonas rurales de la isla siguen siendo "los magos", es decir, personas "incultas" y "pobres" que se sintieron atraídas por el trabajo y que, por su propio esfuerzo, ocupan un lugar en las barriadas. Forman un grupo integrado en las mismas, pero claramente diferenciado del grupo de santacruceros que del casco se trasladaron a estas zonas. Y, que tienen y desarrollan un fuerte sentimiento de identidad local. Los rasgos que parecen definirlos se ajustan a un patrón más urbano. Se les considera como gente "que sabe relacionarse", de "buenos modales" y, que sin llegar a ser ricos "mantienen las apariencias":

"(...) además ellos se consideran, por haber nacido en Santa Cruz, más chicharreros que nadie" [Inf.25/91].

Otros estereotipos aparecen generalmente vinculados a los anteriores. Los de Santa Cruz, consideran a los "magos" como "gente individualista", "serios" y "tacaños"; y los "magos" a los de "la capital" como "abiertos", "juerguistas" y "cultos". En último lugar, a los inmigrantes de las islas como La Palma, La Gomera y El Hierro se los identifica con estereotipos que suelen constituirse mediante una serie de rasgos que se aplican a todos los habitantes de las islas en su conjunto:

"Los palmeros son una mafia, cuando están en La Palma están todo el día tirándose las espadas, criticando y eso, pero cuando salen...;echate a correr, mano! Vienen aquí y se juntan todos y lo controlan todo, están por todas partes como las cucarachas. Ellos saben moverse por los altos cargos sin brújula. Después... los Gomereros que ya se sabe..., pues los chistes de los Gomereros los

convierten en gente bruta. Son buena gente, pero muy bruta. Los Herreños son la gente más sana y buena que hay, ellos hacen todo lo que sea por ti" [Inf.26/91].

Son muchos los jóvenes que han nacido en éstos barrios y, que forman nuevas unidades domésticas en ellos. También jóvenes parejas que se casan y que no tienen un alto nivel adquisitivo, se instalan en la periferia. Sin embargo, son ellos los más que manifiestan su deseo de marcharse a otros lugares:

"Cuando tienes guita lo primero que piensa es en pirarte y mandarte a mudar. Así te quitas de este rollo de barriada, que está bien cuando eres un pibe, pero después entre el bandidaje y que no hay nada donde te puedas enrrollar, pues no es negocio. Uno se cansa de ver miserias, porque aunque aquí todo el mundo tiene tele, vídeo y eso, y después se pasan todo el día alquilando películas, el rollo malo se nota en la mesa o cuando quieres presumir de algo y no puedes" [Inf.27/91].

En la actual recesión económica, el paro ha afectado sobre todo a los menos cualificados y a los que trabajan en el ramo de la construcción. Además las dificultades para encontrar trabajo por primera vez son cada vez mayores. Los hombres se dedican en su mayoría a trabajos como: carpinteros, albañiles, mecánicos, vendedores, etc. Por su parte, las mujeres son casi en su mayoría amas de casa, aunque las más jóvenes trabajan como peluqueras y vendedoras en distintos comercios.

Toda esta serie de estereotipos y diferencias entre unos y otros contrastan con el sentimiento de identificación que supone pertenecer a un grupo de parientes y paisanos que

comportan una serie de hábitos culturales y una experiencia histórica propios. Son personas que han abandonado su lugar de origen para instalarse en un nuevo territorio. El sentimiento de desarraigo fomenta la solidaridad entre ellos. Es decir, a pesar de las diferencias socioeconómicas, los estereotipos y el mayor o menor éxito en la interacción social, que ellos mismos construyen, les une un sentimiento de cohesión, que se manifiesta, sobre todo, en contraposición al casco urbano.

La primera etapa de las nuevas barriadas se caracterizó por una intensificación de las relaciones sociales (cooperación vecinal en la construcción de la casa, relación de ayuda entre las familias que ya se encontraban en la zona y las nuevas que se instalaban, etc.); "sacar adelante la familia" y "hacer amigos" era lo prioritario después de "tener las llaves de la casa". Tal y como expresa Peattie (1968), estas formas de asentamientos se caracterizan por la interdependencia del grupo para adquirir seguridad familiar, económica y reconocimiento comunitario. O como lo expresa Meillasoux: "la primera necesidad que tiene un nuevo habitante en la ciudad es la de moverse en un sistema de seguridad colectiva, comparable al que disponía en la sociedad rural" (1968:74).

La nueva situación que supone enfrentarse a un nuevo modo de vida, genera la unión por parte de los vecinos; pero, por otro lado, aparece una percepción de rechazo por parte de los vecinos del centro. Centro y periferia se



oponen. Ahora los estereotipos negativos recaen sobre la población que ocupan las barriadas:

"Son, en su mayoría gente con problemas económicos y sin estudios, pero tampoco hacen nada para mejorar. Se gastan el dinero en alcohol y drogas y no les gusta estudiar. Se notan que son de barriada por como visten y porque se expresan como unos chavacanos. Algunos son muy horteras" [Inf.28/91].

Mientras que a los del centro de la ciudad se les conceptualiza así:

"Son los señoritos, los que manejan los billetes y se dedican a manejarnos con eso de la política" [Inf.29/91].

La marginación y masificación de estos barrios, aparecen un poco como "las ciudades sin ley", que es la representación emic que la clase media y alta se hacen del frecuente caos funcional y liminal de éstos lugares.

La población de las barriadas si bien han conquistado un territorio, lucha continuamente por conquistar el espacio económico y cultural dentro de la sociedad santacrucera. Las diferencias socio-económicas y la heterogeneidad cultural entre centro y periferia son la tónica general de la dinámica social. Sólo dos acontecimientos en la vida comunitaria hace que aflore la conciencia de una identidad que logra unirlos mediante una cohesión social y, diferenciarlos como colectivo isleño: el Club de Fútbol Tenerife (como veremos más tarde) y, los Carnavales.

La construcción social de las barriadas lleva paralelamente la necesidad de los vecinos de participar de alguna forma en la vida comunitaria. El carnaval desempeña

este papel. Permite la integración cambiando, por unos días, el papel social de protagonista. El carnaval permite reivindicar cultural y simbólicamente el centro, es decir, el carnaval se alza como una cultura que favorece la unión de la periferia con el centro.

La formación de agrupaciones (murgas, rondallas, comparsas, grupos coreográficos, musicales y líricos) en el carnaval va a permitir ésta sociabilidad a través de una verdadera movilización popular. Dicha movilización popular, debemos entenderla desde un doble punto de vista: los barrios se unen y muestran sus valores culturales diferenciadores (música, disfraces, críticas, bailes, etc.) al resto de la sociedad, es decir, se muestran con una identidad propia y, por otro lado, se muestran como activos partícipes de una fiesta hecha por todos los santacruceros. Donde las relaciones de sociabilidad no quieren estar marcadas por categorías sociales y relaciones de poder, aunque esto simbólicamente no tenga mucha consistencia.

La construcción social de una comunidad urbana y obrera abocada a la emigración, es en resumen, el resultado de un proceso complejo en el que intervienen una serie de factores: a) el tipo concreto de infraestructura urbanística; b) la calidad del espacio doméstico de los miembros del grupo; c) la percepción que los sujetos poseen de su barrio y de sus vecinos; d) la existencia o no de relaciones con los vecinos, y; e) el grado de homogeneidad de clase y cultura de los vecinos. En el caso de los barrios

periféricos que nos ocupa, resulta importante considerar el fenómeno de la integración económica, social y simbólica de estos asentamientos respecto al entorno urbano más general en cuyo seno se desarrollan. Las agrupaciones del carnaval, nos pueden ayudar en este sentido.

## **2. Proceso de asociacionismo en las agrupaciones del carnaval.**

En todas las sociedades es frecuente observar la existencia de asociaciones, entendiéndose por asociación toda la variedad de grupos organizados. Cada una de estas asociaciones tiene un origen y desarrollo particular (Webster, 1908; Lowie, 1948; Hsu, 1963). Santa Cruz como ciudad urbana e industrializada<sup>4</sup>, tiene planteadas una serie de necesidades y expectativas que afectan por igual a todos los países occidentales, frente a lo que reacciona, entre otros, organizándose en asociaciones. Así nos encontramos con diversos tipos de asociaciones que se distinguen por sus finalidades: sociedades mercantiles, comunidades de bienes y sociedades civiles, comunidades de propietarios, comunidades

---

<sup>4</sup> En este sentido, en el trabajo de Chapple y Coon, se afirma que el número de asociaciones en una sociedad es una indicación de su complejidad relativa (1942:442). Cuanto más elevado sea el número de asociaciones, más diversificadas se hallen y más socios aglutinen, se supone que más fuerte y organizada se encuentra la sociedad. De esta forma, la existencia de asociaciones puede ser considerado como un mapa térmico de la dinámica dentro de una estructura social concreta.

de aguas, sociedades cooperativas, sociedades agrarias de transformación, asociaciones de vecinos, asociaciones culturales, asociaciones deportivas, asociaciones de consumidores, asociaciones festivas, etc.

Estas asociaciones se forman para satisfacer algún interés común entre sus miembros. Son voluntarias, en el sentido de que su pertenencia no es obligatoria ni por reclutamiento ni por motivos como la afiliación hereditaria.

La influencia de las asociaciones voluntarias en la configuración de las sociedades contemporáneas se considera primordial, ya que ayudan al ciudadano a comprender los mecanismos democráticos modernos y; porque constituyen el principal eslabón que une al ciudadano a los centros de decisión, y es a través de su mediación que pueden ejercer una parcela de poder, por pequeña que sea (Cucó, 1990). Las asociaciones permiten organizar la vida social y facilitan medir el grado de desarrollo social. A más número de asociaciones mayor desarrollo de modernización y cambio social.

A falta de trabajos específicos sobre la historia del asociacionismo canario, y más concretamente tinerfeño, nos centraremos directamente sobre las asociaciones carnavaleras que participan en los carnavales.

Estas asociaciones reciben el nombre de agrupaciones. Los carnavales como actividad de interés para los santacruceros, los mueve a organizarse y movilizarse colectivamente de diversas maneras: familias, grupos de

amigos y agrupaciones.

Es el Organismo Autónomo del Carnaval (OCA) quien establece los requisitos para que un grupo pase a tener calidad o naturaleza de agrupación. Uno de ellos se especifica en las bases de los concursos (Ver Apéndice) de los distintos tipos de agrupación y es el número de componentes que debe tener la agrupación. En el caso de las murgas adultas se estipula que debe estar compuesta de un mínimo de veinticinco y un máximo de cuarenta; para la murgas infantiles un mínimo de veinticinco y un máximo de treinta y siete; las comparsas no pueden tener menos de cincuenta componentes; las rondallas no pueden tener un número superior a ochenta ni inferior a sesenta; y, los grupos musicales tienen que tener un número no inferior a treinta.

El segundo requisito, consiste en solicitar el código de identificación fiscal. Si bien es cierto que no se aplica con rigor al ser mínimo el número de agrupaciones que lo cumplen en la actualidad.

"Para garantizar que el dinero se canaliza a través de una agrupación y no a una persona en concreto. Lo que pasa es que la mayoría de las veces lo que pedimos es que alguien represente a la agrupación y se responsabilice de todo" [Inf.2/90].

La contrastación de los datos obtenidos entre el Registro General de Asociaciones (Consejería de Hacienda) y los de la encuesta a las agrupaciones, revela que no todas ellas están registradas como tal, y que si lo están, figuran con nombres diferentes al de agrupación del carnaval.

TIPOS DE ASOCIACIONISMO SANTACRUCERO		
AGRUPACIONES CENSADAS		
ASOCIACIONES DE VECINOS	3	4,9%
ASOCIACIONES DE MUSICA FESTIVA	8	13,1%
ASOCIACIONES RECREATIVO-CULTURAL	12	19,6%
AGRUPACIONES NO CENSADAS		
OTRAS	37	62%
TOTAL:	60	100%

En el cuadro anterior se evidencia un bajo nivel de asociacionismo formal de las agrupaciones del carnaval, que sólo alcanza el 37%. Consideramos que ésta situación está motivada, por una parte, por la débil actividad económica que se da en éstas agrupaciones, y, por otra parte, el poco interés que pueden tener las personas cualificadas de éstas agrupaciones, normalmente los líderes naturales de las mismas, en elaborar unos estatutos donde necesariamente se va a regular, entre otros aspectos, las condiciones de acceso de nuevos miembros y la elección de cargos directivos. Lo que podría suponer una pérdida de decisión y poder.

Sin embargo, la explicación de este fenómeno por parte de nuestros informantes es la siguiente:  
 "La verdad si quieres que te diga es que no hemos puesto al día esos papeles, porque siempre lo vas dejando y ponerte a escribir los estatutos es complicado. Si se lo encargas a alguna gestoría te sale un riñón, si se lo pides a otra agrupación que los tengan, no te los dejan por miedo a no se qué, no se que piensan que vas a hacer si todos son iguales" [Inf.23/91].

Estas agrupaciones están formadas desde su origen por amigos y familiares. Dos rasgos parecen caracterizarlas, desde sus orígenes hasta mediados de los ochenta. En primer lugar la relativa informalidad de su funcionamiento y organización, puesto que muchas de ellas carecen de continuidad temporal (sobre todo las murgas) y de cargos directivos. En segundo lugar, el nivel económico de sus componentes no es muy fuerte.

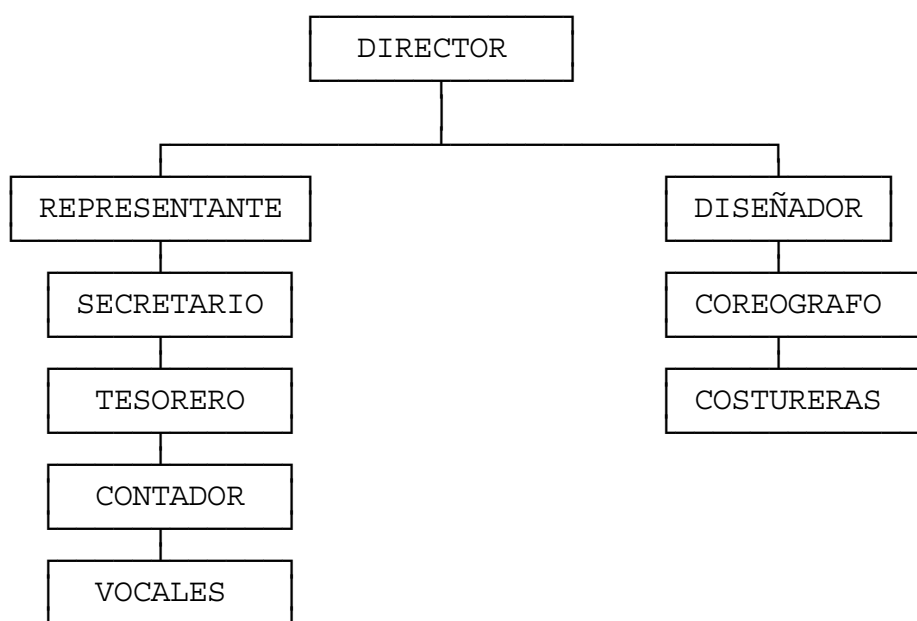
De esta forma, en primer lugar, comienza a caracterizarse los carnavales de Santa Cruz como un "carnaval popular" hecho por las clases trabajadoras. En segundo lugar, esta participación popular soporte de los carnavales se ha definido y territorialmente, como hemos visto. En tercer lugar, el carnaval abarca unas zonas restringidas espacialmente (Teatro Guimerá, Plaza de Toros y Plaza del Príncipe). Y en cuarto lugar, son ellos quienes aportan los medios económicos para la confección de los trajes de carnaval:

"Casi todo el dinero lo poníamos de nuestro propio bolsillo, durante el año cada uno ahorraba para que cuando llegara el carnaval tener algo ya para el traje" [Inf4/91].

A partir sobre todo de 1988, cuando el carnaval se desplaza a la Plaza de España y alrededores, cuando se determina y refuerza simbólicamente el espacio del carnaval mediante la colocación del templo (escenario), el carnaval popular empieza a convertirse en carnaval comercial. Como consecuencia las agrupaciones van a sufrir ciertas

modificaciones. Se ven obligadas a empezar un proceso de formalización, racionalización y burocratización organizativa, inconcluso todavía. Con "estatutos sobre el papel" o sin ellos, se constituyen como agrupaciones internamente estructuradas. Conforman un grupo autónomo que define sus propios objetivos y establece de forma voluntaria su régimen interno de funcionamiento.

ORGANIGRAMA TIPO DE LA JUNTA DIRECTIVA  
DE UNA AGRUPACION DEL CARNAVAL SIN ESTATUTOS



GRUPO DIRECTIVO	GRUPO TECNICO
-----------------	---------------

Este organigrama refleja la estructura formal de las agrupaciones que no están registradas como tal. Sin embargo, las diferencias con el resto que sí lo están es mínimo, en



este caso existe la figura del presidente que sustituye a la de director y, se sustituye la figura del representante por la de vicepresidente. En cualquiera de los dos casos las modificaciones sólo lo son a nivel conceptual.

Veamos cuales son las actividades de estas figuras. El director es el encargado de los ensayos del grupo, de las actuaciones durante el año y de hacer cumplir todos los requisitos que democráticamente se halla acordado. Cuanto más capacidad creativa (confección de trajes, partituras, creación de las letras de las canciones, etc.) tiene un director, mayor será su influencia sobre el resto de la agrupación. En este caso, el director suele tomar las decisiones orientadas sobre las actividades directamente relacionadas con los objetivos de la agrupación. En el desarrollo del carnaval es necesario que las agrupaciones, como un grupo cohesionado, actúen rápidamente y con fuerzas plenamente coordinadas ante situaciones cambiantes imprevisibles (cambios de horario, decisiones del jurado, reacciones o consideraciones por parte de la organización de la fiesta, etc.). En estas situaciones la estructura jerárquica de la agrupación se acentúa, porque el director toma una decisión que después es transmitida al resto de los componentes. El representante se encarga de las relaciones públicas de la agrupación. La parte económica se la reparten el tesorero que es quien se encarga de guardar y contabilizar y administrar el dinero y, el contador cuyas funciones son las de recoger los ingresos procedentes de las

cuotas, actuaciones, etc. Con los vocales que representan al grueso de los componentes y tienen derecho a voz, y a veces a voto, se completa el grupo directivo. Sin embargo, existen en todas las agrupaciones un grupo técnico, que lo forman o bien miembros de la propia agrupación, o bien personas cualificadas que son elegidas para realizar actividades como el diseño de los trajes, la confección de los mismos y el desarrollo coreográfico.

Los puestos directivos son muy difíciles de cambiar, si la marcha del grupo es buena. En algunas ocasiones se especifica que las elecciones de éstos puestos se realizan cada dos años, otras cada cuatro. Hemos podido observar que a lo largo de la historia de estas agrupaciones, es más fácil encontrar la disolución de toda la agrupación o la marcha de algún componente de la agrupación a otra, que el cambio de directiva con la continuidad de los mismos componentes.

Las propias agrupaciones son auténticas comisiones gestoras que cumplen distintas funciones: programa y organiza sus actividades durante el año, drena los recursos económicos necesarios para sufragar los gastos que ocasiona el carnaval y, gestiona la contratación de los distintos especialistas (diseñadores, coreógrafos, etc.).

La captación de "colaboradores" (socios) es una manera de poder asegurar algún recurso económico por medio de las cuotas (generalmente no superan las 500 pesetas). Las agrupaciones que se encuentran legalizadas son las que con

mayor frecuencia mantienen el cobro de estas cuotas, que son totalmente nulas en otras muchas agrupaciones. Paralelamente, y para sufragar los gastos generados por la confección del traje de carnaval, las agrupaciones se han ingeniado determinadas formas de recaudar fondos:

"Para poder salir en el carnaval tenemos que rompernos la cabeza para ver qué cosas podemos hacer y rellenar la caja de la tesorería. Hacemos actuaciones en hoteles, fiestas de algún local o sociedad. Para presentar el traje a la prensa organizamos una comida en la que los que acuden tienen que pagar. Antes hacíamos muchas rifas, pero ya eso no nos lo compra la gente que está cansada de tantas rifas"[Inf.13/91].

Con el tiempo, la elección y admisión de los componentes ha pasado de ser por simple amistad, a una decisión en la que el criterio primordial son las aportaciones que los nuevos miembros puedan aportar a la agrupación. Es decir, la manera como las agrupaciones reclutan a sus nuevos miembros depende estrechamente de la actitud del miembro potencial frente al objetivo de la agrupación: el lucimiento en el carnaval, y la consecución de trofeos en los distintos concursos y, la seguridad de que no va a ser una distorsión para la tradicional organización de la agrupación. Se intenta hacer una agrupación de auténticos especialistas, que aporten cualidades positivas que aseguren el éxito. Así el trabajo del grupo se divide entre los que saben tocar algún instrumento, cantan, bailan, diseñan, montan una coreografía, hacen las letras de las canciones, administran el dinero, cosen, conciertan las actuaciones, dirigen, etc.

Por otra parte, los dirigentes de las agrupaciones se quejan de que es muy difícil reclutar gente que quiera trabajar y sacrificarse por el carnaval, lo que les ocasiona, al menos para asegurar el número mínimo de componentes, muchos problemas. Sin embargo, la mayoría de las agrupaciones no se muestran seductoras para que los miembros acudan a ellas en masa que no tengan más remedio que seleccionar entre la gran afluencia de solicitantes. Las agrupaciones tienen, por el contrario, que mostrarse sumamente activas para encontrar suficientes miembros con lo que ella pueda ofrecer. Si la agrupación tiene una considerada posición social, es decir, mantiene un status que le viene por su permanencia histórica en el carnaval y la popularidad de sus miembros, normalmente son los miembros potenciales los que acuden a los locales para que se les admita como componentes. Por el contrario, si la agrupación no goza de este status es más frecuente que la agrupación sea quien contacte con la gente para que forme parte de la misma.

La razón de este modo de proceder para la designación no está necesariamente en que no se habrían de encontrar solicitantes espontáneos para tales puestos. Descansa más bien, creemos, en el deseo de no tener que elegir entre los que acudan por sí solos, sino de buscar activamente y con arreglo a escalas prioritarias de la agrupación, a las personas que sin solicitarlo son las más que pueden aportar al grupo.

Los miembros potenciales, por su parte, barajan una serie de factores que les permiten elegir la agrupación más adecuada:

"Depende todo del tipo de agrupación que sea. Por ejemplo, si te quieres ir a una rondalla, o a un grupo musical, sabes que tienes que saber cantar o tocar bien. Si te decides por una comparsa tienes que estar dispuesto a volverte loco bailando. Después hay cosas importantes como que no vas a ir a un grupo donde el director imponga sus normas y no te deje ni opinar sobre el color del traje o la forma de bailar. Aunque sólo sea por decirlo nada más; tampoco te vas a meter en una murga de izquierdas si eres de Fuerza Nueva ¿no? El rollo es encontrar un grupo en el que te encuentres bien, y puedas estar todos los años" [Inf.12/92].

Lo que empezó siendo un pasatiempo se ha convertido en un estímulo para la interacción social <sup>5</sup> y posiblemente hasta la acción política. Aunque se presume constantemente de pertenecer a una agrupación con plena autonomía política, no es menos cierto que muchos de sus componentes están afiliados a grupos en el poder y en la oposición que les animan a seguir en el carnaval e incluso, a veces:

"Nos dan ideas para llevar a cabo. Aunque no vayas por ahí haciendo ni buscando que la gente se haga ningún carnet, si encuentras facilidades si perteneces a determinados grupos políticos. Es bueno mantener relaciones cordiales con los del poder porque te dejan..., por ejemplo, entradas gratis todo el año para lo que celebren en Santa Cruz y cosas así..., si estás con la oposición pues te dicen como incordiar a los otros. Pero esto no se quiere reconocer por nadie; yo te lo digo porque es lo que se dice por ahí" [Inf. 14/90].

Dentro de las agrupaciones se desarrollan determinadas

---

<sup>5</sup> Elman Service es uno de los autores que sostiene que todas las asociaciones tienen como función principal la interacción social (1964).

actividades que permiten generar una vigorosa vida interna. El clima festivo y de buen humor, la intensa y frecuente interacción entre sus miembros, la convivencia igualitaria (edades, clases sociales y residencia semejantes) y la comensalidad (todas las agrupaciones organizan para sus componentes comidas en distintas épocas de año), son elementos que presiden todas las actividades, incluso las más burocráticas. Los miembros de estas agrupaciones cooperan entre sí en cualquier actividad que tenga que ver con la misma o con alguna actividad relacionada con algún miembro determinado:

"Siempre nos estamos echando una mano. Si tienes que arreglar algo en tu casa, o si tienes que ponerte en contacto con alguien sabes quien del grupo te lo puede resolver. Esto es como una familia grande" [Inf.14/91].

Este ambiente ejerce un fuerte influjo sobre el comportamiento de los componentes. Cuanto más vigorosa sea la coherencia interna, más posibilidades de supervivencia tiene la agrupación:

"Siempre corremos el riesgo de que la gente se marche. Tienes que tolerar mucho, pero el temor siempre es que la gente se canse y te deje tragando aire. Las reuniones y las actividades de la agrupación, mantienen a la gente nerviosa todo el año y con ganas de preparar cosas. También esa euforia se puede cambiar en peleas y discusiones, pero lo bueno no tanto del director sino de algún componente que siempre aparece como un indio con la pipa de la paz es que se preocupan por todo. Y también para que el grupo tenga un certificado de armonía. Así es que hay que ir toreando, hay que ser buen amigo y psicólogo para que la gente toda se lleve bien y no se te desmadren. Otra es que lo tienes que hacer sin que te acusen de dictador y de querer imponer tus intereses. Aquí durante los cuatro meses antes de los carnavales se te hincha a cuenta de todo esto" [Inf.15/91].

Con frecuencia se afirma que los grupos integrados dentro de una organización predisponen a sus miembros a una mayor satisfacción y disposición de servicio. El primer efecto se basa en el hecho de que en los grupos pequeños (como las agrupaciones del carnaval) se satisfacen las necesidades de contacto humano y de convivencia, lo cual puede proporcionar una cierta sensación de seguridad. El segundo efecto, en cambio, es consecuencia de la manera intimidante y severa con que los miembros de los grupos intervienen cuando uno de ellos viola sus obligaciones. Aunque existe una suposición generalizada al considerar que todo lo que ocurre en el carnaval "no es serio", hay que decir que todas las agrupaciones del carnaval reconocen la necesidad de regular el comportamiento de sus componentes:

"Muchos son los que se creen que nosotros somos unos juerguistas que sólo nos gusta beber y pasarlo bien, al disparate. Pero eso no es así. Todo el mundo mira bien que el personal del grupo no sea un desdichado, un borracho o un aprovechado, porque si eso se te mete en el grupo te puede mandar a la mierda todo el trabajo de muchos años (...). Si tú, por ejemplo, te encuentras con un miembro de la murga por ahí tirado o no respetando al público, crees que todos somos igual a ese que tu estás viendo. Además siempre vamos en grupo, no cada uno por su lado" [Inf.1/90].

Cuando algún componente pone "en compromiso" a la agrupación se le recrimina públicamente dentro del grupo y, generalmente dejan de contar con su participación. Son precisamente las agrupaciones sin unos estatutos explícitos quienes, con mayor frecuencia, se encuentran con estos casos. Cuanto más flexibilidad se mantenga en el momento de

la admisión de un miembro, menores obstáculos hay que solventar cuando se decide "botar a alguien". Esta decisión

la lleva a cabo la agrupación en su conjunto:

"Hay componentes de la agrupación que han entrado porque vienen recomendados por otros componentes con más tiempo en el grupo. Se ha dado el caso de que alguien que no servía para estar aquí se marchó buenamente y con él el otro miembro del grupo. Todo es cuestión de honradez, aunque sea fuerte" [Inf.1/90].

Algunas agrupaciones cuelgan de sus paredes "los mandamientos" que deben acatarse para la buena marcha de la agrupación. Este decálogo es un buen ejemplo que refleja lo que estamos diciendo, el que transcribimos corresponde a la afilarmónica "Nifu-Nifa":

- 1) Aceptar por encima de todo nuestro lema "EL HUMOR ES UNA AFIRMACION DE DIGNIDAD, ES UNA DEMOSTRACION DE LA SUPERIORIDAD DEL HOMBRE ANTE TODO LO QUE LE SUCEDE".
- 2) Respeta a tus compañeros, como deseas que te respeten a ti.
- 3) Antes de discutir mira a tu alrededor.
- 4) Por tu propia estimación y la de tus compañeros, respeta ésta casa y cuanto en ella hay, es tu segundo hogar.
- 5) Cuando estás en público, tú ves cientos, pero cientos te ven a ti. Por ti juzgaran a los demás.
- 6) El público merece nuestro mayor respeto y consideración, él te paga con sus aplausos.
- 7) El vestir el traje de la murga es un honor, no lo manches con tu mal comportamiento, ello va en perjuicio de los demás.
- 8) No por beber más, se es más hombre.
- 9) Hay que saber divertirse, divirtiéndolo a los demás.
- 10) Si has cometido una falta grave, demuestra tu hombría abandonando el grupo, no esperes a que te señalen.



Hemos apuntado ya que las agrupaciones surgieron como organizaciones autónomas e independientes. Sin embargo, en la medida que los carnavales se van imponiendo como las fiestas más importantes de Santa Cruz, e incluso de Tenerife, el Ayuntamiento se implica cada vez más en la organización de la fiesta. A partir de que en el año 1961 la Comisión de las Fiestas crean los concursos, establecidos por la Delegación Provincial de Prensa, Propaganda y Radio del Movimiento, el Ayuntamiento reconoce institucionalmente la importancia de estas agrupaciones dentro del carnaval santacrucero y, en la actualidad, el status adquirido por el carnaval. Pero, además, se asegura el control directo de la actividad de las agrupaciones durante los días de carnaval y en los actos que el Ayuntamiento realiza relacionados con esta fiesta u otros programas. Los elementos condicionadores y distorsionadores de esta relación son: la subvención económica que la Comisión de Fiestas otorga a las agrupaciones y, los locales que el ayuntamiento cede gratuitamente a las agrupaciones para sus ensayos y necesidades como grupo. Las cifras que se acuerdan para cada tipo de agrupación es diferente. El número de componentes, la calidad de la agrupación y el coste de los trajes son los factores que se tienen en cuenta para asignar las cantidades. Así, por ejemplo, en 1992, a las comparsas se les asignó: 2.000.000 ptas; a las murgas adultas 1.000.000 ptas; a las murgas infantiles 700.000; a los grupos musicales 700.000 ptas.; a las rondallas 1.500.000 ptas.

Estas cifras se pueden incrementar, si se justifica la calidad de los trajes y, también se pueden rebajar si la calidad en la presentación es notoriamente baja. Entre las agrupaciones las quejas son constantes todos los años. En primer lugar, porque consideran que:

"Las cifras de las ayudas para las agrupaciones por parte del la Comisión de Fiestas es ridícula, a veces no nos da ni siquiera para la tela"[Inf.16/91].

Por otro lado, se critica la existencia de ciertos favoritismos:

"Hay grupos a los que se les incrementa las ayudas por ser simpatizantes de ATI, o por ser los niños mimados del carnaval. Porque llevan muchos años, porque tienen premios y cosas así. Si caes bien, te abren la mano. Si no sintonizas con ellos te tienen todo el año sube y baja escaleras pidiendo como un pordiosero para que te suban un poco las ayudas. Parece que en vez de ser una ayuda para el carnaval eres un inconveniente. Por eso lo mejor para nosotros es la simpatía y reconocimiento del público"[Inf. 17/91].

Este dinero genera instantáneamente unas obligaciones que las agrupaciones deberán cumplir: 1) están obligados a participar en todos los actos que celebre la Organización; 2) actuar públicamente en los lugares y días determinados por la misma; 3) no tomar parte de ningún otro acto ajeno a los programados para el carnaval de Santa Cruz.

Se establece una especie de acuerdo contractual que garantiza, por un lado, que cada año la calidad de los trajes sea mayor y, por otro, que las agrupaciones se luzcan en las calles de Santa Cruz. Así lo expresa la Comisión de Fiestas:

"Nosotros ayudamos a las agrupaciones a que puedan

lucir fantásticos trajes que todo el mundo admira, por eso también es lógico que ellas se preocupen por estar en la calle durante el carnaval. Antes te encontrabas a las agrupaciones todos los días del carnaval por la calle, desde hace unos tres años es muy difícil verlos en Santa Cruz y muy fácil verlos en otros sitios de las islas en otros carnavales, porque así sacan dinero. Pero eso no puede ser. Por eso ponemos ciertas reglas" [Inf.16/91].

El incumplimiento de aquellas obligaciones se sanciona con la retención de cierta cantidad de dinero de la ayuda asignada. Si no se participa o se incurre en un retraso injustificado en los distintos actos del carnaval la cantidad retenida el 25% de la ayuda; si se toma parte en cualquier otro acto ajeno a los programados en el carnaval de Santa Cruz, tanto dentro como fuera del término municipal, es preciso la autorización por parte de la Comisión de Fiestas. Este incumplimiento se sanciona con la pérdida del 50% de la subvención.

Los locales donde ensayan las agrupaciones pertenecen al ayuntamiento que se "los presta para que preparen el carnaval". El antiguo mercado del Barrio de la Salud y la calle de La Noria son los grandes epicentros que recogen a "la masa carnavalera". En el primero se reúnen la mayoría de las comparsas, mientras que en el segundo se "atrincheran" las murgas. En otras ocasiones las sociedades privadas recogen en sus locales a rondallas y grupos líricos, mientras que los grupos coreográficos y musicales se reparten mayoritariamente por las zonas periféricas de Santa Cruz. La obligación de las agrupaciones se centra en pagar

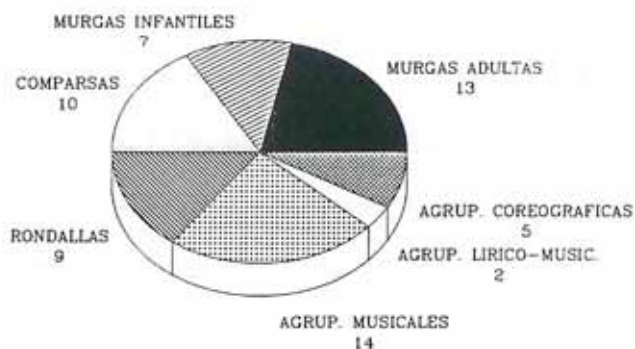
el agua y la luz. Muchas veces estos locales no reúnen las condiciones necesarias para la habitabilidad. Las quejas se centran en la humedad, la presencia de ratas, sus reducidas dimensiones, las deficiencias acústicas, la lejanía, a veces, de los hogares y, la falta de servicios mínimos. Los que mantienen un óptimo nivel infraestructural son las casas antiguas de la calle de La Noria. En todos estos lugares se guardan trajes, instrumentos, trofeos, banderas, reconocimientos, fotos, recortes de prensa sobre la agrupación, carteles, iconos de santos, postales de la Virgen de Candelaria, y estandartes.

Es fácil comprender que los miembros de las agrupaciones no están satisfechos con la Comisión de Fiestas, porque entienden que por su prestación no reciben una contraprestación proporcionada. "Prestación" y "contraprestación" no deben entenderse en un sentido demasiado estricto económicamente hablando. De las contraprestaciones forman parte no sólo los estímulos utilizados oficialmente por los organizadores de los carnavales y las ventajas en perspectiva, incluyendo el sentimiento de servir a la evolución de la fiesta, sino también la satisfacción de necesidades adicionales como la interacción social o el prestigio. De las prestaciones de los miembros forma parte, a su vez, no sólo la contribución económica personal, el tiempo y la energía empleados para sacar adelante a la agrupación, sino además todo lo que los miembros aportan a la agrupación y no se puede expresar con

número: su saber, su prestigio personal, e incluso su status social.

Durante los últimos años se han registrado el mayor número de agrupaciones del carnaval de Santa Cruz, a pesar de las dificultades económicas con las que se tienen que enfrentar y al problema de mantener el número de componentes necesarios para entrar en concurso. En 1992 hay 60 agrupaciones que se reparten de la siguiente manera:

## AGRUPACIONES



cuadro (TARTA)

Hasta los años setenta se registraban menos del 50% de las agrupaciones que existen en la actualidad. Sin embargo

el número de componentes era mucho mayor, incluso alcanzando en algunas ocasiones hasta ciento cincuenta componentes. En cualquier caso, las relaciones entre las distintas agrupaciones son muy bajas. Durante el año los representantes y directores de las agrupaciones sólo suelen reunirse para solventar algún tipo de problema que afecta a todos. No existe ninguna supra-agrupación independiente que integre a las distintas agrupaciones de la ciudad y que coordine sus actividades. Las relaciones entre las distintas agrupaciones más bien son de competencia. Las agrupaciones funcionan como rivales unas de otras, manteniendo un "pique" que funciona a nivel de los barrios:

"Mi opinión es que siempre uno quiere ser el mejor y que se lo reconozcan. Las actividades, los ensayos y todo lo intentamos llevar en secreto para que nadie te pise el trabajo. Tienes todos los años que salir a la calle y todo el pueblo espera que estés mejor que el año pasado, con un traje más caro y más bonito. Para pagar eso tienes que buscarte las actuaciones, y no puedes ir pregonando tus cosas porque si no te fastidian los locales donde puedas actuar" [Inf.18/91].

Estas agrupaciones más o menos formales, son las que han aportado al carnaval un sello propio. Su principal finalidad es hacer la fiesta, para ello son capaces de suscitar una participación activa y frecuente. En este sentido podemos afirmar que estas agrupaciones son agrupaciones fuertes e imprescindibles para la organización de los carnavales. Con o sin estatutos explícitos son quienes tradicionalmente han colaborado para que los carnavales se sigan celebrando y para que cada año tenga un

mayor grado de superación y expectación.

Son muchas las agrupaciones que han surgido y que sólo participan un año o al poco tiempo desaparecen. Curiosamente las más estables y con mayor años consecutivos en el carnaval son aquellas agrupaciones, pioneras en cada modalidad que, 1) han establecido formalmente sus estatutos; 2) que han tenido durante mucho tiempo (incluso algunos siguen en la actualidad) el mismo director; y, 3) tienen un "local personalizado".

A través de los carnavales se muestra que la fiesta es bastante más que un proceso ritual caótico, desordenado y espontáneo. Sin duda posee ese carácter, pero como fenómeno socio-cultural que es tiene por lo menos dos caras. Una parece ser el contrapunto del orden y la organización: la fiesta es ruido y bullicio, inversión del orden cotidiano, de reinas de fiestas, comidas colectivas, de cansancio, etc. Pero bajo ese bullicio festivo late una poderosa y generalmente invisible red organizativa. Los vecinos y amigos se organizan para hacer los disfraces, para preparar los repertorios y el baile. Son trabajos que no se improvisan. Todo es medido y estudiado con detalle. Todas las agrupaciones se esfuerzan durante el año para hacer posible que la alegría y la animación estén presentes en la calles los días de carnaval. Son varias las reuniones de trabajo, que frecuentemente acaban en comensalidad, reforzando así los lazos preexistentes de amistad o vecindad.

Bajo la espontaneidad y el desorden aparentes late una sólida red organizativa de agrupaciones más o menos formales, más o menos legales, pero verdaderas agrupaciones al fin y al cabo.

En general, la distribución socio-espacial de las agrupaciones está relacionada con el tipo de agrupación a la que hagamos referencia. Se observa como las comparsas, agrupaciones musicales y coreográficas se ubican en la periferia. Sus componentes pertenecen a la clase social media-baja. Mientras que las murgas, las rondallas y las agrupaciones lírico-musicales situadas más hacia el centro de la ciudad, pertenecen a la clase social media-alta (Ver Apéndice).

### **3. Agrupaciones e identidad colectiva.**

#### **3.1. Las Rondallas.**

Las rondallas son agrupaciones mixtas con acompañamiento de guitarra o instrumentos de pulso y púa cuyos componentes, en un número no inferior a sesenta y no superior a ochenta, deben vestir traje único y uniforme, en el que no debe exhibirse ningún signo publicitario, tal y como las define la Delegación para las fiestas del Carnaval del Ayuntamiento santacrucero.

En la actualidad algunas superan la cifra de componentes llegando a 90 como es el caso, por ejemplo, de



"La Peña del Lunes":

"La Peña nació en la Masa Coral. Nosotros todos pertenecíamos a la Masa Coral y allí el lunes de carnaval no se hacía nada nunca, porque era un día de descanso. Éramos seis amigos que para no estar parados nos íbamos después de almorzar por ahí de tenderete... De ahí partió la Peña del Lunes, porque se fundó en un lunes de carnaval. Con el tiempo ha ido creciendo y ya somos unas 90 personas, si contamos las esposas y los hijos, pues somos más de trescientas personas" [Inf.9/90].

Ya en 1891, el Círculo de Amistad contaba con una agrupación de bandurrias y guitarras, que puede considerarse como el antecedente histórico de las actuales rondallas. En la década de los veinte se irán consolidando para alcanzar su plenitud en la época republicana. En los sesenta, y después de la época de prohibición, salen a la calle con renovadas fuerzas y son ellas quienes organizan sus propios concursos en la Plaza de Toros. Hasta que en 1966 la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento, se encarga de organizar la fiesta, las bases de los concursos y las actuaciones durante los días de carnaval. Participaban la "Masa Coral Tinerfeña"<sup>6</sup>, el "Orfeón La Paz" de La Laguna<sup>7</sup>,

---

<sup>6</sup> "La "Masa Coral Tinerfeña" desde el momento de su constitución como sociedad a finales de 1930, mostró una intensa actividad en la vida carnalera de la capital. Dejando a un lado otras manifestaciones de carácter folclórico, teatral, etc. sus aportaciones al carnaval fueron numerosas. Ya en la Piñata de 1931 organiza un baile de máscaras en el Parque Recreativo y a partir de entonces, serán numerosos los que celebre. En 1934 se encargó de organizar el concurso de rondallas (...). Ciertamente, esta sociedad en muy poco tiempo adquirió enorme popularidad, convirtiéndose junto con el "Círculo de Amistad", en los centros de mayor capacidad de convocatoria durante las fiestas" (Santos-Solorzano, 1983:151).

<sup>7</sup> Casi desde su fundación en 1918, participa en los carnavales de Santa Cruz. En sus orígenes era un grupo coral, que en 1927, se presenta al público con otra modalidad: la rondalla.

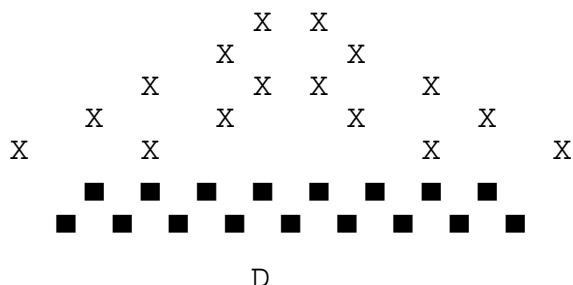
"Tronco Verde" (incorporado al Círculo de Amistad XII de Enero) y la "Unión Artística el Cabo". En los setenta son consideradas como conjuntos vocales que no agradan mucho por su seriedad, llegándose en 1976 a contar sólo tres rondallas. En los últimos años vuelven a resurgir al ser reivindicadas como parte del acervo cultural santacrucero, por estar estrechamente vinculadas a los orígenes del carnaval.

Su característica principal tal vez radique, precisamente, en esa seriedad del repertorio en pleno carnaval: fragmentos de romanzas de zarzuela y obras de los directores de estas agrupaciones. Sólo en los últimos veinte años y paralelamente a un notable interés por rescatar y dignificar las tradiciones populares canarias ("música típica", 'trajes típicos'), se observa la aparición de rondallas que interpretan y concurren a concursos de "Folías" que se celebraban en la Alameda del Príncipe.

Estos grupos poseen verdaderos solistas, coristas e instrumentistas, que actúan como aficionados aunque se preparan durante todo el año para estar "en forma":  
"Lo que intentamos es que haya una cohesión de sonido, igualdad en las voces, cuidar el timbre y elegir bien las obras"[Inf.13/91].

En estas agrupaciones son imprescindibles el director, el dinero, el local para los ensayos y los coristas. Meses antes de los días de carnaval se convoca una reunión para preparar el disfraz y los ensayos. En estos se establecen los lugares que ocuparán los componentes en sus actuaciones.

La formación habitual para los ensayos y actuaciones de las rondallas, es la que se representa en el siguiente esquema:



X = Coral; ■ = Músicos (instrumentos de cuerda); D = Director

Algunas rondallas están adscritas a sociedades recreativas y culturales: Agrupación Lírico-Musical "Gran Tinerfe", "Peña del Lunes", "Masa Coral Tinerfeña"; otras a asociaciones de vecinos: Asociación de Vecinos "San Gerardo", Asociación de Vecinos "Ruymán"; y, otras son un grupo de amigos que como muchos de ellos afirman les une "el gusto por la buena vida": Unión Artística "El Cabo", "Unión Artística Salud", "Orfeón La Paz".

Los componentes van "reclutando" a gente nueva para que se integre a la rondalla, sobre todo a la gente joven para ir creando cantera y "así lograr que no se pierda la rondalla":

"Lo único que se pide es disciplina y espíritu de sacrificio. Si después saben leer una partitura pues, ... mejor. Lo que no podemos a veces es ser muy exigentes porque nos cuesta encontrar gente" [Inf.14/91].

Lo cierto es que los dirigentes de estas agrupaciones, han declarado a la Comisión de Fiestas que fijar el número de componentes en sesenta no beneficia en nada al grupo, porque es difícil encontrar a las personas máxime cuando se

eligen en base a sus cualidades artísticas. Muchos de sus miembros son reconocidos solistas y jóvenes estudiantes del Conservatorio de Música.

En las rondallas en las que sus componentes no tienen buenas oportunidades económicas para estudiar música, los mayores enseñan a los más pequeños durante el año a tocar y cantar:

"Nosotros no queremos arrinconarnos como una simple asociación de vecinos, cuyo ámbito se limita a ser barrio, sino que queremos fomentar la cultura a través de la música popular. Por eso llevamos a cabo un programa de enseñanza durante el año donde los niños y jóvenes del barrio aprenden los primeros compases de pulso y púa, para luego ir incorporándose a la rondalla". [Inf.15/91].

Las rondallas para solucionar sus problemas financieros, la mayoría de las veces tienen que contar con la colaboración personal de sus miembros y con las actuaciones que durante el año llevan a cabo en las fiestas locales y en Festivales corales.

Entre los integrantes podemos encontrar a niños con diez años tocando la bandurria, jubilados, carpinteros, comerciantes, estudiantes, dependientes, administrativos, pequeños empresarios, etc., formando una representación de la clase media de la estructura social santacrucera.

Entre las más antiguas de estas agrupaciones se encuentran el "Orfeón La Paz" de La Laguna (74 años de existencia han pasado por esta institución, vinculada inequívocamente a la historia más reciente de la ciudad de La Laguna) y la "Masa Coral" (fundada en 1840 con el nombre

de Juventud Republicana), ambas con gran tradición y arraigo en la isla.

El disfraz o traje que eligen estas agrupaciones está inspirado en los siglos XVII y XVIII, entre los que destacan las fantasías de pajes y príncipes, fantasías basadas en árabes, moros, pierot, detalles sudamericanos, profesiones como mosqueteros, gondolero, etc. Llevan la cara descubierta y no utilizan maquillaje. En la actualidad el disfraz se cuida mucho, independientemente de la calidad de la agrupación, ya que no sólo se premia la interpretación y el solista, sino también la presentación. En su vestuario predominan los colores fluorescentes, negro, plata y dorado. En la confección del traje, si bien participan diseñadores que no forman parte de la rondalla, participan todos los miembros del grupo. El presupuesto medio de estos trajes alcanza los 2.500.000 de pesetas. Esta cantidad se sufraga, al igual que en el resto de las agrupaciones, con la subvención del Ayuntamiento, las aportaciones de los socios, las actuaciones realizadas durante el año, rifas y cenas-bailes.

### 3.2. Las Murgas

Las murgas se caracterizan, principalmente, por criticar temas de actualidad, por "poner en ridículo y dar la paliza a determinada gente y a determinadas cosas". De ahí que "dar la murga" sea sinónimo de dar la tabarra o la lata. Es un grupo o compañía de músicos instrumentalistas, que tocaban a las puertas de las casas acomodadas en determinadas celebraciones, con la esperanza de recibir propina (Elfidio Alonso, 1985:33). Están formadas por un mínimo de 25 componentes y un máximo de 40, incluido el director.

"La murga no usa la careta para tapar su rostro, ni la pintura como signo de guerra, ni el disfraz como un estricto uniforme. La murga es el pueblo "levantado en armas", el pueblo que relata en sus canciones satíricas y sus divertidas rimas la historia de las injusticias, de los errores y patinazos de los gobernantes"[Inf. 11/90].

La murga es netamente carnavalera, sus letras y músicas no son oídas durante el año. Una vez acabados los carnavales estos grupos "desaparecen":

"Nosotros no podemos hacer actuaciones durante el año porque lo nuestro es la canción, son letras de un momento dado que no funcionan, que no hacen gracia más que cuando están en caliente. Y después tampoco vamos a los hoteles y eso porque allí los extranjeros no nos entienden lo que queremos decir"[Inf.9/90].

No es necesario que entre los murguistas se encuentren músicos profesionales o buenos cantantes:

"Para ser murguero lo que se necesita es que te guste el carnaval y que estés dispuestos a sacrificarte para que la gente se divierta en carnaval y se sienta representado con todo lo que nosotros decimos. Ser murguero es sentir los problemas del pueblo y poderlos plantear"[Inf.10/90].

Para poner nombres a las murgas se eligen entre los que se proponen y resulten más estrombóticos y disparatados ("Ni Pico-Ni Corto", "Los Bambones", "Las Zorroklocas", "Los Mamelucos", "Los Guachipanduzy", etc.); otros están relacionados con la propia definición de 'murga' ("Los Chinchosos", "Los Singuanguos", etc.); otros hacen referencia al sitio de procedencia ("Los Juanveintitreros"); a quienes optan por un nombre que reúna alguna características murguera, como la rebeldía, y el carácter de localidad y procedencia ("Los Rebelchichas"); por último a otras el nombre se les pone por razones de casualidad. Así nos los cuentan dos directores de dos afilearmónicas: "Los Triqui-Traques":

"Un día vino un señor de la Nifu-Nifa, Don Emilio, que era secretario de las fiestas y tío de Enrique, y nos dijo admítes a estos chicos que tienes pá'rriba y pá'bajo como unos triquitraques. Y dijimos ¡Nada ese es el nombre!, y cambiamos el que teníamos de Los Paralepíperos" [Inf.3/89].

Por su parte, el director de la "Nifu-Nifa", nos cuenta el origen de su afilearmónica de esta manera:

"Nuestro primer nombre fue el de Los Bigotudos, pero en el 53 queríamos cambiar de denominación. Discutíamos durante horas, hasta que un día estábamos reunidos en la PLaza Weyler y le preguntamos a un transeúnte: -¿Qué nombre le ponemos a la murga?- y este, sorprendido, sin hacernos demasiado caso dijo: -eso a mi ni fu ni fa. Así desde entonces somos la Afilearmónica Nifu-Nifa".

La opinión generalizada entre los murguistas es la de: "Precisamente para llamar la atención y para que no se olviden de las murgas que salimos a la calle a hacer nuestro carnaval" [Inf.9/90].

En 1972 apareció en el carnaval la primera murga femenina procedente de Arafo y denominada "Las Desconfiadas". Su actuación tuvo dificultades y fueron objeto de todo tipo de críticas en contra de su participación. En la actualidad hay cuatro murgas femeninas: "Las Marchilongas", "Las Zorroklocas", "Las Maxilocas" y "Las Ni Pico-Ni Corto" de Santa Cruz. En su mayoría son amas de casas, verdaderas entusiastas del carnaval popular, que luchan por:

"Hacerse un hueco en los carnavales. Nuestra intención es demostrar que las mujeres también sabemos hacer las cosas que hacen los hombres" [Inf.29/91].

En 1985 existieron dos murgas mixtas: "Los Pilongos" y

"Los Juanventreros", pero no terminaron por consolidarse: "Los que pasa es que nosotras tenemos que hablar de muchas cosas que son necesarias, y una es el machismo, si estamos con los hombres en la misma murga no nos hacen caso, y nunca sale el tema. Nosotras solas sí podemos hablar de eso, por ejemplo." [Inf.29/91].

Desde hace unos años cada una de las murgas adultas, excepto las femeninas, tienen una murga infantil que también participa en el carnaval. Sus componentes son los hijos y familiares de las murgas adultas:

"Lo mejor para que el carnaval no muera es fomentar la cantera como en el fútbol. Nosotros tenemos que gastarnos mucho dinero pero creemos que estamos invirtiendo en el futuro. Nosotros tenemos para la murga infantil una subvención de 500.000 ptas, pero los trajes con las costureras y los diseños y eso, nos salen por 1.400.000 ptas. Las 900.000 ptas que nos faltan la tenemos que nosotros como podamos con rifas, libretos, del bolsillo de los padres..." [Inf.14/90].



La murga que en tres ocasiones distintas haya conseguido alzarse con el primer premio del concurso recibe el título de "afilarmónica".<sup>8</sup> A partir de este momento, su actuación, ya fuera de concurso, será esperada con auténtico anhelo por parte de todo el pueblo. De todas estas agrupaciones la más veterana y popular es la afilarmónica Nifu-Nifa. Con anterioridad a las Fiestas de Invierno algunos de sus miembros habían pertenecido a una murga popular denominada "Los Bigotudos"<sup>9</sup> de corta existencia. Ya en el año 1952 un grupo de chicharreros decidieron dedicarse a dar la murga a todo aquel que les quisieran oír. Enrique González Bethencourt es el fundador de la ya legendaria "Nifu-Nifa" (la "Fufa").

Esta murga ha sido la pionera en muchos de los actos del carnaval. Fue la creadora del primer concurso de murgas infantiles en 1965 y del resurgimiento del entierro de la sardina en 1980. Y aún fuera de los carnavales, la Ni Fu-Ni Fa ha sido promotora de la cabalgata de los Reyes Magos y del resurgimiento de las llamadas Fiestas de Mayo.

---

<sup>8</sup> Hay quienes al respecto opinan que: "Esto de los tres años de la afilarmónica es una cosa mal entendida porque una murga, independientemente de los años que tenga premio, es realmente una afilarmónica. Afilarmónica es lo que hace una murga, es todo lo contrario de la filarmónica que es tocar y cantar bien. La murga, la afilarmónica es todo lo contrario. Lo que pasa que luego se puso eso de los tres años. Pero nosotros desde el principio hemos sido afilarmónica" [Inf.2/90].

<sup>9</sup> El nombre hace referencia al disfraz que utilizaban: "Se disfrazaban con unos bigotes enormes. Esta afilarmónica la fundaron Enrique González, Ramón González Saravia, Ismael Rodríguez, Francisco Salvador Camacho, Jesús Navarro Olivos, Antonio Toledo y Francisco González" [Inf.2/90].

Los orígenes de las murgas se remontan al año 1919 cuando el cañonero "Laya" de la Marina de Guerra Española se encontraba varado en el muelle de Santa Cruz. A su mando se encontraba el comandante De Rivera y su dotación compuesta por 130 hombres entre oficiales, suboficiales, cabos y marineros. Casi todos eran gaditanos y organizaban unas "chirigotas" (de donde han derivado las actuales murgas), que participó en los carnavales con un rotundo éxito. Tras el armisticio de la Primera Guerra Mundial estos gaditanos dieron origen a las murgas de "El Flaco" y "El Chucho", "El Descacharrante". Sus componentes pertenecían a las clases más modestas. Estaban formadas por trabajadores del puerto, del carbón, peones y burriqueros. También pertenecían a los barrios más populares: Los Llanos, El Cabo, Valleseco, etc.

En la actualidad tanto nuestras murgas como las chirigotas de Cádiz se mueven dentro de una línea satírica y crítica, sin embargo, guardan más elementos de conexión con las murgas del carnaval de Montevideo (Carvalho-Neto, 1967); ambas poseen una estructura o formación de banda, con sus filas de instrumentalistas perfectamente alineados, tras la caja o redoblete, el bombo y los platillos, que encabezan las tres columnas. También son semejantes en número de componentes, nombre, canciones, instrumentos y ensayos. Las murgas santacruceras adoptan diferentes formaciones, según se trate de ensayos y actuaciones o desfiles; como se muestra en el siguiente esquema:

FORMACION DE ENSAYOS Y ACTUACIONES

X	X	X	X	X	X	X	X	X (Trompetas)
X	X	X	X	X	X	X	X	X (Trombones)
X	X	X	X	X	X	X	X	X (Saxos)
X	X	X	X	X	X	X	X	X(Saxo/clarinete)

O  
OD  
O

O = Batería; D = Director

FORMACION DE DESFILE

O	O	O
X	X	X
X	X	X
X	X	X
X	X	X
X	X	X
X	X	X
	D	

Las murgas pueden definirse como el elemento humorístico del carnaval. Son un auténtico "periódico del pueblo", es la "prensa cantada", con críticas a nivel local, nacional e internacional. Estas críticas las realizan poniendo letra a melodías populares: "A cualquier música que sea pegadiza, sin hacer nada de voces" [Inf.2/90].

Este es precisamente un tema que suscita discusión entre las diferentes murgas. Mientras los más puristas creen que han de conservar el ritmo de antaño otros, por el contrario, creen que las murgas también evolucionan y pueden convertirse en espectáculo, donde el disfraz, el humor y las voces adquieren una gran importancia. Los pioneros de esta

nueva concepción de las murgas son los "Singuangos":  
"Nos unimos a todas las murgas en el canto común de las verdades, en coro, queremos seguir la línea de humor y críticas que nos caracteriza. Nuestro partido es el pueblo, nuestra identidad: Singuangos, chicharreros y canarios. Cantamos a Santa Cruz, al que queremos engrandecer sin tener para ello que ocultar la realidad, ni esconder viejos revanchismos. Pasamos de piques entre islas y entre murgas. Criticamos y procuramos alegrar, divirtiéndonos a un tiempo. El disfraz, los voces y todo nuestro espectáculo nos ayudan a expresar todo esto que queremos" [Inf.12/91].

Cantar a varias voces, vestir lujosos trajes y efectuar parodias en medio de las actuaciones, son los elementos que identifican y diferencian a las murgas tradicionales ("La Nifu-Nifa" y "Los Diablos Locos") de las de nueva creación, que han acaparado muchos de los premios de los últimos años ("Los Singuangos", "Los Mamelucos", "Los Chinchosos" y "Los Bambones"). Otras, a pesar de ser noveles ("Los Trasnochados", "Los Juanveintitreros"), defienden la tesis clásica de lo que tiene que ser una murga:  
"Lo tradicional, es sin coros ni voces ni nada de orquestas" [Inf.21/89].

Entre una y otra postura están las murgas ("Ni Pico-Ni Corto", "Los Triqui-Traques", "Las Maxilocas", "Las Zorroklocas", etc.) que defienden:  
"Lo personal, las ganas de divertir y las formas personales de decir y entender las cosas. Cada murga lo que tiene que tener en cuenta es lo que le apetece hacer. La buena crítica, primero, y luego las voces y tener un poco de oído ayuda mucho. Y si al público le gusta..." [Inf.11/91].

Ante esta controversia, la reacción del público no es tampoco unánime en favor de una u otra postura. Esto se

puede comprobar en los concursos, donde se originan acaloradas discusiones entre los fans de las murgas que están a favor y en contra de una u otra postura.

Las primeras murgas isleñas se tiznaban la cara de negro y se vestían con pantalones y chaquetas confeccionadas con tela de yute o con sacos de azúcar de importación. El cuello era de cartón blanco, solapas de papel, corbata grande de muchos colores. El sombrero era de cartón y los instrumentos los confeccionaban con cualquier tipo de desecho de cacharros o instrumentos viejos.

Lo fundamental en estas agrupaciones no era el vestuario, sino las letras de sus canciones, por lo general picantes y satíricas. Sus actuaciones se apoyaban también en los movimientos del cuerpo con los que la parodiaban. Actuaban en cualquier esquina y por los bares. Después del repertorio pedían dinero al público. Según Santos-Solorzano (1983), estas murgas eran criticadas de inmorales y también de chabacanas, pero a pesar de ello gozaban de gran aceptación por parte de la mayoría de los ciudadanos que aplaudían sus actuaciones.

Unas estrofas de sus canciones nos la recuerda un informante:

"Una letra con música de la canción francesa La Mamelón, era ésta:

El señor que toca el bombo  
ha venido de Calcuta,  
y la gente siempre dice  
que tiene dos hermanas  
muy guapas.

Otra era: El que toca el clarinete,  
procede de Los Realejos

y tiene más pelo en las  
piernas que su madre en las  
espaldas" [Inf.19/89].

La evolución de estas murgas hasta llegar a los "show" de los "Singuangos" pasando por la afilarmónica "Nifu-Nifa", y una larga lista de nombres de diferentes murgas, se ha caracterizado por una creatividad que va más allá de la intencionalidad de sus letras. La presentación de estos grupos, el maquillaje, los trajes, compiten dentro del carnaval. No debemos olvidar que las bases del concurso de murgas adultas se puntúa en la modalidad de interpretación, la intencionalidad y calidad de las letras, intelegibilidad durante la interpretación y las voces (5,3 y 2 puntos respectivamente). En la modalidad de vestuario, se puntúa la originalidad, gracia, colorido y cualquier otro signo que le de más esplendor a las murgas. Con ello el proceso de evolución de las propias murgas se puede ver claramente definido.

Desde los años veinte y treinta pasando por las Fiestas de Invierno, las murgas gozan de enorme popularidad. Sin embargo, las diferencias entre la de estos años y las de la actualidad se acentúan a medida que el tiempo pasa. En primer lugar, como hemos visto, la cara tiznada, los trajes de saco, los instrumentos de caña y latón y las letras picantes acompañadas de gestos groseros en su interpretación, fueron sustituidos por una nueva versión de la murga. El disfraz corresponde a la propia idiosincrasia, vistiendo originales y estudiadas fantasías de payaso que

les dan opción al concurso de presentación. Cada murga tiene sus propios diseñadores y costureras, que ayudados por los propios miembros de las murgas realizan el disfraz y preparan los adornos e instrumentos. La cara tiznada es sustituida por el maquillaje de payaso. Los instrumentos de caña se cambian por otros que aunque también sean de imitación, sí son realizados con otros materiales como: cartón, papel, madera, plástico o metal. No están permitidos instrumentos verdaderos a excepción de los instrumentos propios de percusión como tambores, bombos, platillos, cencerros y bongós. El sonido identificador de la murga es el pito y el redoble de los bombos que anuncian su paso por las calles de Santa Cruz.

Entre los componentes de las murgas se encuentran todo tipo de profesiones: pintores, electricistas, albañiles, profesores de EGB, administrativos, empleados, muchos jóvenes en paro, etc. Existen algunas cuyos componentes residen en el mismo barrio: "Los Diablos Locos" (la Cuesta de Piedra), "Ni Pico-Ni Corto" (El Toscal), "Los Bambones" (El Cardonal), "Las Marchilongas" (Taco) y "Los Juanteintitreros" (barriada Juan XXIII). Las otras son identificadas por barrios porque tienen allí sus locales, pero no porque todos los miembros pertenezcan al mismo.

Aunque el repertorio de las murgas lo analizaremos más adelante, decir e que está formado por canciones creadas "ex profeso" para cada carnaval y consiste en un pasacalle, una presentación y diferentes canciones.

Durante el carnaval las murgas aprovechan para vender sus libretos, pegatinas, camisetas y cintas magnetofónicas. También actúan en los carnavales de otras zonas de Tenerife y en otras islas de la provincia. Así se sufragan los gastos que ocasionan los carnavales. El Ayuntamiento sólo les da 600.000 ptas.:

"La ayuda es ridícula no nos da ni para la tela del traje. Una media de gastos por carnaval alcanza ya los 2.500.000 de ptas. El resto, las 900.000 ptas las reunimos de los 10.000 ejemplares de libretos a 350 ptas. cada uno, los 5.000 cintas de cassettes a 850 ptas. cada una, con lo que conseguimos 775.000 ptas.; y el resto de las cuotas y lo que cada una rapiña de su dinero" [Inf.2/90].

Sin embargo, hay otras murgas, las menos, que prefieren no gastarse mucho dinero en la confección del traje y pasar los carnavales más desahogados, aunque no obtengan premios de presentación:

"Nosotros lo que pretendemos es salir bien vestidos pero sin pagar mucho. El sacrificio que hacen los componentes de la murga es ya suficiente, como para encima tupirlos a invitaciones y rifas. Mi intención cuando formé la murga era cambiar un poco lo que yo había vivido en otras. Siempre se pagaba mucho, y a la hora de la verdad todo eran cosas materiales. Lo es como comerte una chuleta, que la saboreas" [Inf.3/92].



### **3.3. Las Agrupaciones Lírico-Musicales.**

Algunas agrupaciones Lírico-Musicales como "Los Románticos" inician su andadura en las fiestas de 1969, pero terminan por desaparecer, dando paso a otras nuevas como "La Zarzuela del Círculo de Amistad XII de Enero", dirigida por Salvador Rojas González, que participa en la actualidad. Entre su repertorio destaca: "La Tempranica", "La canción del olvido", "La alegría del batallón", "Gigantes y Cabezudos", "Los corsarios", "La Gran vía", "Los Gavilanes", "La Linda Tapada", "El año pasado por agua", etc.

Sin embargo, la pionera de estas agrupaciones y la más tradicional es la de "Los Fregolinos", que se han convertido en toda una institución santacruzera. Surgieron en 1962, participando oficialmente en el carnaval de 1963 y colaborando con la Comisión de Fiestas en la ornamentación de la Plaza del Príncipe y la calle de Valentín Sanz durante muchos años (Santos-Solorzano, 1983:109).

"Los Fregolinos" nacieron de los antiguos miembros de la llamada Escuela de Arte. Aprovechando el auge que iba tomando el carnaval, deciden formar un grupo, y, en recuerdo de una sociedad anterior, que se llamaba Frégoli en honor del gran transformista italiano, deciden bautizar el nuevo grupo con este nombre, a pesar de que en sus filas no se encuentra ningún componente de la antigua sociedad que tenía formada una rondalla. Su música, no exactamente carnalera, intentaba recordar el ambiente de la Escuela de Arte, cantando algún que otro pasacalle, si bien sus conciertos

estaban compuestos de piezas de zarzuela. Sus creadores y más fervientes animadores fueron Jorge Garabote, Juan Antonio López Torres, Falcón, José Navarro, Paco Lecuona, Ricardo Placeres y otros. Esta agrupación está formada por amigos que:

"Defienden a toda costa el tema zarzuelero, con todo su sabor y color" [Inf.15/89].

También interpretan distintas partituras con ciertos arreglos musicales que permiten adaptarlas a los coros (tenores 1º, tenores 2º, barítonos y bajos) y a la orquesta (flauta, oboe, clarinete, fagot, saxos, trompetas, trompa, trombón, tuba y percusión); bajo la batuta de su director Agustín Ramos. Entre sus componentes, como en el resto de las agrupaciones, se pueden encontrar personas que han nacido en otras islas y que viven y trabajan en Tenerife.

En la etapa de oro de la zarzuela, Santa Cruz de Tenerife ocupó uno de los primeros sitios de representaciones dentro del ámbito nacional. Los mejores cantantes del género han pasado por la isla con gran éxito. La presencia en las filas de los fregolinos del Fregolino Mayor Marcos Redondo, durante algunos años antes de su fallecimiento, de Carlos Munguía y de Pablo Vidal, los actuales divos, han reforzado esta idea que en cada carnaval se repite.

"El primero en venir con nosotros fue Marcos. Lo tuvimos a partir de los dos años de la fundación de "Los Fregolinos". Fue gracias a las gestiones de Navarro, Garabote y Falcón. Carlos Munguía hace 13 años que canta con nosotros en los carnavales. El fue quien indicó la conveniencia de reforzar las voces y se hicieron gestiones para incorporar

a Pablo Vidal, cuando la enfermedad de Marcos. Marcos era la institución de la zarzuela dentro y fuera de España y con un corazón de oro. Carlos Munguía es un tenor lírico incomparable, de voz indiscutible. Pablo Vidal es un científico del canto, todos vienen al carnaval y además de pasarlo bien se lo toman muy en serio" [Inf.15/89].

En noviembre comienzan sus ensayos. Primero se llevan a cabo las reuniones para elegir y perfilar el programa. Se nombra una comisión "ad hoc", y los comisionarios debidamente asesorados proponen nombres de posibles partituras y obras, que se puedan ensayar.

Cada año celebran conciertos con fines benéficos, siguiendo una antigua tradición en el carnaval tinerfeño. Lo celebran en el auditorio de CajaCanarias, antes lo realizaban en el Teatro Guimerá, cerrado por obras hasta diciembre de 1991. Lo recaudado mediante la venta de entradas e invitaciones se destina, como siempre, al Hospitalito de Niños de Santa Cruz. También es costumbre ofrecer el domingo y martes de carnaval en la Plaza del Príncipe conciertos que son esperados con gran entusiasmo por los amantes de la lírica. En su repertorio con más de 32 canciones, incluyen el himno vivo y festero del carnaval, que ha realizado el maestro Agustín Ramos y que en su estribillo cantado por todos dice:

"Santa Cruz en Carnaval,  
luz, belleza y simpatía,  
derroche de fantasía  
noche y día sin cesar...".

La agrupación Lírico-Musical "Los Fregolinos", por sus características, es la gran impulsora del género lírico

Español en la comunidad canaria. Interpretan canciones como "La Taberna del Puerto", "Katiuska", etc. pero también obras de corte más moderno y popular adaptadas por ellos mismos como "Bella Caracas", "Habanera", "La Paloma", "My Fair Lady", "West Side Story" o "Carnaval en La Pampa".

Otro signo de identificación de "Los Fregolinos" es su ya tradicional disfraz de "pierot". Esta agrupación exclusivamente masculina sólo cambia de un año para otro el color de la camisa y pantalón o los pompones del traje. Es diseño y está confeccionado por el sastre Manuel Acosta a quien ayuda en la confección de los pompones María Luz Romero. El gorro en forma de cono es siempre de la misma forma y es costumbre colocar sobre él un antifaz. No han utilizado nunca ningún tipo de maquillaje.

Estas dos agrupaciones son contratadas durante el año, por parte de organismos como los Ayuntamientos o las Sociedades privadas de la isla para que actúen en determinadas fiestas durante el año. No entran en concurso al ser dos sólo las agrupaciones de éste tipo que existen en la actualidad en el carnaval capitalino. En ellas están representado un amplio sector de las clases medias adscritas al Círculo de Amistad.

### **3.4. Las Agrupaciones Coreográficas y Festivas.**

Entre las agrupaciones Coreográficas y festivas que participan en la actualidad en el carnaval santacrucero se encuentran las siguientes: "Sentir Canario", "Tosca", "Orquídea", "Sexy-Band" y "Los Bohemios". Las edades de sus componentes oscilan entre los 12 y los 45 años.

Todas son mixtas, excepto "Orquídea" que es femenina. Su principal característica se basa en la coreografía y en su disfraz. Fomentan una de los elementos propios por los que se conocen estos carnavales: sus disfraces son una muestra de superación en belleza y originalidad.

"Los Bohemios" es la pionera. Nació de un grupo de amigos procedentes de Coros y Danzas, aficionados a la música y al baile. Su primera actuación fue en el carnaval de 1971. Dirigidos por María Isabel Fernández Portas, cada año eligen la música y la coreografía, y a esto le suman el disfraz más apropiado. Luis Dávila ha sido su diseñador, varias modistas y miembros del grupo se encargan de los adornos y bordados.

Otra agrupación Coreográfica es "Sentir Canario" que rivaliza con "Los Bohemios" en elegancia y presentación. Ellos, dirigidos por un miembro del grupo realizan el disfraz. Les cuesta unas 4000.000 ptas. por parejas: "Si este dinero lo tuviera que poner la comisión, no saldríamos a la calle. Todo esto es a base de trabajo y sacrificio. Le dedicamos muchas horas tanto al disfraz como al baile. Nos cuesta mucho..., pero luego se compensa todo el esfuerzo, cuando la gente reconoce el sudor y las noches que hemos pasado sin dormir" [Inf.29/91].

Sus coreografías son un enorme disfraz en movimiento. El alma del grupo es Jacky Romero, el único profesional de los 37 miembros del grupo. Entre sus diseños y coreografías se cuentan: "Hagan juego", "Sangre y arena", "Luces y sombras de Tailandia", "África", "Futuro", etc. Han contando siempre con el aplauso masivo de todo el público. Sus éxitos han sido numerosos. Ejemplo de ello es el haber ganado siempre el primer premio de agrupaciones coreográficas, cuando se celebraban los concursos. También ésta agrupaciones no tienen concursos debido a la poca representatividad carnavalera: en la actualidad sólo existen cinco.

La forma que tienen estas agrupaciones de conseguir dinero para costearse los gastos de carnaval es a través de la organización de las populares y socorridas rifas, además de las aportaciones de los propios componentes de la agrupación y de la subvención oficial (Entre 400.000 y 500.000 ptas). Son de las agrupaciones, si exceptuamos a las murgas, que menos actuaciones realizan durante el año, la explicación nos la da un componente:

"Somos una de las agrupaciones que menos publicidad hemos tenido, todavía tenemos que consolidarnos mejor para que la gente nos conozca y nos contrate. Somos poco y cuesta mucho hacerte un nombre y conseguir un puesto entre tantos grupos, y eso a pesar de que somos, si te das cuenta, el único grupo del carnaval que no se repite en ninguna otra parte." [Inf.28/91].

También es cierto que es una de las agrupaciones que parecen tener más problemas para crearse o consolidarse en

el carnaval:

"Cuesta mucho formar un grupo porque existe mucho miedo a que no salga bien, porque generalmente no se tienen conocimientos sobre baile y música. Pero esto es la labor del coreógrafo, el resto de las personas sólo tienen que enseñar y enseñar" [Inf.28/91].

Para las coreografía utilizan todo tipo de música basada en el folclore de diversos países (México, India, etc.), a la que mezclan determinados géneros musicales (salsa, jazz, etc.). Los colores de los trajes suelen ser muy llamativos, predominan los rojos, naranjas, rosas, etc.

### **3.5. Las Agrupaciones Musicales.**

Son grupos musicales, acompañados de instrumental de cuerda, sus componentes en número ilimitado no pueden ser menos de 30. La primera agrupación musical que surgió en el carnaval fue "Los Gavilanes", en 1980. Practican una variedad grande de géneros, repartidos en diferentes estilos. En general la música hispanoamericana es la que interpretan. Poseen composiciones propias y arreglos de canciones conocidas. Asimismo las costumbres mexicanas, paraguayas, uruguayas, venezolanas, peruanas y cubanas son las fuentes de inspiración para sus fantasías.

Los ritmos salseros, el merengue y las rumbas copan los repertorios de los grupos con claras influencias sudamericanas; por ejemplo: "Los Gavilanes" (México), "Machu-Pichu" (Perú), "Caña Dulce" (Cuba y Venezuela): "Profesamos gran amor a Cuba y Venezuela. En cuanto a nuestro repertorio tenemos muchas canciones de corte cubano y venezolano, por nuestra relación.

El traje, por eso, también lo basamos en fantasías sudamericanas" [Inf.27/91].

Otros prefieren seguir unos patrones musicales más melódicos y utilizan más los instrumentos de cuerda: "Monte Nevado", "Tercera Juventud", etc. A su vez, las más recientes como "Los Yuppies", prefieren interpretar un popurrí de rock and roll.

Estas agrupaciones se han multiplicado extraordinariamente, dando colorido y belleza al carnaval. La mayoría está formada por miembros que pertenecieron a otros grupos (p.e. "Unión Artística el Cabo", "Agrupación Teide" y diversas comparsas), amigos y familias que empezaron sólo con la intención de animar el carnaval: "Nosotros éramos un grupo de familias con tres y cuatro hijos, que salíamos en carnaval a divertirnos juntos. Llevábamos unos carritos con plancha asadora y nos colocábamos delante del Banco de Santander en la Plaza de España. Allí pasamos muchos carnavales, hasta que se empezó a dar subvenciones a los grupos que tuvieran 30 componentes, por eso decidimos formar una agrupación" [Inf.29/91].

Las necesidades económicas y las exigencias de calidad en los concursos convierten a éstas agrupaciones en verdaderos "profesionales" que actúan durante todo el año en fiestas populares, salas de fiestas y hoteles. De esta forma "alargan el carnaval" y obtienen dinero que les permita organizar el carnaval cada año, que supone hacer frente a unos gastos que superan los 2.000.000 de ptas:

"Un traje nos sale por unas 80.000 ptas, tirando a lo bajo. Entre lo de la costurera, que sólo es el patrón y coser y que nos cobra unas 25.000 ptas.; el tocado que son unas 10.000 ptas.; la tela, los guantes, los adornos, las medias, los zapatos y



todo el material pá'l tocado que se lo damos nosotros, pues nos gastamos más de lo que tenemos. Estamos haciendo actuaciones todo el año pá sacar 25.000 ptas por cada una que no compensa el trabajo de subir y bajar los trajes a la guagua y pagarla. Pero si no lo hacemos así es peor" [Inf.27/91].

Cada año el disfraz gana en complejidad; grandes bordados elaborados a mano, complicados tocados para la mujer y una serie de accesorios que son traídos expresamente de los lugares que representan, son las novedades que cada año enriquecen sus fantasías. A las formas tradicionales de éstos grupos, basadas principalmente en faldas anchas de mucho vuelo, para las chicas y pantalones, camisas y sombreros para los chicos, se observa un mayor cuidado en los ornamentos adicionales de los disfraces y un aumento de la calidad de los trajes masculinos. A los tradicionales colores blanco, amarillo y azul muy usados por las agrupaciones musicales, se le suman los innovadores negros y rosas que combinan con adornos como las plumas.

### **3.6. Las Comparsas.**

Las comparsas son quienes le ponen "ritmo de verdad" y "el calor del trópico" al carnaval. Ocupan un lugar relevante desde que aparecieron en 1960. Con esta incorporación se enriqueció el carnaval de Tenerife, que hasta entonces se limitaba al concurso de rondallas, murgas y disfraces. Esta importación festiva desde América es hoy uno de los elementos del carnaval más importantes y arraigados en el sentir popular. Las comparsas se afirmaran

como una forma de expresión particularmente vigorosa de esa identidad emigratoria que ha caracterizado la vida de muchos canarios:

"Al carnaval le faltaba el ritmo. El viejo carnaval tenía el color de los disfraces, la alegría de las mascaritas, la musicalidad de las rondallas y el humor de las murgas. Le faltaba ritmo al carnaval. Este ritmo le viene de América con copyright africano, de manos de emigrantes isleños que aprendieron las danzas y las sacaron a la calle en el mejor escenario" [Inf.16/89].

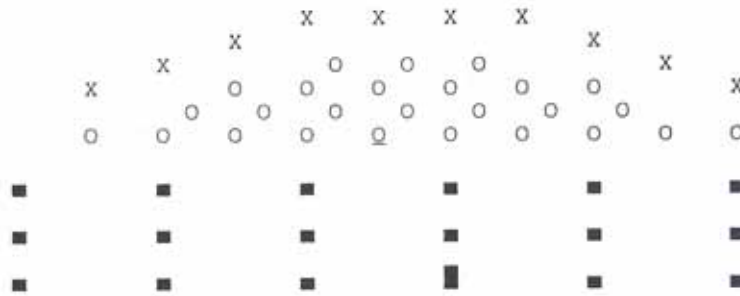
La comparsa<sup>10</sup> es una agrupación mixta que interpretan y exhiben cantos y bailes acompañados de diversos instrumentos (maracas, platillos, cabaca, cencerros, tamborines, guirros, cajas, bombo, cuatro, batería, congas, etc.). Su número no puede ser inferior, según las bases del concurso, a cincuenta. Estos componentes se dividen en tres cuerpos. Uno de baile, una "parranda" de canto y el grupo instrumental. Portan estandartes y banderas donde figura el nombre de la comparsa.

Estas adoptan diferentes formaciones, según se trate de ensayos y actuaciones o desfiles; como se muestra en el siguiente esquema:

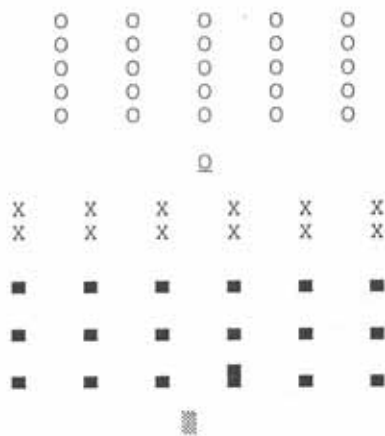
---

<sup>10</sup> En los carnavales de 1934, existían comparsas que aunque con semejante nombre a las actuales no tienen nada en común. Así se definían a éstas agrupaciones: "Se considerarán como comparsas un grupo de individuos vistiendo traje de máscaras de igual o distinta factura, compuesto de voces acompañadas de instrumentos de cualquier clase, así como las agrupaciones de cuerda" (Periódico "Hoy", 3/2/1934).

FORMACION DE ENSAYOS Y ACTUACIONES



FORMACION DE DESFILE



X = Parranda; O = Grupo instrumental; ■ = Cuerpo de baile  
 ◌ = Director del grupo instrumental; ■ = Director del cuerpo  
 de baile; ■ = Abanderado.

Estas agrupaciones son una mezcla de color, ritmo y coreografía, que se han convertido en "uno de los platos fuertes del carnaval".

En la actualidad no se concibe sin las comparsas, Muchos son los que afirman que son la esencia del carnaval, sin restar importancia a la crítica fundamental de las murgas y el carácter popular de las restantes agrupaciones musicales. Poco tienen que ver con las escuelas de samba de

Brasil<sup>11</sup>, pero que sí expresan el mismo deseo de ritmo. La comparsa dota a la "fiesta del chicharro" de una verdadera ensalada de fantasía multicolor, donde se conjuga las plumas que se mueven al son de la percusión, las lentejuelas y artilugios centelleantes y el erotismo del movimiento de las mujeres que bailan mostrando su cuerpo:

"En una comparsa la mujer es fundamental. La mujerona guapa que se sepa mover, eso es de escándalo, y llama mucho a la gente. En Brasil, por ejemplo, sólo bailan dos o tres mujeres mulatas, con esos cuerpos tan preciosos, nosotros como no tenemos a nadie que sea de Brasil tenemos que hacer que bailen más. Pero en una comparsa las mujeres tienen un sitio privilegiado. Aunque sea fea y gorda, la podemos forrar con un miriñaque, como hacen en Brasil. Lo más justo es que si alguien va en bikini, por qué no se pueden introducir a las gordas. Aunque, hablando en plata, yo tenía unas gordas que eran las primeras que querían enseñar lo que una joven de 15 años no quería enseñar. Es decir, las personas deben de colaborar. Yo no mando a nadie a la calle, pero se tienen que vestir de otra manera" [Inf.4/89].

La fundación de estas agrupaciones se debe a un verdadero entusiasta del carnaval como es Manolo Monzón

Mingorance:

"Estando en Venezuela vi un reportaje del carnaval de Brasil, y dije que si un día iba para mi tierra, como me gusta mucho la parranda dije que procuraría hacer algo parecido. Así le podría dar

---

<sup>11</sup> El papel que juegan las escuelas de samba en Brasil es esencial para entender, no sólo los valores carnavalescos, sino la dinámica social del país (da Matta, 1983). La primera de estas escuelas se creó oficialmente en Mangueira, en 1928 y aún no intervenían en el carnaval. Estas escuelas que hicieron su aparición en los barrios más humildes, poblados en su mayoría por gentes de color, no participaban en la fiesta, que se celebraban en el centro de la capital y era patrimonio exclusivo de la burguesía. Para festejar la fiesta los pobres tenían que refugiarse en una semiclandestinidad, ya que la policía no les permitía cantar ni bailar en el centro de la ciudad. Sin embargo, la samba se afirmará como una forma de expresión particularmente vigorosa de esa identidad negra que ha atravesado tres siglos y medio de esclavitud. Muy pronto gana las "favelas" de las colinas de Río e impone sus propios desfiles (Teixeira, 1989).

fama y prestigio al carnaval"[Inf.1/89].

El formó la pionera de las comparsas: "Los Rumberos", denominada y reconocida como "la comparsa de las comparsas".

De antiguos miembros de esta comparsa han nacido muchas de las actuales:

"Antiguamente cuando salíamos en la comparsa había hasta 110 personas, que fue el número mayor que alcanzamos. Ha sido la comparsa más grande. Hoy esto es muy difícil por el costo que suponen los disfraces y, en segundo lugar, porque antes sólo había 3 o 4; estaban Los Cariocas, Los Rumberos y Los Samba. Después el personal ha ido fundando otras y se han reducido en número de componentes"[Inf.1/89].

La Avenida Anaga se convierte en el comparsódromo donde tienen lugar los concursos, verdaderas exhibiciones de música y color a ritmo de salsa. Existen tres modalidades en el concurso de comparsas, en las que se valoran diferentes elementos. En el apartado de presentación al mejor disfraz se valora: a) alegría; b) vistosidad; c) confección; d) imaginación; e) color y combinación; f) riqueza de vestuario; g) detalles referentes a apliques, pendientes, collares, zapatos, guantes, corbatas, etc.;h) las piezas o cambios de piezas o de vestuario que utilizan según transcurra el espectáculo.

En la interpretación del escenario se puntúa el cuerpo de canto: a) las voces masculinas, femeninas y su conjunción; b) instrumentación y conjunción; c) temas musicales elegidos (originalidad, calidad); d) arreglos efectuados a los temas; e) composición; f) armonía; g)

melodía; h) ritmo y su diversidad; i) distintos ritmos y estilos; j) las voces, afinación, cantos, contracantos, etc.; y k) pronunciación y entendimiento.

Para el cuerpo de baile se tiene en cuenta: a) coreografía; b) originalidad; c) conjunción con el cuadro general; d) dibujos coreográficos; e) sincronía; f) estética; y g) armonía.

Y, por último, el apartado de ritmo y armonía se puntúa:

a) la percusión (batucada); b) el ritmo, coordinación, combinación; c) coreografía de baile; d) combinación del instrumento; e) coordinación del baile con la batucada; y f) ritmo, colorido y coreografía de combinación.

El disfraz es igual para todos, aunque el grupo de baile sufra algunos arreglos para facilitar los movimientos. En las actuaciones suelen sacarse el "espaldar". En su realización colabora todo un equipo de diseñadores, costureras y miembros de la comparsa. Todos dan vida a la cada vez más complicada y espectacular tarea de hacer el traje. La mayoría de las comparsas combinan el negro y el blanco con otros colores como plata, oro, amarillo, verde, rosa y rojo. Tanto el vestuario como la música obedecen a principios estéticos, que van cambiando sin sujetarse a una tradición muy rígida.

Las comparsas son las agrupaciones que más actuaciones realizan al año. Un presupuesto medio de una comparsa es de 4.000.000 de pesetas:

"Todo el año nos la vemos y deseamos para cubrir los gastos. Antes hacíamos rifas, que como no estaba muy controlado...ahora hacemos lotería pero si tengo un beneficio de 100.000 pesetas, resulta que todavía me deben 40.000 ptas. Tenemos que tener un mayor refuerzo por parte de la Comisión que nos da sólo 2.000.000 de pesetas. Antes como había pocos grupos de comparsas actuabas si querías dos y tres veces por semana. Se cobraba 8, 10 o 12.000 ptas. en aquella época. Hoy hay más grupos y si pides por actuación 50.000 ptas no te llevan y llaman a otra que les pida 30.000 ptas. Ese es el problema. En la actualidad las comparsas tienen una o dos actuaciones al mes" [Inf.2/89].

En la actualidad participan en los carnavales las siguientes comparsas: "Los Rumberos" (B°. La Salud), "Los Brasileiros" (B°. La Salud), "Los Cariocas" (Valleseco), "Corumba" (El Cardonal), "Los Tabajaras" (B°. La Salud), "Río Orinoco" (B° La Candelaria. La Cuesta), "Los Valleiros" (Valle Guerra), "Los Joroperos" (La Laguna), "Bahía Dorada" (Sta. María del Mar) y Danzarines Canarios (Avd. 25 de Julio). Los nombres de las mismas indican la influencia sudamericana en el carnaval santacrucero.

En resumen, observamos como a partir de 1961 cuando el Ayuntamiento se apropia institucionalmente de los carnavales, estas fiestas se transforman. De ser fiestas enteramente populares pasan a ser fiestas oficiales, que cuentan con subvenciones para las agrupaciones. Estas empiezan a dotarse de estatutos y cargos directivos, locales, recaudaciones, etc. La burocratización se acelera a causa del creciente interés que muestran los políticos, los vecinos y el turismo por esta clase de manifestación festiva. Se demanda cada vez más una espectacularidad que

corresponda a los intereses políticos y económicos de exportar el carnaval, en este sentido, no es gratuito que la subvención municipal se oriente a asegurar la espectacularidad del traje. Instituciones como "Los Liqui-Liquis" de la Casa de Venezuela en Canarias, Cajacanarias y los propios grupos<sup>12</sup> establecen premios que mantienen el nivel de superación y aspiración de los participantes.

Paulatinamente, las agrupaciones se convierten en pequeñas empresas de espectáculos que funcionan durante todo el año. Esto supone la creación, a su vez, de una infraestructura, que aunque diferente en cantidad de una agrupación a otra, favorece la permanencia de éstos grupos en el panorama festivo de Tenerife. Ya queda en la historia de estos grupos la época en que salían a la calle solamente con el dinero que ellos mismos ponían de su economía familiar. De ser agrupaciones centrípetas (satisfacen las necesidades de sus miembros internamente), tienden a transformarse en organizaciones centrífugas (satisfacen sus

---

<sup>12</sup> Entre las agrupaciones del carnaval, hay dos murgas que han establecido sendos trofeos. Son un reclamo para las agrupaciones que participan en concursos y aquellos personajes o instituciones que hacen posible el desarrollo y esplendor de los carnavales. Uno es el Payasito de oro y el Payasito de plata, que otorga la murga Nifu-Nifa:

"Vamos a la gente que no se ve, ni hace publicidad de su trabajo y esfuerzo en el carnaval. Se lo hemos dado, por ejemplo a trabajadores de Cepsa, no a la empresa sino a los trabajadores, porque cuando nosotros nos divertimos ellos están limpiándola periodistas, al Kilo porque a pesar de que hay varios grupos que le deben dinero de hace años, no les han cerrado el crédito" [Inf.19/89].

Otra murga es "Los Triqui-Traques, que han creado su trofeo "Mamá Lala":

"En reconocimiento a una mujer muy conocida en los carnavales, nos hacía los trajes y no nos cobraba, era buenísima. Es un trofeo que se concede entre las murgas que no hay obtenido ningún premio. Es un premio al desconsuelo" [Inf.11/89].



necesidades fuera). Las cenas-bailes, las actuaciones en hoteles y fiestas, las rifas, loterías y, ocasionalmente, sponsors comerciales, permiten la comercialización de la producción cultural que generan estas agrupaciones. Pero ¿dónde está "el milagro" de esta fiesta?. El milagro y uno de los aspectos del carnaval con el que alardean "los chicharreros", es que a pesar de esta institucionalización y aparición de mecanismos administrativos-comerciales, el carnaval surgido de lo más profundo de las capas populares, sigue siendo, a pesar de todo, "el carnaval del pueblo y para el pueblo".

Las agrupaciones son grupos con un carácter instrumental (Gordon and Babchuk, 1959) que les permite representar identidades. El carnaval es el mecanismo que les permite ritualizar y simbolizar su posición dentro de la estructura social. ¿Cómo lo hacen? Lo llevan a cabo, por una parte, con un comportamiento económico concreto. Como hemos visto, cada grupo elabora un presupuesto ajustado a sus recursos económicos. No se trata de un despilfarro irracional-emotivo, se tiende a calcular lo máximo posible. Y por otra, expresando ciertas categorías culturales diferenciadoras como: los trajes, la música, los bailes, y las canciones. El objetivo es impresionar al numeroso público que contempla "su espectáculo" en los carnavales. Es por ello, que el traje ocupa un lugar primordial. Permite poner de relieve de un modo específico la ostentación de la agrupación. El esfuerzo que supone la confección del traje,

permite abrir un proceso de reconocimiento social. El traje, escenifica la personalidad del grupo, a la vez que permite su diferenciación. Pero, también y como consecuencia de lo mismo, surgen las rivalidades entre las agrupaciones, que luchan por ser las únicas protagonistas. Se produce, efectivamente, un fenómeno generalizado de superación y competencia que se resume, tal y como nos dicen nuestros informantes:

"Tenemos que sacar cada año un traje que supere al del año anterior. Con las actuaciones durante el año los trajes se nos quedan muy estropeados. No aprovechamos nada de un año para otro, todo se cambia. Hasta los colores, eso es primordial. Si un año sales de rojo, al año siguiente tienes que buscar otro color de otra gama, porque si no te dicen si es el mismo traje aunque no lo sea" [Inf.27/90].

Esta especie de potlatch, define perfectamente las características de los trajes de las agrupaciones y su sentido dentro de los carnavales: la seducción de los trajes, la diferenciación marginal de la agrupación y, lo efímero de la fiesta.

#### **4. Estrategias domésticas y economía sumergida: las costureras, los diseñadores y los comercios.**

La progresiva comercialización del carnaval, ha transformado gradualmente una actividad laboral como es la confección de trajes en una ocupación cuasi profesional, que afecta a un mínimo determinado de unidades domésticas.

La eventualidad, la baja cualificación profesional, la estacionalidad de la demanda (sólo en carnaval) y, la nula protección del trabajo al no existir prestaciones asistenciales de carácter contributivo, son algunos de los rasgos específicos que condicionan la no homologación de las trabajadoras de corte y confección como auténticas profesionales. En Santa Cruz hay al menos diez unidades domésticas en las que existe una costurera. Es decir, una practicante habitual de una actividad que definiremos como economía sumergida o informal.

Entendemos por "economía informal" la actividad que se caracteriza por la ausencia de relación formal entre capital y trabajo, el no reflejo de su resultante en las cifras macroeconómicas, el carácter semi-clandestino de su producción y comercialización de sus productos fuera de los canales formales (Capecchi, 1988; Gaudiny Schiray, 1984 y Martínez Veiga, 1989). Este sector informal se sustenta en la producción simple de mercancías (trajes), basadas en el trabajo de las mujeres que ofrecen sus servicios a las

agrupaciones y reinas del carnaval.

Desde hace veinte y un año existen mujeres que se dedican a éste trabajo de la "costurera artística". Los bocetos de las agrupaciones y de las reinas se entregan muy tarde en relación al trabajo que dan, por esto las costureras forman un equipo de personas, que dirigidas por la costurera principal, elaboran las fantasías. Este equipo lo forman mujeres, que mantienen relaciones familiares o vecinales. En cualquiera de los casos, casi nunca superan las cuatro personas en total, y raramente se cambian de equipo. Es decir, las relaciones entre ellas se expresan a través del parentesco (hermanas, cuñadas, sobrinas), la amistad y la condición de género y de vecindad. Estos factores son los que en gran medida marcan los valores y las normas en las relaciones de trabajo, que se distinguen por una intensificación de los sentimientos de lealtad que potencian la identidad entre las trabajadoras. Es común que las diversas tareas de la confección se distribuyan: "Lo mejor y más rápido es que se repartan las tareas. De esa forma cada una hace lo que mejor se le dé, cortar, bordar, montar, etc." [Inf.17/90].

La diferencia entre la renta familiar disponible y la que ellas consideran necesaria para el mantenimiento de la unidad doméstica<sup>13</sup>, explica el interés por este trabajo. La mayoría de las costureras tienen su taller instalado en una

---

<sup>13</sup> Seguimos la definición que hace Wood de la unidad doméstica, entendida como "un grupo que asegura su mantenimiento y reproducción generando y disponiendo de unos ingresos comunes" (1981:339).

habitación o sala de sus casas. Es frecuente que se encuentre situado a la entrada de las mismas, donde el acceso desde la calle se hace más fácil. Esta sala durante el carnaval se reserva exclusivamente para el trato comercial con los clientes y el trabajo. En ella se colocan cajas con hilos, retales, cintas, botones, bolsas de plástico llenas de telas, planchas y las máquinas.

Cada vez menos se utilizan las antiguas máquinas de coser con pedal. Hay talleres que poseen máquinas industriales y semi-industriales que se compran en Santa Cruz o que son importadas desde Venezuela. Se utilizan para colocar botones, para hacer ojales, para coser licra, para hacer dobladillos, etc. La compra de éstas máquinas se hacen con los propios ahorros del patrimonio familiar, si bien a veces se ha pedido financiación a un banco al cual se le paga más tarde con los beneficios que aporta el trabajo.

El perfil tipo de la pequeña empresaria es una mujer de mediana edad, casada, con hijos y estudios primarios. Las más jóvenes confiesan que están aprendiendo y les seduce la idea de montar algún día talleres particulares o tiendas de moda.

En sus planteamientos las trabajadoras tratan prioritariamente de conseguir la mayor complementariedad en el doble trabajo: en el taller y en el hogar familiar. El trabajo en el taller es evaluado por las costureras como una ayuda a la economía familiar. Existe una tendencia, pues, a crear diversidad de ingresos económicos, por una parte los

del cabeza de familia y, por otra, el de las mujeres, que suponen una estrategia de subsistencia por parte de las unidades domésticas.

La flexibilidad de la jornada laboral les permite atender los deberes domésticos. Por otra parte, el compañerismo entre los miembros del equipo de trabajo y "el amor al carnaval", son los valores y sentimientos que aparecen con mucha frecuencia en la cultura del trabajo:

"Todas empezamos casi sin darnos cuenta, un día te encargan algo, te sale bien y después empieza todo. El carnaval te tiene que gustar para que puedas superarte cada año en tu trabajo" [Inf.23/90].

Además de formar equipos para el trabajo, nos encontramos con que tradicionalmente están ligadas, desde el punto de vista profesional, a determinados diseñadores y a determinadas agrupaciones:

"Yo trabajo con Luis Dávila porque es un diseñador muy bueno. No hago sino trajes suyos. Soy la costurera del Orfeón La Paz y me siento muy orgullosa de ello. A lo mejor ganas más con otro grupo, a mi me han venido otros que me ofrecen más, pero no, yo no dejo a mi Orfeón por nada. Son muchos años, y ya es como un matrimonio" [Inf.23/90].

En estos casos, la estrategia empresarial prefiere involucrarse de familiarismo y economía moral, donde prima los sentimientos de obligación moral, es decir, actúa sobre la conciencia afectiva de las trabajadoras y clientes (E. P. Thompson, 1981), con el propósito de favorecer la cohesión, la integración y la continuidad de éstas unidades productivas.

"Estos talleres trabajan regularmente todo el año, pero a partir de las Fiestas del Cristo es cuando empezamos a trabajar exclusivamente para el

carnaval" [Inf.23/90].

Desde septiembre a febrero se está trabajando de forma continua. Prácticamente es el período que demuestra el carácter activo y dinámico de este sector de la economía. Se trabaja todos los días y todas las horas que se pueda. A medida que se acercan las fiestas, se incrementa el trabajo: "Muchos son los días que me he acostado a las tres de la madrugada y me he levantado a las cinco y media, cuando tienes varios diseñadores tienes que aprovechar al máximo" [Inf.24/90].

El taller desde el punto de vista técnico de la producción del mercado ocupa, una posición intermedia entre el trabajo encargado a domicilio a costureras que no hacen trabajos de gran volumen y con diseños artísticos y, las empresas comerciales que venden grandes cantidades de disfraces. Casi no confeccionan piezas a gentes particulares y todas afirman que las piezas que confeccionan son de alta calidad. La cuantificación monetaria del producto de ésta economía sumergida presenta las dificultades que pueden imaginarse fácilmente, al tratarse de actividades que se desarrollan al margen de estudios y controles estadísticos.

Los informantes reconocen que:

"Esto lleva mucho trabajo, pero puede considerarse un negocio" [Inf.24/90].

Hemos intentado aproximarnos lo más posible a una posible estimación económica a partir de, la cantidad de las agrupaciones a las que confeccionan el traje anualmente y al presupuesto medio que estas disponen para el gasto del disfraz. Además teniendo en cuenta que realizan también los

trajes de las reinas, una cifra aproximada que refleja los ingresos netos de las costureras es la de 3.000.000 de ptas.

Esta cantidad se reparte entre las ayudantes. Para ello se cuantifica las horas trabajadas y la dificultad del trabajo. Generalmente si son cuatro los miembros del equipo, la costurera principal recibe la mitad del dinero y el resto se reparte entre las partes proporcionalmente. Otra forma de reparto económico, cuando las mujeres son menos de cuatro, es la de dar el 20% de la cantidad a cada una de las participantes, con lo cual la costurera principal puede obtener el 60% de la cantidad total. Los salarios suelen ser más o menos homogéneos si exceptuamos los de la costurera principal. Estas pequeñas empresas utilizan, pues, trabajo asalariado no asegurado ni formalizado. Las unidades domésticas se convierten en productoras, pero no en consumidoras, lo que le da cierta entidad industrial.

Cada año las costureras elevan un poco los salarios según su criterio. Siempre tienen en cuenta el dinero del que disponen las agrupaciones y la dificultad del diseño. Estos salarios repercuten directamente en la economía doméstica. Casi nunca se invierten en cursos de especialización, clases, etc., que puedan suponer una ventaja profesional. El dinero se deposita en un fondo común donde se coloca el salario del marido, o bien, en uno reservado exclusivamente para las ganancias de la mujer que trabaja como costurera. El primer caso, prevalece en las unidades domésticas con no muchos ingresos mensuales. Las



ganancias de la mujer sirven para cubrir los gastos básicos de la subsistencia y no pocas veces ayudan a equilibrar la economía familiar. El segundo caso, es más frecuente en unidades domésticas con una economía familiar más fuerte. Los recursos generados por ésta actividad suponen un superávit que permite hacer un reparto entre los miembros de la familia: comprar nuevas máquinas, material electrónico, viajes, inversiones en rentas, etc.

Otro colectivo, indispensable en el carnaval y que ha permitido su actual espectacularidad es el de los diseñadores. Son los encargados de diseñar los bocetos de los trajes de las reinas y de las agrupaciones que más tarde confeccionarán las costureras. Estos diseñadores, en la actualidad hay 18 en Tenerife, pertenecen a la Asociación de Diseñadores del Carnaval (ADC) que con carácter regional agrupa a todos los trabajadores del ramo (diseñadores, costureras, bordadoras, etc.) relacionados directamente con el carnaval. Mantienen claras diferencias con las costureras. Todos son hombres, en su mayoría solteros, jóvenes y con estudios relacionados con el diseño. Aunque hay algunos que compaginan su trabajo con el diseño, cada vez son más los que se especializan totalmente en esta actividad hasta formar empresas autónomas que trabajan todo el año en proyectos que no tienen nada que ver con el carnaval:

"Trabajar para el carnaval está muy bien porque te ayuda a darte a conocer, y si tienes suerte y ganas muchas reinas pues te puede servir en tu trabajo, pero lo malo es que te puedan encasillar

sólo en ese trabajo, cuando durante el año estás trabajando en muchas cosas" [Inf.5/91].

Realizan vestuarios para representaciones esceneográficas, creaciones decorativas de interiorismo, trabajos de pintura, etc. Cada diseñador tiene trabajando con él a un grupo de técnicos que le ayuda en el montaje de los trajes. Los talleres nunca aparecen en el domicilio particular, para ello acondicionan locales, pisos o casas terreras donde se trabaja. Cada diseñador hace una colección de posibles trajes para reina y se los presenta a las firmas comerciales que participan en el carnaval para que elijan:

"Nosotros somos siempre los que tenemos que estar ya desde verano tocando a las puertas para vender los bocetos. Si eres un diseñador conocido tienes más oportunidades de hacer cosas, pero casi siempre es uno el que tiene que estar ofreciendo los trabajos de reina. Cuando se hace algo para la agrupaciones son ellos más bien quienes te lo ofrecen" [Inf.5/91].

La presencia de firmas comerciales con un presupuesto fuerte para subvencionar el traje de la reina, desencadena la rivalidad y la competencia entre los diseñadores, además del riesgo de plagios en un trabajo caracterizado por la creatividad personal:

"Es normal que cada uno tire para lo suyo. Todos queremos ganar, aunque siempre hay favoritos de entrada porque parten con grandes presupuestos. Con las firmas flojas sólo se puede aspirar a dama. Y después el problema de la envidia, de que te copien y eso. Por eso todo lo llevamos muy en secreto y no hablamos de ello con otros diseñadores" [Inf.6/91].

Un traje de reina puede alcanzar en la actualidad los 2.500.000 de ptas. En esta cifra se incluye el trabajo del

diseñador, técnicos que montan los espaldares y el tocado, costureras y bordadoras. Por otra parte, el diseño de una agrupación puede alcanzar las 50.000 ptas. Es muy normal que cada diseñador haga hasta tres diseños de reina y cuatro de agrupaciones. Las inversiones en instrumental, en comparación con las costureras son bajas. En cambio, se incrementan en las mejoras de los talleres, los cursos de especialización y el salario a las 10 o 15 personas que trabajan con ellos.

En Tenerife no existe ningún tipo de escuelas que potencien el trabajo del vestuario del carnaval. Muchos de los diseñadores han comenzado a trabajar en talleres de costureras como ayudantes y con el tiempo han creado sus propios talleres. Otros relacionados, desde niños, con el carnaval han sido totalmente autodidactas. Incluso nos encontramos con diseñadores que desde Venezuela llegan a Tenerife para trabajar. Todos están de acuerdo en que hay que crear una infraestructura laboral que les permita trabajar durante todo el año:

"Lo que queremos es que todo lo que se está invirtiendo en importar productos manufacturados para nuestra fiesta, pueda quedarse aquí. Todo lo que venden las tiendas que viene de Hong-Kong, de Vietnam, de la India, etc., podemos nosotros hacerlo aquí. Imagínate los puestos de trabajo que se cubren todo el año. Hay que crear un personal cuyo medio de vida sea este trabajo. Así podríamos hasta exportar" [Inf.5/91].

Socialmente, el trabajo de los diseñadores es cada vez más valorado. Se considera que es un trabajo que puede ofrecer salidas profesionales. A medida que surgen

costureras, diseñadores y firmas comerciales con grandes presupuestos, los precios de los diseños y la confección de los mismos se incrementa desestabilizando la economía de las agrupaciones. La consecuencia inmediata es lo que las costureras llaman "espíritu costurero", que consiste en la mayor dedicación de los componentes de las agrupaciones a la autoconfección del traje.

La personalización de los talleres de los diseñadores, en la supervisión del proceso productivo y en la toma de decisiones y, la captación de esta por parte de los trabajadores, no se legitima sólo por la condición de propietario del taller, sino también por el éxito de su trabajo. Cuantas más reinas y damas de honor tenga en su curriculum, mayor será el reconocimiento profesional.

Estos talleres desde el punto de vista técnico de la producción y el mercado, ocupan una posición intermedia entre el trabajo a domicilio de mujeres que se dedican a realizar disfraces al público en general, y las grandes empresas comerciales.

La organización de estas grandes empresas<sup>14</sup> se caracterizan por mantener procesos de producción que están integrados verticalmente por medio de la propiedad y el control de los proveedores y distribuidores de materias primas y productos. Tiene fácil financiación. Ofrecen

---

<sup>14</sup> Para una mayor información al respecto se pueden ver los trabajos de Averitt (1968), donde se expone la distinción entre "empresas centrales" y "empresas periféricas" o también los de Piore (1971) sobre la dicotomía entre "mercado de trabajo primario" y "mercado de trabajo secundario".

sueldos fijos, estabilidad y seguridad de empleo y prestaciones sanitarias.

Estas empresas se dedican a la venta de telas, accesorios, zapatos, adornos, cosmética, etc. del carnaval. Estos comercios se preparan cada año para hacer frente a la gran demanda de éstos productos que se utilizan para los disfraces. Desde el verano comienzan a hacer sus pedidos a los distribuidores para poder ofrecer a las agrupaciones, a los diseñadores y a toda la población lo necesario. Se solicita un "surtido" de lo que más se ha vendido en años anteriores y se está continuamente haciendo renovaciones a medida que se van agotando las existencias. Los pedidos se hacen por catálogo o directamente a la empresa distribuidora. Si se les encarga con tiempo, hacen pedidos "exclusivos" para las agrupaciones. Estas les suelen encargar telas con un determinado diseño y textura que piden a grandes empresas textiles en Barcelona. Estas telas sólo son utilizadas por la agrupación que la pidió el año en que se encargan, pero al siguiente se comercializan.

Estos comercios están situados en la zona comercial de Santa Cruz, y más concretamente en la calle Castillo. Destacan sobre todo dos: "El Kilo" y "Las Tres Muñecas", especializados en telas. Pero, además todas las mercerías, tiendas de juguetes, grandes almacenes ("Galerías Preciados", "Almacenes Número 1") y pequeños bazares de Santa Cruz ofrecen disfraces confeccionados industrialmente y todos los accesorios inimaginable.

Desde Navidad, los escaparates de estas tiendas, vinculadas directamente al consumo propio del carnaval, se decoran con motivos carnavaleros. La explosión del carnaval también afecta a los cristales de los establecimientos. Se muestra lo mejor y más llamativo de las existencias, simulando de manera directa el ambiente festivo que se respira en la calle. Muy pocas tiendas, recrean en sus fachadas el espíritu colorista del carnaval sin estar implicadas directamente en el consumo coyuntural. En este sentido destacan los comercios de electrodomésticos y las ópticas. En ninguna de ellas se cuenta con un escaparatista profesional que prepare el decorado. Son los propios empleados quienes se encargan de esta tarea. Caretas, maniqués, telas de vivos colores colgando, luces de neón y surtidos de cosmética son los elementos empleados para el adorno de los escaparates.

A estas tiendas acuden las mujeres más que los hombres. Lo hacen generalmente en grupos de cuatro o cinco y suelen estar una media de dos horas, cuando no hay colas. Los hombres acuden siempre con sus mujeres o con las amigas con quienes se va a disfrazar. Hay clientes que acuden al comercio con las ideas claras. Son personas que ya han decidido de qué quieren ir vestidos, cuánta tela necesitan y cuáles son los complementos adecuados. Otras, sin embargo, acuden a ver las telas y preguntar precios para después decidir que comprar. Un tercer grupo, deciden el disfraz después de elegir la tela que les gusta. Es frecuente

encontrar en éstos locales revistas de disfraces que orientan a los consumidores sobre sus disfraces.

Las telas más vendidas son: el punto en raso, raso de cristal, lamé, gasa de cristal, las tiras de lentejuelas, pedrerías y apliques. Por lo que respecta al maquillaje: "Los más que se vende son los sprays de lentejuelas y los polvos de diversos colores. Después según el disfraz hay cosas como el líquido de arrugas, la sangre para drácula, los conjuntos de maquillaje para indios y payasos, lacas para el pelo fluorescentes, tubos de escarcha..."[Inf.14/91].

Elaborar un disfraz supone un desembolso de dinero que varía según las disponibilidades económicas. Por ejemplo, dos metros de raso a 1.000 ptas. son suficientes para confeccionar un disfraz. Si se le quiere añadir complementos, maquillaje, pedrería y apliques puede salir por un total de 3.000 ptas.

Según nuestros informantes:  
"La gente suele gastar en tela y complementos entre las 3.000 y las 6.000 ptas.[Inf.14/91].

Durante el carnaval se venden en Santa Cruz más de 500.000 metros de tela, cuyo precio oscila entre las 900 ptas. y las 7.000 ptas que cuesta el metro de licra de raso. Estos comercios durante los meses de enero y febrero hacen su "agosto". Las ventas se multiplican considerablemente. No hemos podido obtener una cifra concreta, porque no se ha realizado ningún tipo de estudio al respecto, pero los propios encargados de los comercios afirman:  
"Gracias a las ventas del carnaval podemos hacer el negocio. Durante el carnaval hacemos las ganancias y el resto del año nos dedicamos a mantenernos"[Inf.14/91].

De forma oficiosa podemos decir que todos los sectores implicados en ésta economía del carnaval, no consideran un disparate decir que, en su sector, la fiesta mueve cuatro mil millones de pesetas. Que sumadas a los tres mil millones de pesetas que se suponen se obtienen de los beneficios que generan los bares, cafetería y kioscos en carnaval, dan una cifra de siete mil millones de pesetas que genera la fiesta en beneficio de la economía local.

## **5. Política cultural: el control de la fiesta y el ejercicio del poder.**

Los estudios que relacionan el simbolismo y ritual con la política dentro de la estructura social, se dividen entre los que relacionan a la política con un comportamiento instrumental del problema (Shils & Young, 1953; Bellah, 1980); y, los que se centran en el estudio de los principios no explícitos sino estructurales que ordenan la acción económica y política (Gusfield, 1963; Zurcher & Kirpatrick, 1976; Manning, 1977; Lofland, 1977). No es nuestra intención hacer una revisión histórica de estos planteamientos y, tampoco dar una argumentación de las críticas metodológicas y teóricas que se han planteado a las dos posiciones. Lo que hacemos es analizar las "prácticas políticas"<sup>15</sup> que se

---

<sup>15</sup> Con éste término, expresamos los recursos culturales y sociales de los que se valen los políticos para establecer relaciones públicas con las agrupaciones del carnaval.



llevan a cabo durante el carnaval, para mantener relaciones de poder entre las agrupaciones, que representan el carnaval popular, y la Comisión de Fiestas, que representa al carnaval oficial.

Estas relaciones de poder se expresan simbólicamente. Así, política y simbolismo mantienen una relación dialéctica dentro de la sociedad. Uno de los antropólogos que más han tratado el tema del simbolismo político es Cohen (1969, 1974, 1979). Afirma que el hombre es bidimensional: es a la vez hombre político y hombre simbólico. La política la entiende como la "distribución, mantenimiento, ejercicio de, o lucha por el poder dentro de una unidad social" (1974:88). Asimismo el poder es definido como una relación de dominación y subordinación (ibíd.). Las relaciones de poder y el simbolismo están presentes en todas las relaciones sociales. Esta amplia concepción del simbolismo político lleva a Cohen a afirmar "que la antropología política no es otra cosa que la antropología social elevada a un mayor grado de abstracción" (1969).

Este argumento del antropólogo es criticado especialmente por dos autores. Por un lado, Firth (1973:205-206) asegura el carácter reduccionista del planteamiento de Cohen, ya que existen símbolos expresivos que interesan a los antropólogos y que no son necesariamente símbolos de poder. Turner (1975), por su parte, realiza una crítica similar y sugiere que debería de prestar más atención a la "semiótica de la acción" y a las "relaciones de poder". Para

lo que propone la incorporación de elementos estructurados como el status, y roles que proporcionan el análisis de los procesos sociales. Estas referencias antropológicas son las que van a orientar las siguientes líneas.

En el desarrollo histórico del carnaval santacrucero, cultura y política han funcionado siempre como un binomio que aparece siempre en la organización festiva. Una manera de demostrar esta afirmación es observar cómo se subraya políticamente determinados ritos en el conjunto del drama carnavalero.<sup>16</sup> Entendemos por drama carnavalero, parte de la acción simbólica de la sociedad, definida en el tiempo y en el espacio y separada formalmente del curso normal de la vida social. En este sentido, el drama carnavalero no es una imitación de la vida cotidiana sino una construcción simbólica. La vida social está compuesta por numerosos procesos que abarcan una serie de variables y protagonistas. La fiesta, condicionada también por aspectos sociales, económicos, culturales y políticos, a menudo contradictorios, los integra a todos dentro de una acción ritual que modifica las relaciones cotidianas. Es decir, en carnavales se teatralizan los problemas sociales. La relación entre lo político y lo cultural se manifiesta en una serie de desarrollos dramáticos sobre distintos niveles de la organización social.

---

<sup>16</sup> La importancia antropológica del análisis de los dramas, del rito y de la ceremonia han sido resaltados por Gluckman (1942, 1954, 1961); Turner (1957); Peters (1963); Mitchell (1956); y Frankenberg (1957, 1966).

Estos desarrollos objetivan normas, valores y creencias; interpretan lo privado en términos de lo colectivo, lo abstracto en términos de lo concreto; configuran o modifican las relaciones, resolviendo contradicciones temporalmente; y siempre recrean la creencia, la convicción de los actores en la validación de sus roles en la sociedad (Cohen, 1979). Los carnavales reproducen y consolidan las relaciones de poder. Permiten expresar los sentimientos y problemas de las distintas clases sociales. Precisamente por esto el desarrollo repetido y continuado de los carnavales, potencia y aumenta la conciencia que los santacruceros tienen de sus propios problemas. Como afirma Apter (1963), la fuerza de los ritos sobre sus participantes deriva de su "efecto tradicionalizado". Este efecto es posible dentro del carnaval porque utiliza recursos materiales (disfraces, bebida, música, agrupaciones, escenario, etc.) que momifican el mensaje político.

En los últimos años el desarrollo social y cultural del carnaval, en principio establecido por unos pocos vecinos, se ha transformado en una manifestación político-simbólica, que moviliza tanto a políticos como a la población.

### **5.1. Dominio y control del carnaval.**

La celebración a partir de 1961 de la "Fiestas de Invierno", nos servirá como punto de inflexión para analizar la dinámica política de los carnavales. La organización oficial de estas fiestas, la llevaron a cabo conjuntamente la Junta Provincial de Información y Turismo y el Ayuntamiento. Con la democratización del país, se abre una nueva etapa para los carnavales. Desde 1977 será sólo el Ayuntamiento quien se encargue de organizarlos.

Para ello, a partir de 1981 se crea La Comisión Mixta del Carnaval, formada por el concejal de Cultura y Fiestas del Ayuntamiento, un director gerente, un gerente adjunto y diversos colaboradores, entre los que se encuentran funcionarios, políticos, ideólogos de la fiesta y artistas. Esta Comisión depende directamente del Ayuntamiento y se encarga de la burocratización de los carnavales.

A partir de 1988 desaparece esta Comisión como tal, y la estructura organizativa se configura en torno a una Concejalía-Delegada, una Gerencia y una Comisión de Fiestas. Las actividades en ambos casos son las mismas: a) organización de actos y concursos; b) adquisición y compra de material fungible e inventariable; c) planeamiento y dotación de la infraestructura técnica; d) planeamiento y actuación en viales y zonas urbanas; e) servicios de promoción y publicidad; f) servicios de atención, alojamiento y representación; g) contratación de personal de apoyo; h) contratación de profesionales del espectáculo y

artísticos; i) concesión de subvenciones, premios y ayudas; j) adquisiciones mobiliarias; k) tareas administrativas de procedimiento y evacuación de expedientes administrativos ante la administración municipal y ante sus órganos de gobierno. Toda la actividad de ésta estructura es controlada legalmente a través de la Secretaría General y la Intervención General de Fondos. En cualquier caso, la proyección, financiación y organización del carnaval es una tarea que la corporación y administración del Ayuntamiento. Esta estructura organizativa gestiona los gastos pero no los ingresos que genera el carnaval. Esta tarea corresponde exclusivamente al Ayuntamiento. En otras palabras, esta institución local es la tutelar y gestora pública de los carnavales.

Pero, el desarrollo y la dinámica social del carnaval ha sido tal que la administración pública municipal se ha visto impotente para llevar a cabo la gestión y organización de éstas fiestas. Por este motivo en 1990 se decide crear el Organismo Autónomo del Carnaval (OCA), que aún no ha comenzado a funcionar.<sup>17</sup> Se quiere conseguir una nueva administración para una fiesta que ha crecido más rápido que la propia administración pública.

Las características más significativas de este Organismo Autónomo son: a) gestión de una parcela de la actividad administrativa municipal; b) estructura

---

<sup>17</sup> En Septiembre de 1992, se eligió el primer presidente del Organismo Autónomo del Carnaval.

organizativa propia con órganos de deliberación, de gobierno y administración propios; c) presupuesto independiente; d) integración del presupuesto en el general del Ayuntamiento y consolidación con el mismo; e) personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica de actuar; f) sometimiento a control público de su actuación y a un grado de tutela por parte de la administración fundadora.

En los Estatutos (Ver Apéndice), se perfila la estructura básica del Organismo Autónomo, que se vertebra en torno a cuatro órganos de administración y gobierno: Presidente, Gerencia, Junta Rectora y Comisión Ejecutiva. También se contempla la posibilidad de crear órganos asesores. La representación, ejecución, impulso y dirección de los servicios son las tareas que le corresponden al Presidente. La Gerencia se encarga de la planificación, la ejecución de acuerdos y ordenación de gastos. En la Junta Rectora descansa la capacidad superior de aprobación y, en consecuencia, sus decisiones serán necesarias para autorizar la planificación, la programación, las memorias, las cuentas, los presupuestos, inventarios, plantillas y, en definitiva, aquellos aspectos básicos que servirán para el desarrollo del Organismo. Y, por último, si tenemos en cuenta que el Organismo se crea para llevar a cabo una adecuada gestión y algunos de los aspectos de la coordinación y de la administración tiene que estar sometidos a una decisión colegiada, se hace necesaria la existencia de la Comisión Ejecutiva.

Los objetivos básicos del Organismo Autónomo, independientemente del período de actividad y de cada carnaval; y las acciones necesarias para su logro, son los siguientes:

1. Establecimiento de un sistema continuo de técnicas de elaboración, desarrollo, evaluación y control del planeamiento y programación de la actividad.
  - 1.1. Obtención del mayor cúmulo de información de todos los sectores implicados en la actividad para su análisis.
  - 1.2. Máxima coordinación y comunicación a nivel horizontal en la organización.
  - 1.3. Establecimiento de un Plan General de la Actividad (de principios básicos), dejando que las alteraciones se verifique a través de programas de la propia actividad, por su naturaleza más flexible.
  - 1.4. Someter a evaluación interna y externa la consecución del objetivo.
  
2. Establecimiento y consolidación del presupuesto por programas.
  - 2.1. Fortalecimiento de los medios personales y materiales del OCA.
  - 2.2. Formación de los medios personales en la técnica del presupuesto por programas.
  - 2.3. Formación de los medios directivos y políticos en la técnica del presupuesto por programas.

3. Establecimiento de un sistema continuo de técnicas de elaboración, desarrollo, evaluación y control presupuestario-contable.
  - 3.1. Creación de métodos de elaboración, ejecución y análisis y evaluación del presupuesto.
  
4. Establecimiento de un sistema informático.
  - 4.1. Informatizar el diseño, planeamiento y programación de los carnavales.
  - 4.2. Informatizar el uso y la explotación del presupuesto y la tesorería.
  - 4.3. Informatizar la gestión administrativa.
  
5. Creación de una estructura organizativa eficaz, eficiente y moderna.
  - 5.1. Realizar una cuidada selección de los medios personales en función de criterios profesionales.
  - 5.2. Incorporar a la secretaría, intervención y depositaría las tareas no sólo de control, sino de también los de alto asesoramiento en la gestión administrativa.
  - 5.3. Información continua a nivel horizontal y vertical.
  - 5.4. Establecer pautas de participación en los objetivos para todos los medios personales de la organización.
  - 5.5. Establecimiento de manuales de funcionamiento y de instrucciones sobre distintos aspectos de la estructura organizativa.
  - 5.6. Formación continua y reciclada de todos los medios

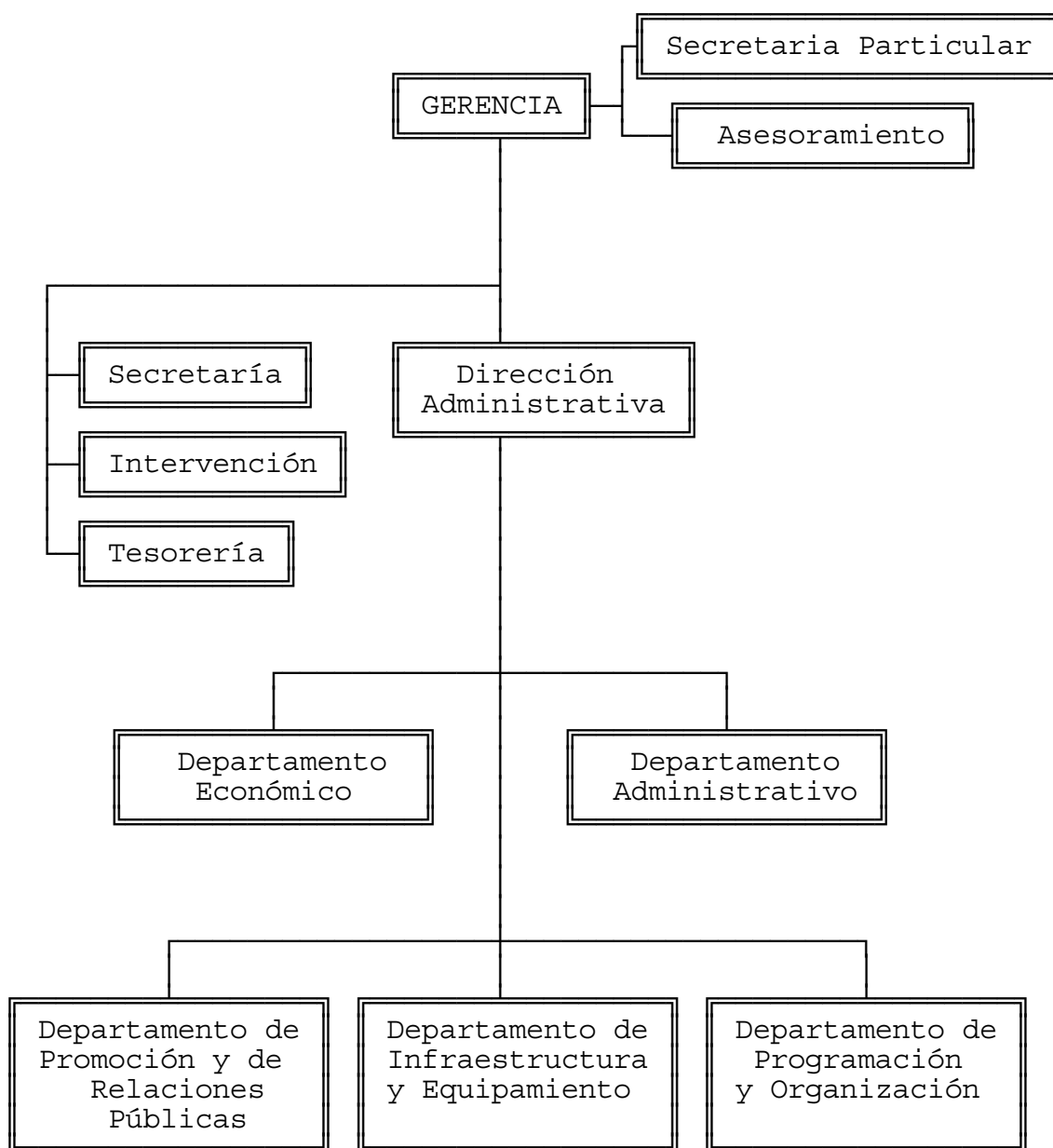


personales de la organización.

5.7. Establecimiento y desarrollo de técnicas de trabajo en grupo.

5.8. Establecimiento y desarrollo de técnicas de dirección por objetivos.

El organigrama sería el siguiente:



La fiesta que se concibe como algo anárquico, espontáneo y autodeterminado se ha convertido, paradójicamente como vemos con la regulación institucional, en algo programado y altamente controlado. También se produce, paralelamente, una apropiación política del carnaval. Los grupos en el poder se adueñan del carnaval y lo explotan para sus propios intereses. Tanto es así, que se ha convertido en una pieza fundamental de la propaganda política. La fiesta popular se convierte en una fiesta política.

La intervención del poder en los carnavales implica que sean unas fiestas promovidas, financiadas y administradas por el Ayuntamiento local. Pero, ¿cómo políticamente se manipula el carnaval? Hemos hablado de "prácticas políticas" en el carnaval que mantienen las relaciones de poder entre los políticos organizadores y los actores. Vamos a ver cuáles son estas prácticas.

Hablar actualmente de política y carnaval en Santa Cruz es hablar de la Agrupación Tinerfeña de Independientes (ATI). Esta agrupación nace en 1986 tras el derrumbe y desaparición de la UCD y, en ella se integra una buena parte de la militancia del partido que liderara Adolfo Suárez. Pero el fenómeno ATI logra además aglutinar a representantes políticos que en su día pertenecieron a la socialista y autodeterminista Unión del Pueblo Canario (UPC). También destacados miembros del nacionalismo moderado acabaron en las filas "áticas". En torno a ATI se ha conformado el grupo

de Agrupaciones de Independientes de Canarias (AIC), integrado por grupúsculos de otras islas (La Palma, El Hierro y Gran Canaria en menor medida) que carecen de fuerza regional. Nació y sigue bajo el mando de Manuel Hermoso, que aunque ya no ocupa la alcaldía de Santa Cruz sí es Vicepresidente del Gobierno Autónomo.

¿Cuál es la gran característica de este partido político, que ha permanecido en el poder mientras el carnaval ha ido creciendo en importancia?. ATI es una mezcla de populismo e insularismo. Es una práctica política que centra la acción y los objetivos en el desarrollo de la propia isla. Su peso específico en la isla ha terminado casi por hacer desaparecer a partidos como el PP y UCD, y convertir en marginal al PSOE.

Esta forma de hacer y entender la política ("por y para la isla"), y sus estrechas vinculaciones con los poderes económicos hegemónicos, nos permiten considerar que su nacionalismo es poco más que una forma de autodenominarse. Más bien habría que hablar de un nacionalismo de centro-derecha de carácter insularista.

Desde el punto de vista simbólico ATI al definirse como nacionalismo, defiende una identidad y, por tanto, una diferencia colectiva que pasa por la delimitación de un ámbito territorial y humano que impone, lealtades y solidaridades que hace que el santacrucero pueda reconocerse como miembro de un grupo. Esta que podría ser una necesidad diacrónica de todas las sociedades, se convierte en la

respuesta política de un sentimiento y una demanda social. El carnaval es un instrumento que permite llevar a cabo ésta idea política, que se expresa simbólicamente en una "práctica política": las visitas del alcalde, autoridades locales y miembros de la Comisión de Fiestas a los ensayos de las agrupaciones.

Durante los ensayos acuden a ver:

"Como marchan las cosas y los preparativos y también vamos a darles ánimo para que las cosas les vayan bien durante los carnavales" [Inf.1/91].

Estas visitas en la época del pre-carnaval, son difundidas ampliamente por los medios de comunicación. La prensa diariamente da cuenta de las visitas nocturnas realizadas por el alcalde a los locales, sobre todo, de las murgas, las comparsas y los grupos musicales. Precisamente los grupos más populares. Se publican fotos donde aparecen tanto el alcalde como los demás representantes locales (Presidente del Cabildo, Presidente del Parlamento, etc.) entre los componentes de las agrupaciones: tocando la batería con las murgas, moviendo las caderas con las comparsas o, tocando las maracas con los grupos musicales. Después de los saludos que se intercambian a la llegada a los locales, las agrupaciones les interpretan algunas de las composiciones que van a presentar en el carnaval. Estos encuentros armónicos se sellan bebiendo algún whisky. En los últimos años han recorrido toda la geografía carnavalera, excepto los locales de una de las murgas que más han

criticado su labor y que ideológicamente representan al PSOE: "Los Singuanguos".

El carnaval restablece anualmente los vínculos entre el poder y el pueblo. Con estas visitas sociales los políticos purifican su imagen a los ojos del resto de la población. Se representa un drama donde se intenta mostrar las buenas relaciones y, por lo tanto, la solidaridad entre poder y pueblo.

El grupo en el poder utiliza los éxitos y popularidad del carnaval santacrucero para su prestigio en el exterior: "Tenerife es un pueblo que es capaz de preparar un carnaval que es distinto al del resto del mundo. Somos capaces de celebrar una fiesta multitudinaria donde todos participan, y por lo tanto, podemos ofrecer una imagen popular de nuestra labor que es la de intentar que se conozca a nivel internacional"[Inf.1/91].

Y también se mejora la imagen política insular aprovechando la aceptación popular de las visitas. Con el fin de progresar en las carreras políticas, todos quieren mostrarse públicamente con las agrupaciones.

Este apoyo oficial al carnaval encaja perfectamente con la política insularista de ATI, al concentrar todo el poder en la capital. Pero, estas aparentes ventajas pueden volverse en contra. Últimamente se empieza a oír por parte de los vecinos de otros pueblos de Tenerife esto: "El carnaval de Santa Cruz es el carnaval de Manuel Hermoso"[Inf.29/90].

Es decir, el carnaval puede comenzar a operar contra la política de ATI, desde el momento en que el resentimiento

provincialista, regionalista o, incluso, insularista, hacia el centralismo y protagonismo obsesivo se concentra en Santa Cruz. Estas reticencias se concentran, sobre todo, en la isla de Gran Canaria, donde la representación de ATI en sus órganos decisorios es prácticamente nula, derivada del enfrentamiento económico que se mantiene entre los intereses de la burguesía tinerfeña y los sectores mercantiles presentes en la isla de Gran Canaria.

La Comisión organizadora del carnaval lo politiza desde el momento que lo estructura, convirtiéndolo en un espectáculo de masas que canaliza sus intenciones políticas. Lo importante del carnaval para los políticos es poder beneficiarse de las ventajas y la influencia política que proporciona la organización de estas fiestas. El político tiene que "ganarse a la comunidad", en este sentido el carnaval es un buen pretexto.

El Ayuntamiento patrocina, paga y organiza los carnavales estableciendo, inmediatamente, una relación de poder que se manifiesta con el control que ejerce sobre los símbolos del carnaval: las agrupaciones, el cartel, el espacio, el escenario, el baile, los premios, el jurado. Las instituciones locales aparecen asociados a los roles y símbolos representativos del carnaval. El resultado de esta práctica es la de dar una imagen de unidad y cohesión que ellos mismos construyen. Es una forma de legitimar su labor política.

En Santa Cruz una forma de canalizar la fuerza y

posibilidades reales de gobernabilidad municipal por parte de ATI es la preocupación que manifiestan por regular secularmente los carnavales. Pero no sólo ATI, todos los grupos políticos representados en el Ayuntamiento forman parte de la dinámica de un poder social institucionalizado. Es decir, mientras los dirigentes se apropian de los carnavales para afianzar un programa electoral, la oposición no deja de incrementar las dudas y las incertidumbres en contra de la forma de invertir el dinero en carnaval:

"Una cantidad de millones de pesetas que son prohibitivas si se tiene en cuenta las necesidades de la isla y del ciudadano de a pie. No sólo hay que preocuparse de unas fiestas carísimas, sino de los hospitales, las carreteras, nuevas inversiones, espacios turísticos, etc." [Inf.2/91].

Pero esto no es más que la apropiación del carnaval desde la oposición. Es decir, el carnaval también es la ocasión más popular para que los partidos políticos en competición se afanen idénticamente por modernizar su look y su mensaje político.

## **5.2. La Economía y Gestión públicas del carnaval.**

Los carnavales implican muchos gastos materiales: dinero en metálico, disponibilidad de créditos, etc. También existen otro tipo de gastos que denominaremos "gastos sociales" (Montes del Castillo, 1989). Mientras los primeros pueden cuantificarse fácilmente. Los segundos son siempre difíciles de cuantificar. Los miembros de las agrupaciones se ayudan mutuamente, se prestan cosas, preparan comidas, se visitan, gastan tiempo personal para preparar la fiesta, etc. No cabe duda de la importancia de este gasto e intercambio social a veces más que los gastos en efectivo. Decimos que a veces mucho más, porque no son pocas las ocasiones en las que las agrupaciones del carnaval sobreviven de un año para otro por el apoyo moral que sus componentes se dan unos a otros. Este tipo de economía podríamos decir que se corresponde con un modelo de intercambio recíproco festivo.

A medida que se estratifica e institucionaliza la fiesta aumenta la posibilidad de establecer en ella modelos de intercambios comerciales. Estos mecanismos de intercambios tienen dos lecturas. Por un lado, la realización de las fiestas gracias al esfuerzo y habilidades económicas (ahorro, actuaciones, etc.) de las agrupaciones y de las personas individuales que son los actores de la fiesta. Por otro lado, la producción de la fiesta por especialistas (directores de la Gala, jurados, diseñadores, etc.) y, la satisfacción de las demandas festivas mediante



mercancías de todo tipo (telas, maquillajes, bebidas, cigarrillos, entradas a los espectáculos, etc.). Es decir, se corre el riesgo de atrofiar las capacidades festivas populares para festejar por sí misma los carnavales. Paralelamente, se tiende a la celebración de unos carnavales macro-industriales.

La consecuencia más inmediata al respecto, sería la propia industrialización de la fiesta. El carnaval se convertiría en una fiesta netamente urbana, "enlatada" dispuesta para el consumo y planificada verticalmente de arriba a abajo. En él la racionalidad industrial dosificaría no sólo el trabajo sino la diversión, no sólo el orden sino también el caos, intentando colar el atontamiento y la manipulación como impulsos originarios del acontecer lúdico (Galván Tudela, 1992).

Las peculiaridades festivas populares quedarían reducidas a retazos folclóricos capaces sólo de nutrir un ingenuo narcicismo. Entendemos que la homogeneización capitalista de los carnavales, que significa la pérdida de decisión en los mismos por parte del pueblo, tiende a traducir sólo las ideologías del dinero y el poder multinacional. Lo impersonal supliría a lo autóctono. Si la habilidad propia de las capas populares la supliera del todo los especialistas, si la espectacularidad desplazara a la autenticidad, entonces ya no habrá más que un triste simulacro de los carnavales. Una propuesta entre los extremos (vernáculo/industria) se dirige hacia el desarrollo

de la participación popular y la reproducción de los carnavales. Potenciar los actos, espectáculos y valores populares, mediante campañas de concienciación de las nuevas generaciones. Las entidades públicas y organismos del carnaval deben de controlar para ello las inversiones presupuestarias para primar la labor de los participantes y crear una infraestructura festiva (carroceros, escuelas de artesanía y diseños del carnaval, etc.) en la que los verdaderos protagonistas sean los vecinos de Santa Cruz.

El presupuesto del carnaval capitaliza cada año las mayores polémicas sobre la gestión organizativa entre el grupo gobernante (ATI) y la oposición (PSOE). La corporación municipal apenas aplica criterios restrictivos en el presupuesto para la organización de los actos. Esta cuestión provoca por parte, principalmente, del PSOE e ICAN (Izquierda Canaria Nacionalista) denuncias donde se afirman que "las cuentas no están claras". Acentuadas aún más cuando ATI anuncia en el año 1992 la gravísima situación de la hacienda municipal que tiene un déficit, según datos aportados por el PSOE, de 3.400 millones de pesetas.

Los aspectos más criticados por estos grupos son: a) las subvenciones que reciben las agrupaciones. Consideran que podrían autorizar a los grupos lucir algún tipo de publicidad controlada o restringida; b) el gasto que supone el montaje del escenario. Proponen la creación de una infraestructura de instalaciones que permita la celebración del carnaval en un sitio fijo que no requiera grandes

inversiones de dinero cada año:

"No se puede estar gastando todos los años millones y millones inútilmente en adornar la Plaza de España cuando se corre el riesgo de que se produzcan incidentes, como cuando se cayó un foco el año pasado<sup>18</sup>, poco antes de una actuación, y además siempre se está pensando si llueve y todo se fastidia" [Inf.1/92].

Y, c) la poca implicación económica en la fiesta de los empresarios que más beneficios obtienen de la fiesta. Existe la idea generalizada de que estos empresarios tendrían que implicarse más económicamente, para que así los organismos oficiales no tengan que subvencionar todos los actos.

En este sentido la Delegación del Carnaval ha expresado también que el carnaval supone un considerable incremento en los ingresos a cafeterías, bares y restaurantes, debido a la realización de los bailes y fiestas que se organizan en las principales calles de la capital. Lo que se pretende por parte de la organización municipal es que:

"Una mínima parte de los beneficios económicos que tienen éstas empresas se aporten al presupuesto del carnaval. Hay que tener en cuenta que hay mucha demanda en carnavales y que éstos locales tienen abiertas las puertas todos los días y todas las noches con lo que alteran las ordenanzas municipales, y por ahí podrían establecerse alguna postura" [Inf.1/91].

Las Ordenanzas Municipales establecen que el horario de cierre de estos establecimientos es a las dos de la madrugada los días laborales, y media hora más tarde las vísperas de fiestas. En carnavales hay bares que no cierran y, otros llegan con las puertas abiertas al amanecer. Esta

---

<sup>18</sup> Se refiere concretamente al año 1991.

amenaza restrictiva por parte de la organización no ha tenido ninguna respuesta efectiva. Ni los empresarios se han manifestado al respecto, ni se ha llevado a cabo ningún tipo de gravamen por parte de la Delegación del Carnaval. A pesar de ello cada año se hacen campañas de captación de empresas y así, reducir la aportación municipal que oscila entre el 40% y el 45% del presupuesto.

La oposición es la encargada de pedir al alcalde que se rindan las cuentas del carnaval. Aunque el presidente de la Comisión de Hacienda del Ayuntamiento se compromete formalmente a poner a disposición de los distintos grupos políticos los presupuestos del carnaval, raramente se hacen públicos y cuando se hace, se hace a año vencido. Es frecuente celebrar los carnavales sin que el grupo gobernante haya hecho entrega, para su estudio y fiscalización las cuentas del carnaval anterior.

Estos presupuestos son aprobados por la comisión del Ayuntamiento, y en el se especifican los gastos e ingresos que generan las fiestas. Si en 1982 el presupuesto del carnaval era de ochenta millones cuarenta y nueve mil pesetas, diez años más tarde se barajan <sup>19</sup>cifras que ascienden a quinientos millones de pesetas.

Vamos a ver cuál ha sido la evolución de estas cifras. Por ejemplo, tomamos como referencia el presupuesto de 1988

---

<sup>19</sup> Decimos que se barajan porque hasta la fecha (Septiembre de 1992) el presupuesto del carnaval de 1992 no se ha hecho público y tampoco ha pasado por el Pleno del Ayuntamiento.

donde se ve que los gastos e ingresos del carnaval de ese año ascienden a un total de 174.969.350 ptas., de las que la Delegación del carnaval ingresó 97.390.000 ptas. El capítulo más importante de gastos es el de recintos feriados, con 69.760.500 ptas. Le sigue las ayudas a las distintas agrupaciones, con 34.200.000 ptas. Las Galas de las reinas, supusieron un desembolso de 10.044.000 ptas. El acondicionamiento y alquiler que ese año se hizo de la Plaza de Toros costó 18.873.600 ptas. También destacan las partidas destinadas a la promoción turística de la fiesta que ascienden a 12.658.000 ptas. La diferencia entre gastos e ingresos fue de 77.579.350 ptas. Esta cifra es menor que la de los años anteriores, aunque no hemos podido concretar cuáles han sido las cifras que se han manejado en esos años.

El presupuesto que presentó la Delegación del Carnaval de 1988 y que fue aprobado por la Comisión de Gobierno se desglosa de la siguiente manera:

<b>PRESUPUESTO CARNAVAL 1988</b>			
<b>CAPITULO</b>		<b>INGRESOS</b>	<b>GASTOS</b>
1	Elección Reinas	13.000.000	10.044.000
2	Cabalgata y Coso	2.200.000	1.300.097
3	Ayudas económicas	42.015.000	34.200.000
4	Plaza de Toros		18.873.600
5	Concurso de Comparsas	3.100.000	1.119.500
6	Concurso Coreográfico	125.000	226.000
7	Concurso de disfraces	100.000	142.000
8	Concurso de Murgas	4.100.000	1.296.000
9	Concurso Musical	200.000	260.000
10	Concurso de Rondallas	2.400.000	868.000
11	Festivales	1.150.000	603.500
12	Carrozas		3.465.000
13	Premios		1.010.000
14	Trofeos		1.500.000
15	Automóviles Antiguos		385.000
16	Fuegos de Artificio		1.550.000
17	Recintos Feriados	28.000.000	69.760.500
18	Entierro de la Sardina		180.000
19	Propaganda y Promoción Turística	1.000.000	12.658.000
20	Material Inventariable		3.756.000
21	Transportes Agrupaciones		3.000.000
22	Baile de disfraces		1.875.000
23	Gastos de representación		1.500.000
24	Gastos generales		3.000.000
25	Imprevistos		2.300.000
<b>TOTALES</b>		<b>97.390.000</b>	<b>174.969.350</b>

En 1990 los gastos fueron de 296.763.500 ptas., mientras que los ingresos, por conceptos como ayudas del Gobierno Autónomo, el Cabildo de Tenerife, la subasta de kioscos, aportaciones publicitarias y ventas de entradas fueron de 165.550.000 ptas. La cifra que el Ayuntamiento tuvo que aportar fue de 131.213.500 ptas. El incremento de gastos con respecto al año 1989 fue del 7%. Debido, por ejemplo, al incremento de las ayudas a las agrupaciones y a la propaganda y promoción turística que se llevó a 27.715.000 y a los 2.600.000 que se emplearon para la seguridad ciudadana. El nuevo sistema de proyección publicitaria (PICNIC) que se organizó para los carnavales de 1990 supuso una nueva estrategia económica que puede reportar grandes beneficios a la fiesta. Esta posibilidad de anunciar logotipos de empresas y productos en grandes diapositivas se ofrece por un millón de pesetas. Así cada anuncio puede tener seis proyecciones diarias de cinco minutos en los concursos, actuaciones y bailes.

El presupuesto de gastos e ingresos que correspondió a 1991 alcanzó las 406.249.836 ptas. El presupuesto de ingresos se elevó a 227.495.000 ptas., si lo comparamos con el de 1990 nos damos cuenta que el incremento fue del 9,1%, lo que lo sitúa en un montante de 179.000.000 de ptas.

Las estimaciones oficiales que se hacen del gasto que proporcionó el carnaval de 1992 se acercan a los 500.000.000 de ptas.

El Organismo Autónomo del Carnaval a falta de un

estudio económico-financiero del carnaval en la ciudad, será el encargado de hacerlo y de organizar la fiesta procurando que la financiación municipal no siga en aumento. Uno de los aspectos más importantes a tratar es la organización y financiación del presupuesto, que estaría desglosado y distribuido según las competencias atribuidas a cada una de las áreas del Organismo Autónomo encargadas de la parte económica (Gerencia General, Promoción y Relaciones públicas, Infraestructura y equipamiento y, Propaganda y Organizaciones). El esquema de reparto presupuestario es el siguiente:

A R E A 0			
GERENCIA GENERAL			
GTOS COMUNES	GERENCIA	S.I.T.	DIRECCION ADMINISTRATIVA
GTOS. GRALES.	SECRETARIA Gtos. Gales.	SECRETARIA Gtos. Gales.	D. ECONOMICO Gtos. Gales.
	ASESORES Gtos. Gales.	INTERVENCION Gtos. Gales.	D. ADMINIST.
		TESORERIA Gtos. Gales.	



A R E A I		
PROMOCION Y RELACIONES PUBLICAS		
GASTOS COMUNES	DIFUSION	RELACIONES PUBLICAS
GASTOS GENERALES Gtos. Gales.	PROMOCION Material Promoción	JURADOS Gtos. Gales.
	PUBLICIDAD Radio TV Prensa Otros Medios	ATENCIONES Instituciones Personalidades
	ANALISIS Gtos. Gales.	RR. MEDIOS COMUNIC. Gtos. Gales.

A R E A I I			
INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO			
GTOS. COMUNES	ACTOS RECINTOS	ACTOS ABIERTOS	REC. FERIADOS
GTOS. GRALES. Gtos. Gales.	ELECCIONES Reina A. Reina I. Reina 3ªE.	CABALGATAS C. Anunciadora E. Sardina	FERIANTES Gtos. Gales.
	CONCURSOS Murgas A. Murgas I. Comparsas Disfraces Rondallas A. Coreográf. A. Musicales	COSO Gtos. Gales.	ESTUDIANTES Gtos. Gales.
	FESTIVALES Y BAILES Galardonados B. Disfraces Fregolinos	FUEGOS ARTIFIC. Martes Domingo Piñata	LOCALES F. Gtos. Gales.
		AUTOM. ANTIGUOS Gtos. Gales.	
		CONCURSOS Carrozas Coche Enga. Disfraces Máscaras	

A R E A I I I			
PROGRAMACION Y ORGANIZACION			
GTOS. COMUNES	ACTOS RECINTOS	ACTOS ABIERTOS	REC. FERIADOS
GTOS. GRALES. Gtos. Grales.	ELECCIONES Reina A. Reina I. Reina 3ªE.	CABALGATAS C. Anunciadora E. Sardina	FERIANTES Gtos. Grales.
COORD. GRAL. Gtos. Grales.	CONCURSOS Murgas A. Murgas I. Comparsas Disfraces Rondallas A. Coreográf. A. Musicales	COSO Gtos. Grales.	ESTUDIANTES LOCALES F.
	FESTIVALES Y BAILES Galardonados B. Disfraces Fregolinos	AUTOM. ANTIGUOS Gtos. Grales.	
		CONCURSOS Carrozas Coches Enga. Disfraces Máscaras	

Toda fiesta, todo producto creativo, genera la lectura desde dos concepciones contrapuestas. La economía festiva sufre esa misma doble observación. Las dificultades económicas que sufre la ciudad (paro, problemas de viviendas, marginación, etc.) y los gastos que genera la fiesta dividen a la población entre los que piensan que se derrocha el dinero sólo para satisfacer un hábito político o los que, por el contrario, proclaman las ventajas sociales de la fiesta, entendiéndola como una verdadera válvula de escape. Sea como fuera y, desde un punto de vista estrictamente económico, una fiesta popular que cuesta quinientos millones pero que moviliza unos siete mil

millones de pesetas es, sin duda, una fiesta rentable.

### **5.3. ¡Venga a Tenerife, estamos en carnaval!**

El incremento del turismo en la primera década del siglo, sobre todo en el Puerto de La Cruz, obliga a los organizadores a cuidar y tomar conciencia de la importancia de unas fiestas que pueden proporcionar ciertos beneficios propagandísticos, económicos y comerciales. Ante la especulación de este desarrollo turístico se crea en 1907, en Santa Cruz, el "Centro de Propaganda y Fomento de Tenerife", que se encarga de celebrar los carnavales. Ya en 1919 ésta Comisión se amplía en número de miembros y se convierte en la llamada "Comisión de Fomento del Cabildo Insular".

Los carnavales van tomando cuerpo y las corporaciones insulares contribuyen con la instauración de premios en metálico, para aquellos actos que se consideran van a dar prestigio a las fiestas, como fueron los concursos de carrozas<sup>20</sup>. Durante los años veinte y treinta los carnavales constituían un foco de atracción para los habitantes de los pueblos de la isla, de otras islas y de los turistas que se encontraban de vacaciones en el norte de Tenerife.

Cuando se implantaron las "Fiestas de Invierno", su celebración se apoyaba explícitamente, proclamando su gran

---

<sup>20</sup> Estas carrozas eran vehículos a los que se les obligaba a decorar y engalanar; podían exhibir publicidad siempre que se realizaran con motivos artísticos.

arraigo popular. Sin embargo, existía un claro interés, por parte de la prensa y de los organizadores, por el desarrollo turístico de la capital. En 1965 la Alcaldía acuerda solicitar al Subsecretario de Turismo la declaración de interés turístico de la "Fiestas de Invierno". Pero no será hasta 1967 cuando se declaren oficialmente como "Fiestas de Invierno de Interés Turístico Nacional". Desde que se hace ésta petición se organizan actos estrictamente turísticos que duran lo que dura la fiesta: el miércoles de carnaval se declaró "Día del Turista"; a todos los que llegan al Puerto de Santa Cruz se les da la bienvenida obsequiándoles con flores y frutas; las Sociedades Privadas, como el Club Náutico, hacen fiestas en honor de los turistas y en ellas eligen a la Miss Turista. Los programas de las fiestas desde 1961 a 1976, incluyen corridas de toros que ayudan a consolidar la idea de un folclore nacional que estos turistas tienen de España.

Cada vez más, se elogia el excelente desarrollo que presentaban los carnavales, que se superaban ampliamente en cada edición. Su capacidad de renovación, anima a reforzar provincialmente la fiesta adjudicándole un carácter internacional.

La primera captación turística se realiza en 1972, con un intercambio de representaciones de los carnavales de Tenerife (Santa Cruz y Puerto de La Cruz) y Düsseldorf. Estos intercambios consisten en la participación recíproca de una comitiva en los carnavales. En el año mencionado los

representantes del carnaval de Düsseldorf participaron en el coso de la Avenida de Anaga, del mismo modo, el carnaval santacrucero hizo acto de presencia en el carnaval alemán. Posteriormente, aunque la delegación del carnaval de Düsseldorf (los príncipes Klaus III y Kentia Marian, una representación del gobierno de Renania-Westfalia y una típica fanfarria de esta localidad) visita el Ayuntamiento de Santa Cruz, sólo participa en el carnaval del Puerto con una carroza. La expedición del carnaval de Tenerife está compuesto por distintas personalidades políticas, el alcalde del Puerto de La Cruz, la reina de este carnaval y sus damas de honor.

La culminación de esta política turística, a parte de la popularidad de la fiesta fuera del país, y su extraordinaria capacidad de convocatoria, tiene lugar en el año 1980 con la declaración del carnaval de Santa Cruz como "Fiestas de Interés Turístico Internacional".

El Patronato de Turismo de Tenerife consciente de la enorme repercusión promocional que para las islas constituyen sus carnavales, colabora estrechamente con los Ayuntamientos del Puerto de La Cruz y de Santa Cruz, en la presencia de las fiestas de los carnavales de Düsseldorf, pero también en Viareggio y Niza. Asimismo se preocupa de la estancia de los distintos medios de comunicación, que se trasladan a la isla para cubrir la información de la fiesta.

Otro acontecimiento turístico anual es la elección de la "Reina de Reinas de los Carnavales", que tiene lugar en

Niza. En éste certamen participan, como ya se dijo, las Reinas de los carnavales más famosos del mundo y una representación de las agrupaciones y conjuntos característicos de cada carnaval. La simple participación tinerfeña, según los organizadores del carnaval santacruzero supone:

"El reconocimiento a la categoría adquirida por nuestros carnavales, dignos de competir con los mejores del mundo" [Inf.2/91].

Esta relación carnavalera entre Santa Cruz y Niza se formalizó en 1990 con el hermanamiento entre ambas ciudades.<sup>21</sup> Los desfiles de agrupaciones y reinas del carnaval en ferias y exposiciones como FITUR y Europalia, se convierten en otras estrategias turísticas:

"Todo eso es bueno para el carnaval de Santa Cruz, porque el ciudadano de Madrid o los vecinos de otra parte de Europa pueden comprobar en la calle lo que son nuestros carnavales, y a más de uno le picará la curiosidad para verlos en vivo con unos cuantos grados de más" [Inf.2/91].

En 1981 se creó, por iniciativa del presidente del carnaval de Holanda, Henri Van Der Kroon, la Fundación Europea de ciudades del Carnaval (FECC). Diversos países están afiliados: Argentina, Aruba, Austria, Bélgica, Brasil, Canadá, Chipre, Dinamarca, Alemania, Irlanda, España, Finlandia, Francia, Grecia, Italia, Luxemburgo, Malta, Holanda, Antillas Holandesas, Japón, Rumanía, Suiza, Trinidad, Reino Unido, USA y Rusia. Cada país tiene su

---

<sup>21</sup> Antes a este hermanamiento Santa Cruz se había hermanado con otras ciudades: San Antonio de Texas, Santa Cruz de la Sierra, Caracas y Río de Janeiro.

propia organización dentro de la FECC con un presidente, en el caso de España, están afiliadas las ciudades de Santa Cruz de Tenerife, Playa de Oro, Rosas y Cádiz. Desde que en 1988 Santa Cruz de Tenerife se afilió, han sido muchas las veces que las agrupaciones del carnaval han representado a la fiesta en países como: Canadá, Francia, Italia, Grecia, Brasil, etc. Esta Fundación es un soporte que sirve para el desarrollo de las relaciones internacionales entre las ciudades que celebran carnavales. Los objetivos de la Fundación ponen, sobre todo, en evidencia el interés inter-institucional de la misma, las resumiremos de la siguiente manera:

1. Participar en la elaboración de la Europa de los ciudadanos a través de una fiesta popular, el carnaval, muy representativo de la identidad cultural de cada pueblo.

2. Conocer mejor y entender la historia de otros pueblos, descubrir sus símbolos, valores, tradiciones, semejanzas y diferencias a través del carnaval. Para ello se ha de preparar un fondo cultural festivo europeo (exposiciones audiovisuales, artísticas, musicales, etc.).

4. Promoción e intercambios de ideas y experiencias comunes sobre la gestión y organización económica.

El continuo interés de las instituciones locales por el carnaval, justifica las posibilidades de su promoción turística. En la actualidad Tenerife además de ser vendida turísticamente como la isla del sol, la playa y lo verde (ecoturismo), se exporta como la ciudad europea del carnaval

por excelencia:

"Tenemos el segundo carnaval mejor del mundo después de Brasil y el primero de Europa. Y hemos demostrado que no se trata de una fiesta pequeña de pueblo" [Inf.2/91].

Uno de los mensajes publicitarios que mantienen el interés multitudinario del carnaval de Santa Cruz, se basa en la tranquilidad y seguridad de los mismos a pesar del número de participantes y espectadores. Mientras que en carnavales como el de Río se cuentan los muertos por centenares, en Santa Cruz prevalece el civismo de la población.

La masiva afluencia de turistas que llegan en las fechas de carnaval, se reparten entre la zona norte, sur y en la capital. Santa Cruz tiene con una oferta de 2.447 camas, alcanza un nivel de ocupación del 90. La ocupación media general de la isla en la época de carnaval se sitúa entre el 75% y el 80%. Este turismo se caracteriza por dos razones. Primero, es un turismo que en su mayoría tiene poco dinero. Sólo un 5% de turismo goza de una situación económica más o menos sobre la media. El resto es un turismo muy barato y prueba de ello es el hecho de que existan restaurantes, en determinados complejos hoteleros, que por 1.100 pesetas ofrecen al turista tres comidas y, sin embargo, no vienen ni siquiera con desayuno, sino exclusivamente con alojamiento. Y, segundo, su carácter reiterativo. Se trata de personas que ya conocían los carnavales o han estado ya en alguna ocasión en la isla.



Esta situación refleja la necesidad de consolidar la oferta turística del carnaval. De tal manera que la demanda sea un turismo de calidad que procure ingresos efectivos a la industria turística isleña. Hemos podido comprobar como el turismo es esencialmente extranjero. La coincidencia de los carnavales con una época laboral en la península Ibérica disminuye mucho la visita de éste turismo. Tanto del extranjero (alemanes, ingleses y escandinavos, preferentemente), como de la península Ibérica se trasladan, cada vez más, jóvenes que durante la semana de carnaval deambulan por los parques y playas de la capital.

La transformación reciente del carnaval se debe en gran medida al fenómeno turístico. El reconocimiento exterior de la fiesta ha acentuado dos posturas antagónicas referentes al propio desarrollo de la fiesta. Por un lado, los puristas, quienes quieren cristalizar la exaltación festiva en una celebración inmutable o, dicho de otra manera, en una "etiqueta" comercializable dentro de un ámbito más folclórico. Y, por otro lado, se sitúan los que ven en los carnavales una ocasión excepcional que permitirían articular la fiesta sobre tres ejes fundamentales para el reconocimiento mundial de Tenerife: el negocio empresarial, el marketing y la inversión turística. El despliegue informativo que se articula para mantener informado al mundo de los carnavales de Santa Cruz y la elección de un jurado para la Elección de la Reina que es extranjero y que nada sabe, la mayoría de las veces sobre la

fiesta, es un claro ejemplo de lo que afirmamos. Tener a Jacquelin Bisset en Santa Cruz o soñar con que se puede bailar con Richard Gere es una de las estrategias turísticas más explotadas por la Comisión de Fiestas en la actualidad.

En cualquier caso, no deberíamos de entender los carnavales como una fiesta derivada de la idea de supervivencia con una permanente referencia historicista, como algo con entidad en sí misma. Sino, más bien, como un fenómeno socio-cultural que tiene que ser analizado en el contexto que se produce, interpretado en relación con los ritmos propios del cambio cultural dentro de la sociedad.

Es evidente que la fiesta forma parte del conjunto de elementos que configuran la cultura de cualquier grupo humano. Esta cultura se presenta dinámica, evolucionando con el tiempo y con las necesidades de los colectivos que la generan. Lo mismo sucede con las fiestas, que así como las personas las hacen y les dan significados, nacen, se desarrollan, desaparecen o se transforman. El carnaval ha cambiado considerablemente si lo comparamos con los carnavales antiguos o con las "Fiestas de Invierno". Se emplean fuertes desembolsos por parte del Ayuntamiento del Cabildo, de las empresas. Se ha perdido la máscara individual, pero se ha desarrollado la participación de colectivos familiares. Además, el carnaval añade a su significación estructural santacrucera y tinerfeña el carácter de un ritual que amplía su significación mucho más allá de la identidad isleña, para convertirse en un lugar

que adquiere un significado en el conjunto del Estado.

El carnaval puede entenderse, según lo que acabamos de ver, según los problemas y situaciones que plantea su celebración: a) el carnaval puede entenderse como una apropiación ideológica por parte del poder local; b) como una apropiación simbólica y física de un espacio en el que se mueven intereses económicos; c) como una apropiación también ideológica por parte de los medios de comunicación y; d) como una señal de identidad donde se dramatiza la estructura social.

# IV

## CAPITULO VI.

El cuerpo, el espacio de lo imaginario y la inversión como elementos centrales del carnaval.

**VI.- EL CUERPO, EL ESPACIO DE LO IMAGINARIO Y LA  
INVERSION COMO ELEMENTOS CENTRALES DEL  
CARNAVAL.**

**1. Hacia una teorización de la corporeidad.**

Históricamente los diferentes tipos de organización social y las diferentes culturas, han otorgado al cuerpo, a la corporeidad, valores diferentes, pero en cualquier caso siempre ha sido el centro de la aplicabilidad, con mayor o menor énfasis, de las disposiciones, transacciones o atributos culturales. Es decir, el cuerpo no sólo es un objeto natural, sino que está constituido, social, cultural e históricamente.<sup>1</sup> Desde este punto de vista, la historia del cuerpo humano no sería la historia de sus representaciones, sino más bien la narración de sus modos de construcción. Esta relación que apuntamos entre el cuerpo y los factores sociales y culturales se caracteriza por ser

---

<sup>1</sup> Dos ejemplos de sociedades con diferentes categorizaciones y concepciones del cuerpo son, por ejemplo la sociedad espartana y la griega. En la sociedad espartana, donde la asamblea de los iguales regía los destinos de un pequeño y restringido grupo humano, que tenía que sojuzgar a la población de los "ilotas" (campesinos carentes de todo derecho) para asegurar su supervivencia, el cuerpo era sublimado en cuanto que alcanzase el vigor necesario para ser apto para la lucha. En Atenas, sin embargo, y aún siendo una cultura esclavista, la apertura al intercambio comercial que asegura el sustento de los ciudadanos atenienses, construye un ideal de cuerpo estético y armónico, síntesis de la mejor y más hermosa expresión humana, la "kalokagatia", en consonancia con sus creencias antropomórficas, que otorgaban a sus dioses perfiles humanoides.

una relación dialéctica. Marx (1974) fue uno de los primeros autores que teorizó sobre esta relación dialéctica, insistiendo en la importancia que en ésta tiene la labor humana.<sup>2</sup>

Otros autores han desarrollado esta dialéctica dentro de contextos concretos. Foucault (1977, 1978) inició "la historia del cuerpo" investigando el desarrollo histórico de discursos e instituciones tan dispares como la sexualidad, el psicoanálisis, la medicina y las cárceles. La literatura feminista (Gallagher and Laqueur, 1987; Haug et al. 1987) se centra en el estudio de los cuerpos femeninos, profundizando en distintos discursos que tratan el tema del género (arte, publicidad, romances populares), para observar cómo éstos moldean la experiencia que las mujeres tienen de su propio cuerpo y cómo los demás las tratan en base a categorizaciones que de los mismos se personifican en el cuerpo de la mujer.

Todos estos estudios insisten en que el cuerpo se ve afectado en su manera de ser concebido culturalmente por distintos discursos sociales, institucionales y procesos laborales. Tanto Marx como el resto de los autores mencionados comparten su preocupación por distinguir los aspectos ideológicos y materiales del cuerpo.

Una de las referencias ya clásicas que cuestiona la

---

<sup>2</sup> Scarry ha desarrollado brillantemente las implicaciones de ésta posición filosófica que sostiene Marx. Véase; Scarry, Elaine: *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the world*. Oxford. Oxford University Press, 1985.

manera que cada sociedad tiene para formarse unas ideas sobre el cuerpo, es el ensayo de Mauss (1971) "Las Técnicas y Movimientos Corporales". Catalogando variaciones culturales de muchas actividades corporales, que van desde la natación al sexo, concluye que la sociedad proyecta sobre el cuerpo de cada uno de sus miembros la manera de comportarse y actuar. Esta conducta y acción social, en muchos casos, no son enseñadas conscientemente; pero sí expresan el hábito ("habitus"), una noción que Mauss inventó pero, que sin embargo, no desarrolla.

Sí lo hará Bourdieu, quien nos dice que hábitos son: "Systems of durable, transportable dispositions, structured structures predisposed to function as structuring structures, that is, as, principles of the generation and structuring of practices and representations which can be objectively "regulate" and "regular" without in any way being the product of obedience to rules..." (1977:72). Es decir, los hábitos son esquemas incorporados a las pautas de comportamientos que se fijan en cada individuo, fruto de su historia personal, que tiene su génesis en la cultura familiar, y que son determinantes en la construcción del gusto, es decir, en los procedimientos psicológicos que rigen no sólo una determinada pauta social, sino disposiciones consumistas, formas de expresión, imagen corporal, etc. El término "disposición" señala el sitio especial que el cuerpo ocupa en la elaboración del hábito. Las disposiciones son "cultivadas" a través de la

interacción con un "entorno simbólicamente estructurado", y estas "disposiciones cultivadas" se inscriben en el esquema del cuerpo y del pensamiento (ibíd: 15). Los esquemas del habitus deben su eficacia propia al hecho de que funcionan más allá de la conciencia y del discurso, es decir, fuera de las influencias externas. Esconden lo que se denominaría injustamente unos valores mínimos en los gestos más automáticos o en las técnicas del cuerpo más insignificantes en apariencia, como el movimiento de las manos o las maneras de andar, de sentarse o de sonarse, las maneras de poner la boca al comer o al hablar. Pero, sin embargo, ofrecen los principios más fundamentales de la construcción y de la evaluación del mundo social, aquellos que expresan de la forma más directa la división del trabajo entre las clases, las clases de edad y los sexos, o la división del trabajo. El individuo ocupa una posición en el espacio social. Sus actividades están orientadas socialmente y les permiten conocer a los demás grupos y agentes sociales.

Esto nos viene a constatar los efectivos e intrincados sesgos que adopta la cultura para conformar pautas de comportamiento, que adoptan su expresión vital en las "técnicas corporales", parafraseando a Mauss, en los usos, estructuras comportamentales, y en los gustos, sistema de esquemas incorporados que "constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en el curso de la historia individual, y funcionan en la práctica y para la práctica, y no para unos fines de puro conocimiento"



(ibíd.,478).

Aquí radica la gran importancia de la fijación social del cuerpo, ya que costumbres, valores y determinadas pautas de comportamiento se asumen como propias, ya que implican el devenir cotidiano de una acción de vida, y sin tiempo para la reflexión, se tiene como obvio un esquema de comportamiento, unos gustos, que han sido elaborados desde que se nace. Siguiendo a Mauss (1971) no hay una conducta natural. Toda conducta lleva la huella del aprendizaje. Es decir, no puede haber un modo natural de considerar el cuerpo que no implique al mismo tiempo una dimensión social (Douglas, 1988:99).

El cuerpo, pues, va a ser mirado y juzgado constantemente, será sometido a una especie de juicio social. No se seleccionan situaciones o estados sociales para hacerlo. Este control social define, asimismo, unos espacios sociales, donde determinados actos, expresiones o conductas festivas, en este caso, vinculados al cuerpo son tolerados e incluso auspiciados. Nos hemos referido antes a espacios festivos como la calle, las discotecas, las sociedades; pero, también existen otros que funcionan fuera del ambiente festivo: prostíbulos, gimnasios, salas de masaje, etc. En resumen, existe un cuerpo para cada espacio, un cuerpo para determinados momentos sociales. Hay un cuerpo para la fiesta y un cuerpo para la cotidianidad. Además, en la sociedad actual tenemos que hablar de un "gusto" por los hábitos corpóreo-social que define la adscripción al grupo o

clase social a la que se pertenece.

Si a lo largo de la historia comprobamos que las clases privilegiadas de la sociedad sustentan una idea, una forma y una imagen bien distinta de su cuerpo que el de sus coetáneos, menos favorecidos por la dinámica social, hoy comprobamos que éstas diferencias subsisten, aunque mitigadas y subordinadas a un proceso informativo y productivo-consumista, de tal dimensión, que parece ahogar, las diferencias socioeconómicas y socioculturales. Denis (1980) siguiendo a Boltanski denomina "cuerpo tatuado" a esa vergüenza de clase que esconde el auténtico significado de un cuerpo que no se ajusta a las pautas de un modelo corporal propuesto por la clases dominantes, expresando con él las desigualdades sociales que se aferran a la esencia misma de la existencia.

Para Brohm ésta constatación corpóreo-social tiene una lectura político-económica. Los ámbitos en donde la cultura del cuerpo en la sociedad capitalista se expresan son: la producción, el consumo y el tiempo libre. Producción, porque la cultura de masas que patrocina es la "cultura del body", una especie de fetichismo corporal, cuyo fin último es el de ampliar las expectativas de los sistemas productivos. Cosméticos, ropas, equipos deportivos, instalaciones y, otros artefactos, son bienes productivos que alientan de energía al sistema. Y lo son fundamentalmente porque son objetos de consumo. "Jamás el cuerpo ha sido tan valorizado y explotado, comercial y publicitariamente; jamás el

bienestar ha sido tan prometido y programado; nunca los valores corporales han sido tan destacados, con tanta perseverancia en la persuasión. Se ha creado toda una ideología de lujo corporal, signo de lujuria. Esta ideología de lujo es la ideología del consumo del cuerpo, por el cuerpo y para el cuerpo; es la ideología del bienestar físico y del bienestar corporal" (1978:62). La disyuntiva que plantea se centra en si realmente se trata de una auténtica liberación del cuerpo o por contra es consecuencia de un proceso represivo, una vez más. Para el sociólogo francés la dialéctica se centra en encontrar las claves de un cambio estructural en la cultura de masas producto de las necesidades socioeconómicas del sistema. Estas son los procesos de sublimación y desublimación represiva, mediante los cuales la sociedad reprime en primera instancia las pulsiones corporales mantenidas por el principio de placer, para así someter al individuo al principio de realidad. Una vez alcanzado esto el propio sistema, al necesitar energía, cada vez más sofisticada, para emplearla en el sistema productivo, es decir, en trabajo, establece procesos de desublimación, otorgando mayor disponibilidad de tiempo, para que el cuerpo se evada, se emplee en actividades de ocio, y se implanten así hábitos que tienden a mantener el statu quo establecido.

En conclusión, podemos decir que el cuerpo se gestiona socialmente. Es capaz de sustituir progresivamente las normativas que la propia realidad le exige, por un sistema

de reglas de conveniencia social. Los hábitos comportamentales dotan al cuerpo de formas, expresiones y conductas que tienden a estar gestionados o regidos por la sociedad, convirtiéndose por lo tanto en objeto social. La vida de los cuerpos se mantiene dentro de una dualidad paradójica expresada en la forma y apariencia de los mismos. Coincidimos con Giddens (1979) cuando afirma que la "conciencia", la "ideología" y la "cultura" no están sólo en la mente del individuo sino también en el propio cuerpo. También en este sentido cuando Bourdieu afirma que las ideas y las relaciones del mundo "externo" penetran en nuestro cuerpo y nuestros sentidos generando una cierta experiencia subjetiva (1977:87), no sólo coincide con lo dicho por Giddens, sino también con la descripción de Williams (1977) acerca de la hegemonía de las percepciones moldeadas que el individuo tiene de sí mismo y del mundo que le rodea.

Pero aquí surge ahora un problema, de interés para nosotros: ¿pueden los seres humanos darse cuenta de la construcción social de sus cuerpos? Bourdieu sugiere que no. Para él el significado del cuerpo humano en la reproducción del habitus radica en el carácter de enmascaramiento que tiene la sociedad. Las técnicas del cuerpo que a lo largo de la historia se han ido elaborando, raramente son objeto de elaboración verbal. Estamos de acuerdo en el hecho de que hay individuos que no pueden poseer todos los conocimientos sobre las contingencias sociales e históricas de sus cuerpos; pero se podría discutir que hay contextos en los

cuales los individuos pueden ser más conscientes de lo normal de sus cuerpos. Las estereotipadas y exageradas posturas que adopta el cuerpo durante los bailes y desfiles (Cabalgata, Coso y Entierro de la Sardina) del carnaval, son muestras de ésta reflexividad. Probablemente más que en la vida cotidiana, los actores festivos durante el carnaval son conscientes de los aspectos duales de la personificación: que ella o él "tiene" un cuerpo y, que él o ella "es" un cuerpo. En este ser cuerpo del hombre va ya contenido el otro aspecto del ser humano, el de tener un cuerpo. Yo no sólo soy mi cuerpo sino que también lo tengo. Lo tengo en cuanto a la reflexión, en cuanto que puedo comunicarme con él directamente, cuando lo cuido, lo pinto, lo ejército, en cuanto que puedo disponer de él sin intermediarios, lo tengo en cuanto vivo sus propias limitaciones. Esta es la razón por la cual es necesario mirar el carnaval no sólo como un espectáculo en donde los actores pueden ser "leídos" mediante signos, sino también como un proceso de intersubjetividad. El carnaval es considerado desde el punto de vista del actor, como una actuación y experiencia.

## **2. El cuerpo en el espacio.**

Las sociedades europeas muestran una compleja distribución y diferenciación del espacio. Se distinguen espacios comunes y espacios restringidos, espacios

multifuncionales y espacios de función especializada, espacios centrales y espacios periféricos, etc. También muestran variedades en la distribución y en las funciones de los espacios de las casas en los distintos grupos sociales y a lo largo del tiempo.<sup>3</sup>

Pero para una comprensión del carnaval santacrucero por medio de una metáfora espacial, el cuerpo en el espacio, tal vez no baste con la referencia a la casa, al grupo doméstico, sino a otro entorno: la ciudad. Ya hemos visto como con el paso del tiempo, la masificación del carnaval y los intereses económicos que genera (publicidad, consumo, control institucional por parte del poder local al delimitar el espacio festivo, organizar concursos y cobrar entradas a los espectadores) han obligado a cambiar de espacio. Del Teatro Guimerá, donde se celebraban las "Fiestas de Invierno" se pasa en 1985 a la Plaza de Toros y en 1988 a la Plaza de España.

Es decir, por exigencias del guión festivo se modifica el espacio. Pero a medida que la metáfora empleada se hace más compleja y se extiende, pierde su virtud y va mutándose en lo que verdaderamente es: una metonimia (Velasco, 1992:7). Tanto la casa como la ciudad son los espacios donde tienen lugar la acción social. Estos espacios unas veces se mantienen y otras se transforman. En el caso del carnaval de

---

<sup>3</sup> Entre las monografías que se han dedicado a estudiar y a reflexionar sobre estos temas están las siguientes: Pierre Bourdieu (1991), Joan Bestard (1986), Lisón Tolosana (1983).

Santa Cruz han ido evolucionando: del carnaval de las casas se pasa al carnaval de la calle y, dentro de éste podemos definir otros sub-espacios que definen, en definitiva, la interacción social, como veremos.

El papel del espacio como elemento de interacción compete a la "proxemia", término creado por Hall<sup>4</sup> y que designa "el conjunto de observaciones y teorías interrelacionadas con el uso que el hombre hace del espacio" (1973:161). Para el análisis del carnaval como un fenómeno donde interviene la interacción social hemos tomado en cuenta la oposición entre espacios privados y públicos. Dos son las variables que manejamos: 1) el lugar y el modo de conducta con que están relacionados (existen comportamientos que se deben tener en "público" y otros que no pueden tenerse más que en "privado"); y 2) el territorio que se reivindica para su uso determinado (casa, calle, sociedades privadas, discotecas, etc.).

Estos aspectos han sido analizados por Goffman (1979, 1987) a través de los conceptos de "región" y de "reservas

---

<sup>4</sup> Sus investigaciones se han desarrollado en tres direcciones: a) un análisis del espacio por los receptores sensoriales; b) un análisis antropológico que distingue tres formas de espacio: en organización fija (ciudades, casas, habitaciones), en organizaciones semifijas (el mobiliario) y el espacio informal (el que separa a los individuos unos de otros). En éste caso, Hall describe a los individuos como colocados en el centro del burbujas concéntricas que los separan de sus interlocutores según las "distancias". Nombra cuatro (teniendo cada una un modo cercano y otro lejano) y describe sus características: la "distancia íntima" (menos de 45 cm.), la "personal" (de 40 cm. a 1,20 m.), la "social" (de 1,20 a 3,60 cm.) y la "pública" (más de 3,60 m.). Y en último lugar c) un estudio proxémico comparado de diferentes culturas (Hall, 1973).

del yo".

Según Goffman, las actividades sociales están repartidas en actividades públicas ("representaciones") en las que los actores ejercen un control estrecho en sus comportamientos y en actividades más o menos privadas durante las cuales el control se relaja. Porque cada tipo de actividad le corresponde una región que es un lugar relativamente delimitado (una habitación, por ejemplo). La región "anterior" es el lugar donde se desarrolla la "representación" y la región "posterior" (o "bastidor") es la que está en relación con la representación dada, pero donde los actores escapan a la atención del público. En la primera se inviste una imagen de sí-mismo que quiere ser reconocida y retenida como la única legítima por el público; las comunicaciones están regidas allí por normas bastante estrictas que precisan a la vez la forma con que los actores deben tratar al público (reglas de cortesía) y la forma en que deben comportarse delante de él (reglas de decoro); su manera de arreglarse lleva en él (en su estructura espacial y su valor simbólico), una especie de modelización de las interacciones en relación con la representación que allí se desarrolla habitualmente (por ejemplo, como sucede cuando se arregla un salón, una clase). Es en la región "posterior" donde se ponen a punto los elementos de expresión de la representación (el baño donde se maquilla, por ejemplo), donde se anteponen los accesorios escénicos, donde se repite, donde se descansa y donde se puede despojar de su



personaje. Se autorizan allí comportamientos que el público no puede conocer, y que no se pueden tener más que en un lugar donde éste no es admitido.

Si la región anterior corresponde efectivamente a un espacio público, la región posterior no puede ser asimilada enteramente a un espacio privado por el simple hecho de que el público no tiene acceso, pero el actor no se encuentra necesariamente sólo; a menudo está en compañía de miembros de su "equipo" con los que puede existir una cierta familiaridad, pero que no es la de la vida privada. Entre las dos regiones hay una diferencia según su modo de apropiación: la región anterior es vivida como pública y la región posterior como semiprivada porque la intrusión del público es sentida allí como molesta e incongruente; aunque pueden distinguirse espacios que pueden funcionar alternativamente como regiones anteriores o posteriores.

En cuanto al concepto de reservas del yo, este constituye una extensión del de territorio. Denomina un espacio (fijo o móvil) o un campo de objeto en el que el "teniendo derecho" vigila y defiende la apropiación y los límites. Forman parte de las reservas, el espacio personal; el lugar; el espacio útil, reivindicado en función de una actividad; los efectos personales que constituyen una especie de prolongación del yo y que los otros no pueden tocar o desplazar sin precaución. Podemos extender también el concepto de "reserva" a ese espacio metafórico que es la intimidad de cada uno donde no se puede penetrar más que con

tacto y prudencia; o incluso la esfera de la familiaridad que insta una conversación entre dos o más personas y en la cual un individuo exterior no puede inmiscuirse sin ser invitado o sin disculparse. Esta forma de territorialidad varía sensiblemente según las culturas, los grupos sociales, el status de los individuos, la situación, la personalidad, etc.

Tanto es así que el espacio social aparece como un elemento clave de la interacción. Además de estar regulado por normas culturales, sociales y personales constituye un determinante para entender una proyección simbólica del espacio, como vamos a exponer.

## **2.1. La casa y la calle o de la cocina al cuadrilátero.**

La oposición entre la casa y la calle es básica y sirve como instrumento para analizar el mundo social santacrucero, sobre todo cuando queremos estudiar su ritualización. Los dominios de la casa y de la calle marcan algo más que espacios distintos. Esta dicotomía espacial, permite también diferenciar papeles sociales, ideologías y actores específicos dentro de la estructura social.

De hecho la categoría calle indica básicamente el mundo público con sus imprevistos, paradojas, etc.; mientras que la casa hace referencia a un universo privado, controlado, donde cada cosa ocupa un lugar estable. Por otro lado, la calle implica movimiento, novedad; en contra, la casa

implica armonía y calma. Es más, en la calle se trabaja y en la casa se descansa. La casa está regida por las formaciones de parentesco y las relaciones que esta determina; las relaciones sociales en la calle están menos jerarquizadas aunque existan pautas sociales que deben ser cumplidas. Mientras la casa está controlada por la familia, por lo privado, la calle lo está por el poder local, por lo público.

En la casa el espacio está rígidamente dividido por las habitaciones (salas, cocina, dormitorios, cuartos de baño, etc.), de tal modo que la casa, como una totalidad, se expresa mediante un conjunto de espacios donde en mayor o menor medida se mantiene la intimidad.

La dicotomía entre casa y calle separa, pues, dos dominios sociales exclusivos que pueden ser ordenados de forma compleja. Por ejemplo, la propia división espacial de la casa canaria sugiere la posibilidad de gradaciones. Hay zaguanes, recibidores, portales, etc. que funcionan como espacios intermedios entre la calle y la propia casa. Estas zonas de la casa permiten comunicar "lo de dentro" (casa) con "lo de fuera" (calle), lo femenino con lo masculino. La zona exclusiva femenina es la cocina, y por lo tanto, es una de las zonas que menos se muestran a los que no pertenecen a la familia.

Por su parte, la calle marcadamente masculina, también está "dibujada" espacialmente. Hay calles principales, calles marginales, callejones, plazas, parques, etc. Pero

aún dentro de la calle hay que llamar la atención sobre otra segmentación: el centro y la periferia. En el centro se concentran la zona comercial y la zona más antigua o noble de la ciudad. Hay una confluencia del poder económico, político y religioso. En la periferia se encuentran los barrios que no poseen a penas infraestructura y zonas de esparcimiento, donde sus vecinos tienen que "bajar" al centro para solucionar cualquier cuestión administrativa.

En Santa Cruz, los movimientos cotidianos están marcados por los ritmos dialécticos de la casa y la calle. Por la mañana y por la tarde se produce el mayor ritmo de vida en la calle. Coincide prácticamente con el horario de compras y la entrada y salida de los trabajos. Es decir, de nueve a dos y media de la mañana y al mediodía, y de las cuatro de la tarde a las nueve de la noche. En el intervalo de horas entre las dos y media del medio día y las cuatro de la tarde son pocas las personas que circulan por las calles. Durante la noche, los cines, bares, pubs, terrazas y discotecas recogen a los noctámbulos.

Ahora bien, ¿se puede modificar el espacio doméstico en espacio público, y viceversa?. Podemos sugerir que existen situaciones en las que tanto las casas como las periferias se prolongan hacia la calle, hacia el centro de la ciudad. Nos referimos a la celebración del carnaval; donde la vida social ya no es la vida de los negocios del trabajo, la política o la religión, es la vida de las vacaciones, del cuerpo liberado por unos días. La oposición casa/calle se

transforma.

Veíamos antes como los antiguos carnavales se caracterizaban por ser unas fiestas de "puertas abiertas", donde las casas se erigen como centro neurálgico de la fiesta. Los carnavales "se corrían" de casa en casa. Esta perdía el carácter privado que la caracterizaba para convertirse en un espacio público, donde todos podían participar: cantar, bailar, jugar, comer. El carnaval requiere como cualquier celebración ritual un espacio propio, ya puede ser una casa, una plaza, un club o la calle. En la actualidad, la calle se ha convertido por un movimiento centrípeto en el espacio privilegiado del carnaval.

"Ya no se va a las casas a bailar o a cantar, ahora se brinca en la calle. Tampoco se arreglan las casas, ni se compran flores, ni nada. Hoy lo que se va es a ensuciar la calle y ponerlo todo patas arriba". [Inf.3/89].

La calle es el espacio abierto donde todo el mundo se da cita. Se conquista un espacio público para todos, la calle se configura como una especie de unidad doméstica gigante donde se rompen las barreras que diferencian lo privado y lo personal de lo público. Esta disgregación del espacio privado supone la configuración de un nuevo espacio público, pero también un cambio de los poderes que lo gobernaban. Es decir, la autoridad familiar se convierte en un descontrol de la colectividad.

Si la entrada en el tiempo de fiesta está marcada con

un conjunto de signos que indican el comienzo de la fiesta: concursos, elección de la Reina, ocupación de la calle con los desfiles, fuegos artificiales, etc.; el espacio de la fiesta se marca por medio de un conjunto de escenarios y ornamentos. El espacio por donde y en donde se van a dar cita los rituales festivos es transformado, preparado para operar como contexto apropiado de ellos.

En esencia, la transformación del espacio sigue dos direcciones, a) en el sentido de asentar el código expresivo, de explicitar inequívocamente los significados de la representación; en el caso del carnaval, mediante alusiones reiteradas a través de los mass media sobre temas carnavaleros (bailes, consumo de alcohol, disfraces, etc.); y, b) en el sentido de idealizar el espacio festivo. La función ornamental y estética del espacio es principalmente la de realzar la ciudad. Se trata de hacer expresiva la ciudad, toda ella toma relieve como imagen, es decir, como una realidad autorepresentada.

Como decimos, es preciso preparar este espacio festivo. El espacio urbano se delimita, la ciudad adquiere otro ritmo. Popularmente el espacio dedicado al carnaval es el denominado como el "cuadrilátero": Plaza de España, Alameda del Duque de Santa Elena, Plaza del Príncipe y la zona del Teatro Guimerá, son sus vértices. Y está delimitado por las calles Suárez Guerra, Imeldo Serís, Avenida José Antonio, Avenida Francisco La Roche, La Marina, Avenida Cuba, Villalba Hervás, Pilar y plaza del Príncipe. En esta zona se

colocan diversos escenarios para multitudinarios bailes nocturnos.

Con un mes de antelación se comienzan los trabajos de decoración de la Plaza de España, que se convierte en el escenario-templo situado en ángulo con la calle San José, de espaldas al mar y con su fachada principal hacia la calle Castillo. Desde 1988 este es el epicentro de la fiesta. Es el espacio alrededor del cual gira todo el carnaval. En este año se colocó en la Plaza una estructura metálica especialmente diseñada para albergar a un King-Kong<sup>5</sup> de 8 metros de altura confeccionado por un maestro fallero, que presidió los bailes organizados por Radio Club y que fue el antecedente de lo que un año más tarde se convertiría en el mayor escenario festivo de Europa. En 1990 la altura máxima que alcanzaba el escenario sobrepasaba los 20 metros, en

---

<sup>5</sup> King-Kong se convirtió en el rey del carnaval de 1988, hasta tal punto que una vez acabados los carnavales todo el mundo se preguntaba donde se iba a colocar. Durante más de dos años la prensa se dedicó "a seguirle la pista" y a polemizar sobre el coste que supuso su confección y traslado para que una vez pasados los carnavales se pudiera en cualquier rincón:

"La euforia que trajo fue muy grande cuando se supo en que barco llegaba al puerto, la gente se fue a recibirlo como a un ilustre. Venía desmontado, pero la gente ya se pudo hacer una idea del tamaño sólo con verle la cabeza. Pero después pasa siempre lo mismo, se prepara el carnaval del 89 y uno se pregunta que ha sido del simio. Empiezas a mirar y te enteras que se está pudriendo a la intemperie en un depósito de coches viejos que la Policía Municipal dispone en la zona de El Lazareto. Después de dar la lata se colocó en la Plaza de la Paz, coincidió justo con la proyección de la película "Gorilas en la niebla" (...) ni hecho adrede podía haber caído mejor. Pero después tampoco aguantó mucho y se volvió a colocar ahora en el Parque de la Granja. Todo esperando a ver si se crea el tan cacareado Museo del Carnaval y se coloca en el lugar adecuado. Lo cierto es que todo el mundo en Santa Cruz, grandes y chicos le tienen cierto cariño. Es lo único que se conserva y que pueda servir para verlo todos de lo que se ha venido haciendo en la Plaza de España con lo del escenario" [Inf.4/90].

aquella ocasión, como hemos señalado el escenario era una ciudad infantil sacada de un cuento de Walt Disney.

Los alrededores de la Plaza se cierran al tráfico y no se permite aparcar. Esto genera retenciones de tráfico a la entrada a Santa Cruz, que son aceptadas con resignación por parte de los residentes. En este escenario tiene lugar la Gala de Elección de la Reina del carnaval, el acto más vendido de las fiestas, y todos los concursos y elecciones de la reina infantil y la de la tercera edad. Son muchas las personas que desde el Ayuntamiento y la calle opinan que el espacio festivo ya se ha quedado otra vez pequeño y que se necesita de otra zona con mayor capacidad:

"Santa Cruz merece urgentemente un recinto ferial donde celebrar decorosamente los carnavales. El centro de la ciudad se ha quedado pequeño para unos festejos tan grandes como los que se celebran aquí. Ahora que se quiere resucitar a la zona de Cabo-Llanos podría ser una buena zona para planear un recinto ferial, como el que se usa en Sevilla durante la feria de abril" [Inf.22/90].

Materiales como la fibra de vidrio, estructuras metálicas y cartón piedra, para los decorados externos, son los que se han utilizado. El Ayuntamiento encarga la construcción del escenario y el montaje a empresas especializadas en trabajos de esta embergadura:

"El que oferte el proyecto más rentable e interesante para el Ayuntamiento de todos los que se presenten, es el que se elige" [Inf.1/90].

Empresas como "Esyde" e "Ingetubo" han sido las encargadas de la construcción y del montaje del escenario respectivamente. Estas operaciones de montaje, más la



adquisición del entramado necesario, que es añadido al que posee el Ayuntamiento, costó en 1989, 16 millones de pesetas. El presupuesto total del escenario fue de 50 millones, de los cuales 20 fueron aportados por CEPSA. En 1992 las cifras que se barajan son objeto de polémica, mientras para Jaime Azpilicueta "no había costado más de 60 millones", miembros de la oposición (PSOE) en el Ayuntamiento de la ciudad afirmaban que "los gastos en el escenario ascendían a 100 millones de pesetas".

Otra empresa que participa en la decoración del escenario es la madrileña "Picnic" dedicada a los efectos luminotécnicos del espacio festivo. Cada año se ha ido mejorando la capacidad de iluminación y las posibilidades de proyectar imágenes que permitan una publicidad integrada dentro del escenario festivo:

"Los proyectores de diapositivas gigantes, en las cuales quedarán reflejados los logotipos de las empresas anunciadoras sirven tanto como soporte publicitario como para crear un ambiente en todos los edificios que circundan la Plaza" [Inf. 9/90].

El sistema de proyección publicitaria que se emplea es el "Hardware", que ofrece la posibilidad de recrear, como si de una valla publicitaria se tratara, edificios como el Casino, el Olimpo, Correos, el Cabildo, el Banco Santander o el propio escenario:

"Lo más importante es que cuando la publicidad se proyecte, todos los elementos que estén incorporados en ella digan algo para que realmente haya un cambio importante en cuanto a la forma de ofrecer el producto. Es decir, es distinto proyectar simplemente el logotipo habitual de Coca-Cola a situar la marca dentro de un contexto en el escenario" [Inf. 9/90].

Es de destacar la perfección con que se lleva a cabo el montaje por parte de carpinteros, soldadores, electricistas, técnicos de sonido, pintores, tramoyistas que vienen de la península y que son ayudados por personal isleño. Todo el ornato movable y provisional del escenario, al igual que su carga y posibilidades esceneográficas revela no sólo el sentido de la perfección arquitectónica que se quiere conseguir, sino también el carácter imaginativo de las construcciones ficticias. Cada año se nota más la importancia que a todo ello proporcionan los efectos especiales ayudando a revivir realmente lo que fue Egipto, lo que es el mundo de Walt Disney, lo que puede ser el espacio o lo que ha sido la evolución del cine mudo al cine cinemascopé.

Las obras escénicas que se llevan a cabo realizados sólo para que luzcan durante los carnavales de un año, son las que al igual que en un manifiesto de arte vanguardista, imponen de moda, introducen novedades (rayos láser, focos, plataformas, sonido, etc.), llamando la atención de la gente y ofreciendo variedad estilística a lo rituales que se desarrollan en ellas.

"Muchas de las experimentaciones en escenas se llevan a cabo en Tenerife durante el carnaval, es una ocasión idónea para poner a prueba muchas ideas de un artista" [Inf.14/92].

Además de éste valor estético, el escenario y todo el "cuadrilátero" se erige como un espacio ritual investido semánticamente de poder. Podemos contemplar la ciudad en

carnavales como un lugar donde se produce y consume cultura, desde el punto de vista estético, pero no es menos cierto que institucionalmente, la esceneografía del carnaval es una forma de competir con otras ciudades. El escenario, junto con la participación popular en el carnaval, es uno de los factores más importantes que se utilizan desde el punto de vista económico político de la ciudad.

"Con un buen montaje de escenario podemos vender mejor el carnaval, la gente se puede hacer una idea de lo que significa el carnaval de Santa Cruz. Con un proyecto tan importante como es el del escenario, que no tienen otras zonas donde se celebran grandes fiestas, de carnaval o no, podemos darnos a conocer y eso repercute en nuestro beneficio. Es un reclamo para los visitantes" [Inf.1/91].

El Ayuntamiento desde 1988 ha procurado que el espacio festivo cuente con un soporte de infraestructura mínima, que acabara con uno de los problemas más graves con los que amanecía la ciudad: los orines. La presencia de los conocidos como "pipí-móviles" en los carnavales del 88 despertó el asombro y la curiosidad de los vecinos de Santa Cruz. El Ayuntamiento alquiló 50 unidades por 3.800.000 pesetas con la idea de ser adquiridos en propiedad si funcionaban. Ésta casetas de color verde cuentan con taza, lavabo con jabón líquido y pedal para accionar una cisterna. Funcionan como circuitos cerrados y permiten gracias al complemento de su aditivo, la estabilización de los efluentes y residuos, sin que desprenda ningún olor.

"Estos "pipí-rooms" se ubican en diferentes zonas según las necesidades de cada acto del carnaval. Así, espectáculos, galas, exhibiciones, cabalgatas, concursos, bailes y ensayos contarán con ellos. La aceptación popular ha sido muy alta. Ahora se oye

quejar a la gente por las colas que se forman, pero todo Santa Cruz amanece más limpio" [Inf.1/92].

La denominación técnica de las casetas, fabricadas por la empresa Polimodul, es "ino quim". Las aguas que se necesitan para la limpieza de la taza se reciclan de tal forma que un ino-quim tiene una capacidad de 280 litros de materias fecales correspondientes a 500 utilizaciones. Después de cada utilización se proyectan 3 litros de agua perfectamente reciclada para limpiar y arrastrar los residuos hasta el depósito. Si lo comparamos con un WC convencional, estas casetas economizan un 99% de agua, lo que se ha traducido en una gran ventaja para las condiciones acuíferas de la isla.

El centro de la ciudad adquiere un movimiento propio. En primer lugar, el centro burocrático, pasa a ser centro festivo. Durante el contexto cotidiano de la ciudad el control está regido por la clase dirigente, en los días de carnaval, el control es el que se implanta en la calle. Este es el momento en el que el símbolo del carnaval cambia de dueño. La ciudad ya no es sólo un espacio de representación de los grupos dominantes, ahora son los grupos subordinados los que la toman o se apoderan de ella, al menos momentáneamente, en un intento de creación de un orden distinto. Se produce un verdadero cambio social, una subversión del orden social en cuanto al control de los símbolos (escenario, calles).

Las labores, compromisos comerciales y administrativos

se paralizan hasta después de las fiestas. Las gentes de los barrios y de los pueblos más cercanos, se concentran en la ciudad durante el día para ultimar los detalles del disfraz y comprar las entradas para los actos del carnaval. Pero cuando la ciudad se metamorfea es durante la noche. En Santa Cruz "el carnaval se goza de noche". Los desfiles, bailes y actos más importantes se llevan a cabo durante la noche.

Santa Cruz se divide claramente entre los espacios no festivos y los festivos. Estos a su vez se subdividen según el "drama" (Goffman) representado. Hemos visto como hay un lugar para las actuaciones de las agrupaciones del carnaval, los desfiles, la elección de la Reina y los bailes. Mientras en la Plaza de España se da una explosión apoteósica de la fiesta que se irradia por todo el cuadrilátero, en los barrios predomina el silencio y la tranquilidad. Durante las noches de carnaval las plazas y calles desde la Plaza de Weyler hasta el muelle se convierten en luz, movimiento y frenesí.

El criterio para éstas subdivisiones en la calle no es tanto la clase social o la profesión, sino más bien la edad de las personas que inundan las calles. En el carnaval de la calle, el carnaval nocturno sobre todo, se produce una negación simbólica del ordenamiento social existente, de las jerarquías de autoridad y de la propia visualización de la estructura social de Santa Cruz. El modelo inconsciente que predomina entre los que bailan y se mueven entre los kioscos y bares del cuadrilátero es la de apropiación del espacio

ritual, sin aceptar jerarquías ni, por tanto, relaciones de poder y dependencia. Todos participan: jóvenes, funcionarios, estudiantes, agricultores, dependientes, obreros, etc. Todos mandan, hay una inversión de modelos, una negación a nivel simbólico de la realidad social. Todo esto se lleva a cabo de forma institucionalizada, por ello generalmente no aflora a la conciencia y no supone, por tanto, un peligro real para la continuidad de la propia realidad. Es una subversión ritual que garantiza y legitima la continuidad de la realidad social como veremos más detenidamente en el próximo capítulo. Como expresan nuestros informantes:

"Los que mandan seguirán mandando y los que bailamos seguiremos bailando" [Inf.2/90].

Se baila delante del Casino, el Corinto y el Atlántico, entre los kioscos de la Avenida Anaga y los de la Avenida Marítima. La multitud salsera se reparte entre las orquestas de la Plaza de España, la de la Farola del Mar, las alledañas a Bravo Murillo, Alameda del Duque y Plaza del Príncipe, sus edades oscilan entre los catorce y los cuarenta y cinco años. Además siempre se organizan pequeñas orquestas de grupos espontáneos que con batucadas y música de cassette animan el paso de los que pasan la noche deambulando de un lugar a otro.

Los lujosos travestís y los mariquitas se atrincheran en el Bar Luis y el Flix ambos en la calle San José. La movida más vanguardista y moderna, se reúne al final de la

Avenida de Anaga, repartida en distintos bares. También ocupan éste espacio los matrimonios y grupos de amigos entre treinta y cincuenta años. Las comunas de hippies se colocan en la Calle Castillo, maquillando o simplemente cantando y tocando ritmos rastafaris. Otros grupos sudamericanos, hacen demostraciones de su tradición folclórica musical a la vez que venden cintas de cassette con sus grabaciones. La calle Villalba Hervás es una amalgama de lo más heterogénea, se baila al son caribeño y se canta "Santa Cruz en Carnaval", los jóvenes y adolescentes luchan por su espacio. A través del muelle Ribera retozan los amantes, entre veinte y treinta y cinco años, residentes y foráneos con todas las variaciones posibles: chico-chica, chico-chico, chica-chica. En Bravo Murillo putas y drogadictos se mezclan.

A medida que pasan las horas la gente se va quedando dormida en las calles, Plazas y parques. El más concurrido es el Parque García Sanabria que se abarrota de gente en el suelo. La calle San José, el Castillo y el Corinto son las más concurridas que amanecen. Los grupos más marginales como putas, travestís, alcohólicos y cambulloneros aparecen en la zona del mercado sobre las cinco y las seis de la mañana. El resto "del personal" que sigue en pie a las ocho o nueve de la mañana se reúne en el kiosco Numancia, en la parte alta del Parque García Sanabria, y desde allí se desplazan a la Playa de las Teresitas en los carricoches y coches engalanados y carrozas. Muchos de estos coches no aguantan y se quedan en la carretera de San Andrés o en la autopista

del norte. Los que llegan a la playa después de un baño, regresan a sus casas para reponerse un poco y volver a la calle a la noche siguiente para hacer el mismo recorrido.

En todas las épocas el carnaval de Santa Cruz ha celebrado sus carnavales en torno a las plazas (Plaza del Príncipe, Plaza España, Alameda, etc.). Es uno de los espacios más reclamados para la fiesta; es un espacio abierto y a la vez cerrado. Cuando la plaza es amplia y regular y su arquitectura dispone de casas alrededor con balcones y miradores, gradas, sillas, etc., dispuestos para que en ella se coloquen cómodamente gran número de espectadores, la plaza es como una edificación teatral, una especie de "corral de comedias" de grandes dimensiones que a la vez sirve para uso de la vida diaria y lugar de fiesta en las grandes solemnidades y festejos.

En los últimos dos años se puede observar un movimiento paralelo a este de la invasión de la ciudad. Mientras que los que viven fuera de la ciudad acuden masivamente, los del centro aprovechan estos días para viajar a cualquier parte en busca de paz y sosiego:

"Vamos huyendo del mundanal ruido que se apodera de Santa Cruz durante la efervescencia carnavalera." [Inf.14/91].

Son generalmente los vecinos de la Avenida de Anaga y alrededores de la Plaza de España quienes optan por el éxodo en los carnavales. Pertenecen a las clases sociales media-alta y alta. Se quejan del "síntoma espectáculo" que últimamente está aquejando a la fiesta:

"Antes las fiestas eran tranquilas, entrañables uno podía



descansar en casa y salir a la calle a divertirse. Pero ahora ya no hay quien aguante dentro de las casas, y no se puede pasar toda la semana sin dormir y con dolor de cabeza, todo por la exagerada espectacularidad de todo esto" [Inf.15/91].

Los lugares más escogidos son el sur de la isla, otras islas y Marruecos. Durante estos días, las agencias de viajes ofertan viajes a buenos precios, que son reservados hasta con un mes de antelación.

Los más carnavaleros ven la proximidad de sus viviendas con el espacio festivo más que como un obstáculo, como una buena solución:

"Lo bueno de vivir por aquí cerca es que cuando ya no aguanto más, le doy la vuelta a la Plaza y ya estoy en la cama" [Inf.16/91].

## **2.2. Las sociedades privadas, los locales, los kioscos y las discotecas.**

El carnaval asume sobre todo la forma de un encuentro abierto, sin restricciones, pero el espacio público de las plazas y de la calle contrasta con el privado de las sociedades. En Santa Cruz existen distintas sociedades privadas: El Casino Principal, el Real Club Náutico, dominados por la clase alta; el Círculo de Amistad XII de Enero, el Círculo Mercantil, la Masa Coral, el Real Automóvil Club de Tenerife y el Círculo de Bellas Artes, al que pertenecen la clase media y media-alta de la sociedad santacrucera. Cada una de ellas organiza su propio carnaval: "En vista de que el carnaval de Santa Cruz es ya una fiesta multitudinaria que no compartimos, todas las sociedades hacemos para nuestros socios nuestro propio carnaval" [Inf.21/92].

Los presidentes de estas sociedades presentan el programa que desarrollarán durante el carnaval, convocando ruedas de prensa. En ellos figuran las actuaciones de distintas agrupaciones del carnaval, contratadas ex profeso; fiestas para los más pequeños donde actúan las murgas infantiles y, sobresalen los bailes con cenas incluidas. En estos bailes intervienen orquestas y hay que asistir disfrazados o con traje de etiqueta.

También es usual que las sociedades indiquen el tema para el disfraz, facilitando de ésta manera que aquellas personas que asistan a las fiestas "no se rompan el seso" pensando en la fantasía que van a lucir. Cada sociedad dedica, generalmente, cada año el carnaval a un tema o a un país. Por ejemplo, en 1990 el Real Club Náutico dedicó los carnavales a México. Por ello la decoración, tanto del exterior como del interior estaba inspirada y ambientada en ésta república americana. Otras sociedades como el Casino, de gran solera en toda la isla, suelen celebrar sus fiestas en consonancia con el motivo que el Ayuntamiento designe para el carnaval. En todas estas sociedades se hacen homenajes a la Reina y a la Reina Infantil del carnaval.

Otras sociedades y hoteles con menos tradición carnavalera, también celebran en sus locales los carnavales: Hotel Mencey, Club de Leones y Leonas de Santa Cruz, Centro de Iniciativas y Turismo de la capital, Paso Alto. Todas siguen los cánones de las anteriores.

Los locales y las sociedades de las agrupaciones pueden

también considerarse como espacios más o menos privados, a los que sólo se accede mediante relaciones de parentesco y amistad. Estos recintos utilizados para el ensayo sirven además para celebrar pequeñas fiestas a las que sólo se permite la entrada a los miembros de las agrupaciones, familiares y amigos. Sin embargo, no podemos tomar la segmentación privado/público en ésta ocasión como algo rígido. Basta observar un poco para ver que existe una cierta correspondencia entre la calle y los locales. Los vecinos de la zona acuden a los locales para observar a las agrupaciones y después seguir hacia la Plaza de España:

"Como vivimos aquí, pues nos acercamos y tomamos los primeros whiskis para luego seguir la fiesta. Durante los ensayos no les gusta que vengan mucho por aquí, pero en carnavales te das una vuelta y siempre hay algo que picar y beber. En los entierros de la sardina se puede comer también sardinas o chicharros. Nunca se debe olvidar después dejar unos durillos en el bote, pá ayudar un poco" [Inf.17/92].

En estos lugares, los espacios y las actividades no están altamente estructurados como en las sociedades privadas. Funcionan como un paso intermedio entre la sociedad privada y la calle.

Los carnavales privados tienen unos códigos claramente definidos, que se expresan en la forma de vestir. Todos acuden a la sociedad con un disfraz elaborado y confeccionado con esmero:

"Siempre se procura no ir mal vestida, el disfraz también debe de cuidarse. No es lo mismo salir a la calle con dos trapos que nadie se fija, que venir aquí donde todo el mundo está pendiente de una a ver que disfraz traes, a ver quien te lo hizo y a ver cuanto te costó. Si vienes con dos cosas puestas la gente se escandaliza" [Inf.14/91].

Pero tal vez sea en el baile donde más se pueda apreciar una ritualización diferenciadora claramente de los callejeros. Los socios procuran no llegar tarde a los bailes, para así encontrar sillas y mesas. Los camareros van colocándoles y toman nota de las consumiciones. Son pocas las mujeres que se acercan a la barra a pedir algo, son los hombres quienes esperan haciendo cola a que se les atienda. Durante este tiempo la gente habla, mira alrededor para ver quien más ha llegado y están saludando constantemente. Hay una intensa comunicación visual, todos miran y son observados. Hasta que los músicos no empiezan a tocar, se considera que la fiesta no ha comenzado. Los músicos ocupan un lugar separado de la zona de baile y de la zona de las mesas. Preparan sus instrumentos y colocan los amplificadores antes de que la gente llegue. Empiezan a tocar puntualmente, y pueden hacerlo durante unos minutos sin que nadie salga a bailar. En este momento, el ambiente es a menudo de expectación e incertidumbre. La música que suena en éstos recintos no difiere en nada de la que se toca en la calle: salsa.

El presidente de las sociedades siempre es un hombre con status social y político reconocido, da la bienvenida a los socios y expresa las ganas por parte de la directiva de que todos pasen unos buenos y divertidos carnavales. Hace referencia a los socios que han colaborado en las actividades recreativas del programa y recuerda carnavales pasados haciendo alusión a lo bien que se organizaron. Estos

discursos intentan crear un sentido de solidaridad a través de referencias a la actividad e identidad del grupo. En ellos se reclama lo que dicha sociedad representa. La presencia de representantes locales (políticos, artistas, reconocidos empresarios, reinas, etc.) como invitados se considera como un prestigio para el grupo. Otras veces ésta ausencia puede crear tensiones y acusaciones:

"A menudo ni vienen los de la comisión a la presentación del programa y a los actos que llevamos a cabo. Y creemos que el Círculo es una entidad que no se merece esto. Y lo digo con pena. Los responsables del Ayuntamiento nos han ido estrechando el cerco. Los socios con esto no se sienten discriminados pero si no estimados, cuando gracias a nosotros y a la Masa Coral se debe que el carnaval siga existiendo, nosotros lo organizábamos en las Fiestas de Invierno"[Inf.19/92].

Después del saludo, el presidente hace una invitación explícita a los individuos para que se diviertan y así comienza el baile. Los jóvenes, los que se consideran más importantes dentro de la sociedad y los que son convencidos por otros, son los que primero salen a bailar. El número de participantes en el baile indica, para sus organizadores fundamentalmente dos cosas: 1) el éxito de la fiesta y, 2) la vitalidad de la sociedad.

Estos bailes dan un énfasis de exclusividad a las clases privilegiadas, marcan un espacio diferenciador y demuestran cada año la inmutabilidad de la superioridad de las sociedades privadas. Mientras que en la calle se trastocan los papeles sociales de la mayoría, en las sociedades privadas se preserva el status de cada uno de sus socios.

Si no se es socio de es imposible entrar. Lo que si se produce es un ir y venir del espacio privado al espacio público. Los jóvenes que pertenecen a éstas sociedades suelen moverse con facilidad entre ellas y la calle, los más mayores prefieren gozar de la tranquilidad de las sociedades:

"Para nosotros es mejor el rollo de la calle porque se pasa mejor (...) solemos venir aquí primero, para que nuestros padres nos paguen unas copitas y después cuando la calle ya está a tope nos lanzamos como cohetes. Lo que pasa aquí es que no te puedes mover con libertad porque siempre te está mirando alguien para ver lo que haces y con quien estás. Siempre es lo mismo en carnavales o no, y después que las chicas no podemos descocarnos un poco porque enseguida van y se lo dicen a tus padres. Ellos se quedan aquí, porque no quieren aguantar empujones ni nada"[Inf.6/91].

Lo cierto es que en la calle a media noche se convierte en una masa de gente que deambula de un lugar para otro, generando una comunicación popular intensa. Se mueven alrededor de los ventorrillos, churrerías, puestos de perros calientes, cervecerías, mesas de artículos de carnaval, mesas de frutos secos, algodones de azúcar y de confituras, turroneas, helados y kioscos (Ver Apéndice).

Los kioscos son ya elementos característicos del espacio festivo. Los hay por todas partes, desde el Cabildo hasta la Avenida de Anaga, desde la Plaza Weyler hasta Imeldo Serís. De vasta estructura metálica, con lonas tipo circo, con equipo de megafonía todos son cubiertos por gente que bailan a su alrededor. Los hay con apetitosos jamones, bocadillos de todo tipo, carne en adobo, pinchitos, ensaladas y frutas. Los precios son muy altos y son

visitados exclusivamente por adultos con recursos. Generalmente son de feriantes peninsulares que van recorriendo el territorio nacional durante todo en año en busca de las fiestas populares más multitudinarias.

Los hay sólo de alcohol y música para los jóvenes. Pertenecen a los estudiantes de los Institutos de Enseñanzas Medias y a distintas Facultades de la Universidad de La Laguna, que se los "montan" para pagar el viaje de fin de curso. Otros reúnen a familias enteras, el padre y los hijos atienden al público, la madre y las hijas hacen los bocatas y ponen en la plancha la carne que desprende un olor no definido. Particulares, entidades, aprovechados, peninsulares y agrupaciones complementan el resto.

Entre 100 y 150 personas pujan por los 115 kioscos que se instalan para el carnaval. El Parque Viera y Clavijo fue en 1992 el lugar donde se llevó a cabo. Numerosas personas aparecen confiadas en que pueden lograr pujar por un puesto, familias, empresarios, gitanos, comerciantes sacan de los calcetines, sujetadores, faldas, cinturones de doble forro, maletas de dos tapas y pañuelos el dinero para pagar: "Hay que pagar en el momento, en efectivo o con el cheque confirmado por la entidad bancaria. Aquí todos traemos el capital que tenemos" [Inf.3/92].

Los únicos establecimientos de este tipo que no están sujetos a puja son los 65 que se preparan para los estudiantes, cuyo valor en tarifa fija ha variado de 1990 a 1992 entre las 100 y 150 mil pesetas, aunque la luz y el agua corren por cuenta municipal. Todos los años son objeto

de polémica. Son los últimos que se adjudican, y se habla de tráfico de influencias ya que no disponen de una petición oficial; la petición y la adjudicación se hace en el mismo momento:

"Esto es un cachondeo, se nota quien tiene un amigo en la Comisión. Nosotros llevamos más de tres años montando el kiosco y cada año la cosa está más corrupta. Hay gente a la que se le concede y después van vendiendo por más del doble el kiosco a otros que de verdad lo quieren montar. Este año han vendido uno por 400.000 pesetas. Después hay otros que sólo los montan tres o cuatro estudiantes y que no representan a ningún curso ni nada sino que lo que recauden es para ellos. Es un disparate. Esto hay que formalizarlo de alguna forma" [Inf.4/92].

Los precios de salida de la subasta dependen de la zona donde se desee ubicar el establecimiento como del tamaño de éste. Por ejemplo, un puesto de 6x2 metros en la calle Bravo Murillo arrancará de las 225 mil pesetas, mientras otros similares en los alrededores de la Plaza España partirán de las 250 y 275 mil pesetas y los de la zona de la Marina lo harán desde las 300 mil.

El puesto puede ser más pequeño, pero si está situado en una zona comercial mejor se pujará a partir de las 400 mil pesetas que será el precio de salida de una cervecería de 4x4 en la calle del General Gutiérrez. Una cervecería de 10x2 metros en la Marina tendrá un precio de salida de 550 mil pesetas, mientras un 8x4 en plena Alameda partirá de las 650 mil.

Los puestos de perros calientes, hamburguesas y sandwiches miden por lo general, 4x2 metros, están colocados por todas partes en un total de 18. El precio de salida de



éstos oscila entre las 150 y las 350 mil pesetas.

Las turroneiras también tienen su espacio en las calles. Estos puestos han alcanzado ya un precio de puja muy alto, lo que provoca que cada año sean menos los que se atrevan a pagar más de 30 mil pesetas.

El espacio para los helados son los menos frecuentes, apenas dos puestos colocados, uno en la esquina entre la calle del general Gutiérrez y el doctor Allart y otro en la Alameda. Los precios de salida son idénticos: 85 mil pesetas. Las churrerías tampoco son muchas, aunque siempre al amanecer se forman enormes colas en busca del chocolate con churros. Teniendo el mismo tamaño, quienes pujen por la situada en la Plaza de Candelaria tendrá que superar los 2,3 millones de salida, mientras aquellos que se inclinen por la que se coloca en Behtencourt Alfonso partirán de 1,5 millones.

Los puestos con artículos de carnaval son cuatro y se colocan en distintas zonas aunque su precio supera las 75 mil pesetas. Las mesas de golosinas son trece y se adjudican a partir de 80 mil pesetas cada uno. Por último los tres puestos de frutos secos y los cuatro con palomitas de maíz y algodón dulce salen a subasta a un precio de 75 mil pesetas sin distinción de zonas. En total el Ayuntamiento alquila temporalmente cerca de mil metros cuadrados, lo cual supone un total de ingresos por este capítulo de 34 millones de pesetas.

Entre las bases de adjudicación se establece que estos

kioscos deberán mantener las normas establecidas por sanidad e higiene. Se prohíben la instalación de rifas, tómbolas y cualquier juego de azar y se advierte que no se autorizarán los puestos móviles como los carritos.

En una noche de carnaval un kiosco puede alcanzar el medio millón de pesetas:

"Se gana mucho dinero pero hay que aguantar demasiado. La gente no se cansa, te piden una cerveza, un cubata y cuando te das la vuelta los ves otra vez pidiendo lo mismo. Estás aquí de noche, pero se hace de día y todo sigue igual. Nadie se cansa. Alguna recompensa tiene que tener" [Inf.21/91].

En todo el cuadrilátero se colocan también muchos coches engalanados o no que abren sus maletas y muestran auténticos bares, provistos de todo lo necesario; también las carrozas sirven de plataforma para bailar. Todos ellos son una modalidad característica del arte efímero, pero además representan un "espacio desprendido y móvil" de todo el escenario. Lo suelen ocupar grupos jóvenes de amigos como un símbolo reivindicativo de un espacio real que les pertenece a ellos y a nadie más. Los altos decibelios de su música los convierten en verdaderos focos para acciones o actividades festivas.

En esta línea en el carnaval de Santa Cruz cada vez más se aprecia la intención clara de una mayor participación de las discotecas como espacios festivos. Multiplican los actos con referencia al carnaval a fin de atraer estos días a la juventud que se encuentra en la isla. Cuentan con el patrocinio de firmas comerciales, radios y prensa. Actúan en

directo las orquestas que acuden a la isla éstos días y también agrupaciones del carnaval como son las murgas para poner la nota de humor. Los que acuden no permanecen toda la noche dentro de la discoteca, más bien es un espacio donde no deja de entrar y salir gente constantemente. Con 1.500 pesetas se puede entrar y adquirir una consumición gratis.

Si algo caracteriza al espacio festivo después de una noche de carnaval es la cantidad de basura que se aprecia en todas las calles: bocatas a medio comer, golosinas pegadas al suelo, vasos escachados, colillas, papeles de todas clases y tamaños, caretas, sombreros y la clásica "agüita amarilla". El Ayuntamiento utilizó en 1992 a 99 personas y a 41 vehículos y más de tres millones y medio de litros de agua que utilizaron los camiones-cuba, baldeadoras de aceras e hidrolimpiadores para la limpieza carnavalera. Desde las siete y media de la mañana hasta la una de la tarde, se limpia el "cuadrilátero".

"Esperamos alcanzar un total de 9.560 horas de trabajo con respecto al equipo humano y una recolección de 375.000 kgs. de residuos, utilizando 3.300 litros de desinfectantes y desodorantes, 200 litros de bactericidas, 500 litros de desengrasante, 850 litros de decapante y desincrustante y 200 litros de lava-contenedores" [Inf.1/92].

En resumen podemos decir que la multiplicidad de eventos que ocurren simultáneamente en un mismo espacio, típico de rituales de inversión como el carnaval, permite identificar al carnaval de Santa Cruz como un espectáculo verdaderamente popular, donde el pueblo se representa a sí mismo. Esto no significa, sin embargo, que no existan

regularidades y modos de hacer dentro del carnaval. Lo interesante es que todos los grupos, segmentos y clases sociales participan, aunque participen en espacios diferenciados en función de su edad y clase social. Por esto el carnaval es múltiple y permite el ejercicio de una creatividad social que no aparece en otro momento.

### **2.3. La dinámica del espacio.**

#### **2.3.1. Los dos cuerpos: control y descontrol social.**

En la fiesta el cuerpo es, pues, plenamente actor y lo es de modo múltiple. El carnaval, como acto ritual, tiene como resultado unos gestos precisos del cuerpo que responden a la necesidad de crear una interacción festiva; que se caracteriza por ser en muchos casos de carácter simbólico.

Otra observación que ha llevado a formulaciones teóricas de tipo, psicológico, sociológico y antropológico es el hecho de que en todas las culturas, en todo tiempo y lugar, el cuerpo es el objeto de prácticas simbólicas ligadas a las representaciones que las culturas tienen del mundo y de su propio destino (Maisonneuve y Brachon-Schweitzer, 1984:40). El propio Mauss (1971) afirmó que el estudio de las técnicas corporales tenían que enmarcarse en el estudio de los sistemas simbólicos.

Existe una tendencia generalizada o natural a expresar determinado tipo de situaciones por medio de un estilo

corporal determinado. El cuerpo es un medio de expresión que está limitado, como hemos dicho, por el control que sobre él ejerce la sociedad. Douglas a partir de los postulados de Mauss mantiene, en este sentido, "que no puede haber un modo natural de considerar el cuerpo que no implique al mismo tiempo una dimensión social" (1991:94). Los límites sociales y los límites corporales son preservados paralelamente dentro del sistema social. Las formalidades corporales dentro de la sociedad responden a las valoraciones culturales que sus miembros tengan sobre las propias constricciones y normas sociales. De hecho las circunstancias sociales y los diferentes planos de la vida social en las que un individuo se desenvuelve, van a determinar la oportunidad o no de unas u otras formalidades, o la ruptura con cualquier formalidad.

El control corporal en la sociedad santacrucera se mantiene sujeto a normas culturales que se abandonan ritualmente durante el carnaval. Este abandono del control corporal, por otra parte, responde a las propias exigencias de la experiencia social que se expresa. De ahí que se pueda establecer la dicotomía entre el control social y del cuerpo como una situación formal y el descontrol social y corporal como una situación informal.

En el carnaval las expresiones de control social se pueden romper mediante la inversión, como veremos más tarde, y las expresiones corporales se rompen también mediante

movimientos y comportamientos debidamente censurados, social y moralmente, durante el transcurso social cotidiano. El cuerpo en carnavales se convierte en un objeto sobre el que gira toda la actividad carnavalera.

Un comportamiento frecuente es el que hace referencia al contacto físico. Aparte de que constituye la forma más simple de acción social (Ricci Bitti-Santa Cortesi, 1980), afecta a múltiples partes del cuerpo y puede asumir formas muy distintas. En general, el contacto físico transmite sentido de intimidad. En el carnaval ésta intimidad se hace pública en la calle. Primero porque se rompen todo tipo de barreras territoriales tanto personales como sociales y, segundo porque se recurre a las señales no verbales para alcanzar la recíproca proximidad de los individuos. Durante los bailes nocturnos de carnaval o el consumo de bebidas alrededor de un kiosco, la proximidad corporal es tan fuerte que entra en juego todo tipo de modalidades sensoriales. Los contactos físicos son frecuentes; existen contactos sexuales, empujones, choques. Todos ellos expresan la naturaleza subversiva del carnaval. Esta fiesta proporciona la oportunidad para que todos se toquen o se rocen, expresando su sexualidad y su sensualidad.

Pero, ¿qué es lo que se toca? Las partes del cuerpo que socialmente están más controladas y censuradas: las nalgas, el sexo, el pecho y la boca. A menudo se establecen relaciones amistosas entre personas de distinto sexo después

de un contacto físico, aunque la mayoría tiene un carácter temporal corto. Se les denomina "relaciones pasajeras", o "relaciones de carnaval". Es decir, son relaciones que duran lo que dura la noche, sin ningún tipo de compromiso. Estas situaciones van acompañadas de un "proceso de indicación gestual" (Goffman, 1979). Si un hombre al coger la mano o la cintura de una mujer ésta lo consiente, mostrará su conformidad con una ligera risa. La risa en este caso sería la ratificación para establecer la relación. Pero si no quiere seguir adelante con el juego, se mantiene inerte y hará como si no hubiera notado nada y a la mera ocasión tratará de soltarse. De esta manera, la tentativa habrá sido rechazada firmemente.

Otra manera de comunicación no verbal en carnavales es la mirada. Son muchos los carnavaleros que con el contacto ocular prolongado que se establece con la persona deseada, expresan una atracción física: una larga mirada a los senos, las nalgas o el sexo, una mirada escudriñadora de arriba a abajo o simplemente mirar "más de la cuenta" directamente a los ojos. En circunstancias normales estas acciones son escrupulosamente evitadas. Los propios movimientos de los ojos regulan la conversación a modo de señales. Abriendo muchos los ojos y ladeando la cabeza con suaves y cortos movimientos se indica, por ejemplo, la necesidad de salir del "mogollón" y alejarse un poco para "tomar el aire" o "hablar tranquilamente".

Los comportamientos corporales se modifican también fuera de los espacios reservados para el baile. En el "cuadrilátero" o se está de pie bailando, caminando o descansando. Cualquier sitio es bueno para sentarse, tanto los hombres como las mujeres lo hacen con las piernas abiertas y dejando caer todo el peso del cuerpo hacia atrás, se tuerce el cuerpo para apoyarlo oblicuamente sobre otro cuerpo próximo, se relajan las manos y el cuello. Todas estas posturas constituyen un campo de indicios que denotan la relajación posicional, el descontrol del propio cuerpo. Las mujeres se sientan sobre las piernas de sus compañeros; los grupos de amigos se sientan juntos, los de los extremos extienden con frecuencia las piernas y los brazos para así establecer límites que les permita conservar un mínimo de espacio privado, aunque sea por poco tiempo.

El alto volumen de los altavoces y aparatos de música de los coches engalanados que se distribuyen por la calle y la música de las orquestas, impiden hablar en el espacio festivo. Ello contribuye a que la comunicación entre personas conocidas o desconocidas se vuelva una comunicación no verbal; se convierte casi exclusivamente en corporal. Los brazos y las piernas se mantienen paralelas al cuerpo, sólo se despliegan para tocar o llamar la atención. Los cuerpos no son un límite, todo él está accesible. Si una persona se encuentra con otra a su lado que no le resulta agradable, evita su proximidad cambiándose de sitio, desplegando los



brazos para alejarla o formar una barrera y así ponerse a la defensiva. Si la situación es la contraria, los contactos se incrementan, los hombros, la espalda, la pelvis y las manos se unen al ritmo de la música. Si se quiere hablar se ha de mantener una conversación al oído lo que permite, a la vez, mantener en contacto las caras y las bocas.<sup>6</sup>

Se tiende a formar grupos que se mantienen unidos mediante la orientación, ésta suele ser frontal. La espalda se orienta hacia la gente desconocida con la que no se quiere mantener ningún tipo de relación. Las personas que quieren mantenerse fuera de ésta conglomeración, se sitúan en su periferia. Se ponen a mirar a distancia como bailan o como se intenta circular por la calle. Se colocan apoyados sobre la pared de los edificios sobre un sólo pie, a veces con las manos en la cadera y la cabeza levantada o un poco echada hacia atrás, también se sientan en los escalones o sobre el asfalto. Esta corporeidad se expresa también cuando se comparten los cigarrillos de tabaco, los mezclados con marihuana y las bebidas alcohólicas.

---

<sup>6</sup> La naturaleza de la boca carnavalesca queda reflejada en la siguiente cita de Bajtin: "La boca es la puerta abierta que conduce a lo bajo, a los infiernos corporales. La imagen de la absorción y de la deglución, imagen ambivalente muy antigua de la muerte y de la destrucción, está relacionada con la boca abierta...La gran boca abierta (gaznate y dientes) es una de las imágenes centrales, iniciales, del sistema de la fiesta popular. Por algo una marcada exageración de la boca es uno de los medios tradicionales más empleados para diseñar una fisonomía cómica, mascaradas, fantoches festivos de todo tipo...los demonios de las diabladas e incluso Lucifer" (1987:292).

De todo esto deducimos que el cuerpo es un sistema de multimensaje que puede comunicar información relativa a la personalidad, el interés y la sensibilidad durante la interacción festiva.

Cualquiera que sea el tipo de comunicación que se quiera expresar durante los carnavales, el descontrol social y corporal van a permitir reforzar el propio control social y corporal, porque las formas simbólicas de descontrol van a aumentar su significado opuesto. Además de que las categorías con que percibimos cada experiencia se derivan recíprocamente del control social y corporal. Es decir, es imposible que se separen y que pierdan significado si no es por medio de un esfuerzo colectivo, consciente y deliberado como el carnaval. Pero, en definitiva, con éste paréntesis que se conceden los miembros de la sociedad para la "locura" lo que hacen es reforzar la totalidad del orden social. Más tarde volveremos sobre ello.

### **2.3.2. Los movimientos corporales, gestos y posturas.**

Una de las ocasiones que el santacrucero tiene para vivir su cuerpo es el carnaval. Esta fiesta simboliza la oposición y la transgresión momentánea de la cultura oficial, o "el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes (Bajtin, 1987:15). El baile, la risa, los gestos y la pintura ayudan a pasar el carnaval. Prometen la plenitud de las fiestas que se celebran bajo la amenaza de lo efímero, del miedo a llegar al final, de agotar por completo el cuerpo. El carnaval permite momentos de locura, de excesos, de libertad. Es una manera de hacer descansar al cuerpo de su formalidad y monotonía habituales. Un aspecto importante de la fiesta es así, el encuentro del cuerpo con la naturaleza. Los orificios del cuerpo se abren en un desorden comunicativo para, casi sin restricciones, engullir, reír, criticar o amar. Así expresa esta idea un informante masculino de veinticinco años:

"Lo mejor para pasar un carnaval chachi es olvidarte de todo y gozar de lo bueno... beber todo lo que puedas y más, comer lo que el estómago te permita y lo mejor es enrollarte con alguien si no tienes. Eso es así... hasta que no puedas más con tu cuerpo. Después que se acabe ya tendremos días pá descansar y meterte en el médico y esperar otra vez al año que viene pá lo mismo" [Inf.23/91].

El exceso y la transgresión son tolerados durante el

carnaval, incluso recomendados. Beber, comer y amar son las actividades más importantes durante estos días. Todo tiene un objetivo común: buscar placer. El desbordamiento social de los carnavales se apoya claramente en el cuerpo. Los deseos físicos se descontrolan.

"Cuando llega el carnaval sabes que puedes hacer lo que haces otros días, pero sin esconderte o mandarte a mudar a descampados...Pero lo mejor es que si quieres montarte un rollo con una piba vas se lo dices y... si bien, bien y si no, no pasa nada... bueno, te jodes" [Inf.12/91].

La transgresión en carnaval permite los contactos, las miradas y todo tipo de insinuaciones verbales, casi siempre relacionadas con el tema sexual. Este adquiere un sentido lúdico. El juego en el carnaval no es un acto gratuito; forma parte del ritual de manera más o menos directa. El carnaval en Santa Cruz es una apología del sexo. Pero se toma al sexo como un juego. La mujer exhibe y pronuncia sus encantos femeninos, pero, lejos de manifestarse como un nicho reproductor, se exhibe como un objeto de placer<sup>7</sup>. En

---

<sup>7</sup> Aquí nos encontramos con una transferencia de significados si comparamos el carnaval actual con el carnaval antiguo. En los viejos carnavales los rituales que se celebraban en las Lupercales romanas, ponían de manifiesto la necesidad de fecundar la naturaleza para que produzca. La sexualidad se relaciona directamente con la fecundidad y la fertilidad. Esta idea de la fiesta queda explícita en la siguiente cita de Bajtin: "Así, el primer motivo es el del cuerpo. Su carácter grotesco y carnalesco salta a la vista, la primera muerte...ha acrecentado la fertilidad de la tierra, la ha fecundado...La muerte, el cadáver, la sangre, el grano enterrado en el suelo, hacen nacer la vida nuevamente: se trata de uno de los motivos más antiguos y difundidos...la muerte siembra la vida nutritiva y la hace parir" (1987:294). En la actualidad se proclama el derecho al placer sexual. Esta proclamación se lleva a cabo mediante la participación igualitaria del hombre y de la mujer. Pero el espacio festivo se comparte, además, sin exclusividades; homosexuales, travestis, mariquitas, etc. se legitiman durante el carnaval, formando parte del espacio festivo.

el carnaval la relación hombre-mujer queda invertida respecto a la vida cotidiana. En la vida diaria es el hombre quien toma la iniciativa en las relaciones sexuales, pero en el carnaval la mujer quien invierte el orden tomando ella la iniciativa. El hombre no exhibe sus atributos sexuales masculinos, y cuando lo hace lo hace parodiándolos. Se exageran tamaños y se simbolizan mostrando frutas, resortes metálicos, etc. como si fueran falos. El hombre se viste de mujer para parodiar a ésta, se viste de lechera que echa agua a la leche, de gitana engañadora, de vieja insoportable, de embarazada impertinente o de puta. La mujer raramente se viste de hombre. Es mucho más frecuente ver a mujeres mostrando su propio cuerpo que parodiándolo. También el marica y el travestí muestran su cuerpo en cuanto posee naturaleza femenina. Esta conversión de la función reproductora del sexo en una función libidinosa dentro de la simbología carnavalera hace de éstas fiestas una apoteosis del juego. En éste sentido el aspecto lúdico de la fiesta se convierte en un fin en sí mismo.

El desnudo y el cuerpo de la mujer es realzado y manipulado publicitariamente durante el carnaval (carteles publicitarios con desnudos femeninos), y objeto de agresiones (violaciones). En este sentido durante las fiestas el Movimiento Feminista y el Colectivo de Mujeres de Tenerife manifiestan su desacuerdo con el trato que se le da a la mujer durante los carnavales:

"No es el desnudo lo indignante sino su uso como reclamo publicitario. Se quiere vender una imagen

de modernidad, que en realidad manifiesta una relación de alienación... La modernidad y la libertad no se pueden asentar en la opresión y la marginación a partir del uso de la mujer como objeto de consumo y como parte de una ideología patriarcal. Porque lo que se hace es legitimar la utilización de la mujer como reclamo para la diversión de los hombres. Y en el carnaval de Tenerife las mujeres se divierten igual que los hombres. No se hace el carnaval para que los hombres se diviertan con las mujeres, sino para que todos participen. El carnaval tiene que ser un espacio de libertad para las mujeres y no de agresión" [Inf.4/90].

El cuerpo puede ser un lenguaje por dos razones. En el primer nivel, casi inconsciente, su aspecto exterior, como los cabellos rojos o la barba, revela las cualidades y los defectos del individuo. Pero en un segundo grado, su modo de expresión, a menudo en mayor grado que la palabra en hombres acostumbrados a manejar los gestos más que la elocuencia, traicionan los sentimientos y las esperanzas. De ahí la importancia del cuerpo en la fiesta donde los deseos se liberan (Loux, 1984:112).

Así se demuestra en el carnaval donde los defectos y excesos del cuerpo son caricaturizados. Jorobas, enormes vientres, narices, caretas decrepitas, ortopedias de todo tipo, incontrolados falos, pechos, pelucas exuberantes y de colores llamativos, grandes lunares, pies y manos grandes, verrugas y cicatrices, se compran o se confeccionan artesanalmente para manifestar todo tipo de excesos corporales. Precisamente el exceso corporal es lo que garantiza el éxito personal en los carnavales. El triunfo es llegar al día siguiente con el cuerpo pegajoso, lleno de

churretones de pintura, oliendo a alcohol, con el disfraz manchado de chocolate y a trozos y con los pies destrozados. La señal de que se ha pasado bien la noche es amanecer con resaca y sin acordarte muy bien de lo que pasó en realidad. Son muchos quienes gustan de presumir de su capacidad de "aguantar" el alcohol y las drogas. La acumulación de cansancio es un trofeo con el que alardear después de los carnavales:

"Yo he pasado el carnaval y apenas he revuelto la cama..., por el día me cuido un poco tomando jugos y cositas suaves, pero por la noche me desenfreno a base de pinchos morunos y cubatas...y todo lo que caiga por ahí si no lo haces así no aguantas y aquí de lo que se trata es de romperse el cuerpo y disfrutarlo...que pá dos días..."[Inf.11/90].

El cuerpo permite diseñar la fisonomía que se quiere: la más provocativa. El cuerpo se transforma en un lenguaje que revela las cualidades pero, sobre todo, los defectos de los individuos. La parodia y lo cómico permiten ésta función. En este lenguaje adquieren gran importancia los ojos, la boca y las manos.

Parece ser que el cuerpo puede servirse de un medio de comunicación que no exige ni técnica, ni vocabulario, ni siquiera un aprendizaje demasiado largo. En el carnaval el gesto se considera como la expresión de una emoción, como un acto intencional dirigido a modificar la relación social con un lenguaje que se hace inteligible para todos los participantes.

## **2.4. El cuadrilátero: el ritmo y la salsa.**

El propósito de éste capítulo no es el de dar una clasificación de características estructurales o morfológicas de las formas diferentes de bailes y danzas<sup>8</sup> en Tenerife; ni tampoco el de un análisis del baile y la música como algo en sí mismo. Más bien nos interesamos por la música y el baile al ser elementos que se incardinan dentro de un contexto de acción social y ritual. El baile no sería una entidad en sí, pero sí podemos acercarnos a él analíticamente para entender la acción ritual. En este sentido, hay que decir que es la sociedad quien crea el baile y es ésta sociedad quien nos ayuda a entender el baile mismo.

Como creemos que es imposible entender los bailes del carnaval y su música sin conocer algo acerca de las formas y connotaciones del resto de los bailes y música en Tenerife, describimos someramente los elementos más representativos de éstos, con el propósito de que sirva para dar una mayor

---

<sup>8</sup> Cuando estamos hablando de danza nos referimos a los bailes con una coreografía más o menos compleja y que se realizan en determinados ritos de carácter religioso o profano y, a todas aquellas representaciones, que sin ser propiamente danza, se encuentran en la frontera entre las representaciones teatrales o las danzas tradicionales, teniendo en común su aparición en determinados rituales festivos.

Por baile entendemos la ejecución regulada de una serie de pasos, saltos, brincos, etc. al compás de la música. En ambos casos, se tiene clara una intención. El propósito puede ser en primer lugar el movimiento, la creación de un diseño cinético efímero, en el que el concepto (la idea de danza o baile), el proceso (lo que lleva a la realización), el medio (el instrumento del cuerpo) y el producto (la realización de la danza o el baile) se unen (Hanna, 1979:24). Habrá que destacar, además, que la danza y el baile permiten una fuerte comunicación emotiva.



contextualización y puedan entenderse los significados sociales de cada tipo de baile y música que exponemos, relacionados a su vez con unas fiestas y acciones rituales determinadas.

La música y el baile los entendemos como "eventos" (Cowan, 1990), es decir, como un fenómeno que tiene lugar en un contexto "extraordinario" de la vida social. Partimos de la idea de que el baile es básicamente una actividad de carácter temporal, además de estar conceptualmente "limitado" a la esfera de la interacción. Pero quizás esto no nos diga mucho, ya que todas las acciones sociales y rituales tienen lugar en un espacio concreto y en un tiempo también concreto. Habría que decir que aparte de esto, los bailes están estructurados. El sentido que le damos al término "estructura" lo recogemos de Bateson (1974:177-193). El término tiene un sentido psicológico, en tanto que hablamos de bailes como fenómenos que tienen lugar en un sitio específico donde se lleva a cabo una comunicación especial. Es decir, la estructura es metacomunicativa. El baile y la música nos permiten hablar de ellos mismos. Durante el baile tiene lugar una comunicación verbal y no verbal, que es a menudo implícita, más o menos consciente y renegociable o transformada constantemente.

Otro factor esencial en el análisis es la sociabilidad que genera el baile. La sociabilidad la entendemos como "asociación de formas dentro de un juego" (Simmel, 1971). Es decir, en el baile lo cotidiano es puesto entre paréntesis,

con la intención de que los participantes obedezcan las reglas de sociabilidad y entendidas éstas como las reglas que permiten concebir la sociedad como un ente solidario, donde cada individuo tiene la ocasión de realizarse socialmente. Sin embargo, esta visión idealista de la sociedad, que considera lo que la vida colectiva podría ser, es muy frágil. Siempre existe el peligro de que en un baile todas estas concepciones se rompan, debido a intereses contrapuestos y conflictos que quieren ser expuestos por diferentes grupos sociales.

El baile y la música ayudan a que los individuos se presenten públicamente a través prácticas festivas. Comiendo, bebiendo, cantando, hablando y bailando son evaluados por los otros. Los bailarines están en el centro del escrutinio público y simultáneamente son el medio de la experiencia (Royce, 1977; Turner, 1984). Los bailes tienen lugar en un espacio físico determinado, donde los participantes actúan y se muestran a sí mismos.

A pesar de los masivos cambios sociales y demográficos en la sociedad tinerfeña desde los años cuarenta, el baile está en el centro de la vida comunitaria, tanto en el ámbito rural como en el ámbito urbano. El baile y la música siguen siendo un componente central y distintivo de muchas celebraciones de rituales festivos (carnaval, romerías, San Juan, bajadas), rituales relacionados con los ritos de paso (sobre todo bodas), y las reuniones formales o informales de asociaciones voluntarias o creadas ad hoc (bailes en barrios

organizadas por asociaciones de vecinos, bailes de estudiantes, bailes congresuales, bailes turísticos).

El baile ha sido durante mucho tiempo en Tenerife el centro de la vida comunal, tanto en las celebraciones seculares como las rituales y las religiosas. Es la actividad que congrega a mayor número de vecinos, y es la ocasión idónea para establecer relaciones, tanto personales como económicas. Los bailes, especialmente los de carnaval y la música salsa son idealizados en determinadas ocasiones de alegría, placer y liberación. Consideramos que bailar es una actividad en la cual el cuerpo es una experiencia (para el bailarador) y un signo (para aquellos que observan al bailarador), en la cual la sexualidad, como un complejo específico cultural de ideas, sentimientos y prácticas está involucrado. Pero también, las relaciones sociales y la conciencia de grupo que funcionan en la vida ordinaria, están igualmente presentes en los bailes. Y no sólo están presentes sino que con el baile y la música se celebran y festejan la intensidad sensual, la sociabilidad del grupo, la construcción social, las desigualdades de género y otras jerarquías que funcionan dentro de la sociedad.

En este sentido puede decirse que el baile puede presentarse como una situación paradójica y ambigua (Danforth, 1978). Por un lado, pueden ser ocasiones especiales para expresar una sociabilidad sin fisuras e idealizada por todos, y por otro lado, puede ser una ocasión especial para expresar las diferencias entre los grupos

participantes, donde la armonía social queda expuesta a una posible ruptura. Los bailes que se celebran en Tenerife en la actualidad, tanto dentro del contexto carnavalero como en cualquier fiesta de pueblo, están debidamente institucionalizados, aunque también es cierto que los tinerfeños le atribuyen connotaciones directamente relacionadas con la espontaneidad y la libertad. También es interesante hacer notar que, en el carnaval, los bailes toman un carácter de obligatoriedad muy marcado. Los ciudadanos que no salen de la isla durante el carnaval muchas veces se ven coaccionados a ir al baile:

"No podemos entender cómo estando en carnaval y sabiendo el mogollón que se cuece en la Plaza de España, alguien se quede en su casa sin la juerga. Hay que arrastrar con los amigos, luego no se arrepienten que es lo bueno" [Inf.4/89].

Debido a que las prácticas de placer y alegría son también prácticas de cambio social recíproco, es difícil salir de ellas sin parecer arrogante, extraño o antisocial. En muchos casos, pues, el no asistir a los bailes es una opción. Cuando los tinerfeños dicen "nos vemos en el mogollón (baile)", no admiten "descuelges".

### **2.4.1. Apuntes para la interpretación del baile en la sociedad.**

Aunque el baile proporciona en todas las sociedades un espectáculo y ha sido un tema que ha interesado a determinados antropólogos, sin embargo, permanece en muchos casos sin investigar. Generalmente encontramos tres posturas metodológicas y analíticas diferenciadas en los estudios que se han realizado en torno al baile y las danzas. En primer lugar, hay trabajos que centran su atención en las cuestiones de definición del término baile como algo que funciona bajo determinados patrones. Es este sentido, el baile se concibe como un fin en sí mismo, que trasciende la utilidad. El baile se justifica en términos estéticos.

En segundo lugar, están los estudios que analizan la experiencia interior del bailarín. Esto, origina el planteamiento de una vieja cuestión en la historia de la antropología: ¿cómo se puede conocer las emociones de los individuos de culturas diferentes a la del investigador, cuando se muestran aparentemente, en muchas ocasiones, como fenómenos inarticulados? Rudolf Laban mantiene, en su intento de establecer los principios universales del baile, que es el propio bailarín quien puede interpretar "las manifestaciones de la mente y del espíritu humano que aparecen en el baile"<sup>9</sup>. Se pueden mostrar los bailes de diferentes culturas y establecer sus relaciones, pero esto

---

<sup>9</sup> Langer, R. The nature of Dance: An Anthropological Perspective. London. McDonald & Evans. 1975:22.

no supone necesariamente un conocimiento de los sentimientos interiores y motivaciones de los bailarines.

En último lugar, los trabajos que amplían sus intenciones de conocimiento, intentando buscar el contexto, "el mundo exterior" (Paul Spencer, 1990:2) del bailarín. Para ello, el baile lo relacionan con la cultura específica de cada sociedad y con las instituciones que en ella funcionan, como afirma Kaepler (1978).

Veamos cuáles son las posturas que se han adoptado a la hora de dar explicación a la complejidad del baile, como un aspecto de la vida social.

#### **EL BAILE COMO VALVULA DE ESCAPE.**

Una de las teorías más antiguas es la que considera que el baile puede proporcionar "alivios" tanto a la sociedad (dominación, represiones, etc.) como al individuo (ansiedades, miedos, etc.). El baile puede tener un valor terapéutico.

La literatura sobre el baile a menudo acentúa su valor catártico, ya que ayuda a liberar emociones acumuladas o reprimidas socialmente. Esta idea fue desarrollada en determinados textos por Herbert Spencer, cuando analizaba la variedad de emociones que se expresan en la acción muscular, primero en el origen de la música, luego en la risa y, luego brevemente en el baile (1862)<sup>10</sup>. Consideraba la emoción como

---

<sup>10</sup> Spencer, H. First Principles. London:Watts.

una forma de energía nerviosa que se intensifica cuando se le reprime, teniendo que ser liberada por otras vías<sup>11</sup>.

En la misma línea se sitúa Evans-Pritchard cuando sugiere que el baile de la cerveza entre los Azande servía entre otras cosas "para canalizar las fuerzas del sexo hacia vías inofensivas"<sup>12</sup>.

De igual manera, Margaret Mead sugería "que los bailes informales de los niños de Samoa, suministraban una descarga de la represión y subordinación rigurosa a la que están sometidos, por parte de los adultos, en la vida ordinaria" (Adolescencia, sexo y cultura en Samoa. Planeta-Agostini. 1985:120).

Desde el punto de vista de los bailarines y coreógrafos, se afirma con frecuencia que el hombre necesita bailar después de todo tipo de disturbios o conflictos que tienen lugar en la vida diaria. Este individualismo, que podríamos denominar profesional, contrasta con el punto de vista comunitario de Lorna Marshall<sup>13</sup>. Desde su punto de vista, el baile es una actividad que se hace en común y proporciona por ello un determinado placer. La música y el baile proporciona a los !Kung Bushmen una salida a las

---

<sup>11</sup> Paul Spencer (1990), ve en este concepto de baile como válvula de escape el antecedente del concepto de líbido de Freud. En ambos casos se trataría de una fuerza psíquica análoga al hambre que necesita ser satisfecha.

<sup>12</sup> op. cit. Paul Spencer (1990:4)

<sup>13</sup> Marshall, L. "The medicine dance of the !Kung Bushmen". Africa, 1969, 39(347:381).

dificultades a las que se exponen diariamente (búsqueda de comida).

Son muchos los ejemplos que se pueden citar y, en los que la concepción del baile como una descarga de tensión suministra una explicación muy plausible. Hartwig (1969), describe el baile precolonial entre los Kerebe como una competición entre los pueblos durante la época de sequía. El baile aporta una salida emocional a unos hombres que durante otras épocas están trabajando constantemente bajo un gobierno opresivo.

La interpretación de Gluckman (1963), de la ceremonia de los primeros frutos de los Swazi, es la de una descarga de tensión seguida de un período de ansiedad emocional y una división de fuerzas potencialmente rebeldes contra el rey. Un baile manifestaba estas tensiones, llegando al clímax cuando el rey era rechazado tanto por sus partidarios como por sus detractores.

Lewis (1971), analiza los cultos religiosos asociados con la posesión de espíritus y el baile lo describe como una actividad que conduce a la catarsis (p. e. el fanatismo en la Italia Medieval, el vudú en Haití, etc.).

El problema de esta consideración del baile es que, por muy recurrente que sea la hipótesis de la válvula de escape, otras muchas veces se puede observar cómo el baile puede generar las ansiedades que en un principio estarían obligadas a desaparecer a mitigar con música y movimiento. En el carnaval de Santa Cruz, por ejemplo, los bailes, en un



principio, podrían eclipsar las penas y frustraciones sociales de los individuos como un proceso en el cual aprenden a aceptar su papel dentro de la sociedad. Son individuos expuestos a las decisiones y contradicciones sociales. El baile puede ser la situación idónea para resolver una serie de problemas, pero también puede crear otros, dentro o fuera del baile.

Por otro lado, y como afirma Suzanne Langer (1953), el baile también puede crear una serie de ilusiones emocionales que no son reales. Aunque son revelados a través de símbolos no son más que imaginados, creando una situación virtual o teatral. Esto nos pone ante el debate antropológico que se establece entre ritual y sentimiento y que abordamos en el siguiente rótulo.

#### **EL BAILE DENTRO DE LAS TEORIAS FUNCIONALISTAS.**

El baile tendría no sólo un papel educativo, es decir, se podrían transmitir emociones bailando, sino también que permitiría mantener estos sentimientos. El baile es considerado como un mecanismo que limita cualquier tendencia a la anarquía.

El baile puede transmitir los valores sociales en un momento dado. Reginald St. Johnson (1906), sugería que durante los siglos XVII y XVIII el minué más que un baile era una de las escuelas más finas que existían sobre cortesía y comportamiento. Escritores de todas las épocas han considerado estos comentarios, refiriéndose a los bailes

de moda. Estos se convierten en moldes estandarizados de conducta social.

El baile tiene un papel fundamental en la transmisión de tradiciones y costumbres de un pueblo a los más pequeños. Los trabajos sobre el baile en culturas africanas de Gehard Kubik (1979) lo ponen de manifiesto.

John Blacking (1973) amplió este punto de vista afirmando que la habilidad musical del hombre al igual que el lenguaje (visión Chomskiana), implica algún mecanismo biológico innato. Cada persona puede organizar, crear y responder a cualquier manifestación de sonido. El baile se tiene que aprender en cualquier cultura, para poder expresarlo delante de una audiencia. En este sentido el baile es una experiencia compartida, los movimientos y la música lo permiten. La música y el baile tienen cabida en el contexto social donde son aprendidos y realizados. Así, mientras Gehard Kubik (1979) hace ver la importancia de la música y el baile en el proceso de endoculturación y expresión creativa dentro del individuo, John Blacking (1977) amplía el argumento a la socialización y el potencial creativo del grupo.

Una aproximación funcionalista del papel del baile en la sociedad es resumida en los planteamientos de Radcliffe-Brown, cuando afirma que las condiciones básicas para una existencia social ordenada depende de la transmisión y del mantenimiento de sentimientos culturalmente deseados, y eso nos lleva desde impregnar tales sentimientos a los jóvenes a

revitalizar los sentimientos de los adultos a través del baile. La música y el baile actuarían como una fuerza moral sobre los individuos. El baile provoca un sentimiento y un ambiente de armonía colectiva, el autor expone diferentes ejemplos: los grupos bailan juntos después de una larga temporada de separación, los guerreros bailan para inducir una ira colectiva antes de salir a luchar y, también se baila en ceremonias que sirven para hacer las paces o la reconciliación. En cada situación, los sentimientos de unidad y concordia son sentidos intensamente por todos los bailarines isleños Andamanes, poniendo de manifiesto las costumbres y creencias de la sociedad.

El modelo de Radcliffe-Brown era esencialmente homeostático. El baile dentro de la sociedad, entendida ésta como organismo vivo, puede controlar los pensamientos y sentimientos de los individuos. El ritmo, la música, el baile y la vida social se entremezclan para ser la expresión más elevada de la emoción colectiva.

Este punto de vista es el que sigue John Blacking (1979) cuando sostiene que la música entre los Venda es una experiencia colectiva que se desarrolla en la conciencia colectiva de la comunidad y por eso es extremadamente potente. La música, como fuerza moral, actúa sobre los individuos provocando un sentimiento de regocijo y de éxtasis. La música y el baile entre los Venda crean un mundo especial que permite unir el mundo de los vivos con el mundo de los muertos y los espíritus; además les hace más

conscientes de la sociedad como sistema de fuerzas activas.

Susanna Langer también se inclina por una interpretación similar. Parte de la idea de que el baile "primitivo" es la forma de arte por excelencia. El baile es la génesis de una conciencia religiosa. Los bailarines se ven animados por una fuerza vital que los transporta a un estado sagrado y de éxtasis. Durkheim (1968), por el contrario, cree que esa fuerza vital de los bailarines se las transmite la sociedad.

Si bien la noción del baile visto como una válvula de escape, como una liberación de tensiones, ha acabado por ser un tópico en las visiones psicológicas al respecto, también se ha convertido en un cliché sociológico el interpretar el baile como generador de solidaridad social. El baile es un mecanismo que limita cualquier tendencia a la anarquía dentro de la sociedad. La noción de solidaridad social ha sido aplicada a muchas actividades: rezar, la comensalidad, el canto, la participación comunal en actos "sagrados", etc. Sin embargo, estas actividades aparecen incardinadas dentro del baile formando casi un todo. Si consideramos el baile como una acción común, sostenida tanto por un entorno físico concreto, como por una participación comunal y, como un espectáculo, los bailes de los carnavales santacruceros son un ejemplo.

## **EL BAILE COMO UN PROCESO ACUMULATIVO (LA TEORIA DE LA AUTOGENERACION) .**

Desde este punto de vista, el baile es una pasión y excitación colectiva que alcanza su clímax emocional "intoxicando" a bailarines y espectadores. Cuando los bailarines, los cantantes y los músicos se encuentran totalmente identificados responden conjuntamente con un ánimo e incentivo común: alcanzar el clímax. Es decir, todos pueden expresar sus sentimientos sin encontrar resistencia por parte del resto de los individuos. La excitación reinante es capaz de transformar el ambiente. Otras veces, el desarrollo del baile no permite esta comunicación y la respuesta es la contraria. El baile tenderá a diluirse y a acabar prematuramente ante el poco entendimiento entre los participantes y ejecutores.

El baile más que una liberación de sentimientos y ansiedades individuales, sería un desarrollo de la experiencia comunitaria, dando lugar a una interacción social. Paul Spencer (1990:17) compara la relación religiosa de algunos bailes con el concepto de carisma de Max Weber. El carisma es un don de gracia que realza la autoridad moral de un líder ante los ojos de sus seguidores. En este sentido, un baile puede generar una excitación común. Podemos avanzar esta idea y suponer que este éxtasis religioso sólo es alcanzable en experiencias de baile privadas y además, dice, que son más frecuentes en sociedades no civilizadas. El argumento de sus afirmaciones

es que dentro de estas sociedades menos civilizadas se llevan a cabo más lazos sociales colectivos y más relaciones de intercambio en el baile, que en sociedades civilizadas.

Michael Onwuejeogwu y Mary Smith's (1969 y 1954), analizan la importancia del baile Bori, entre los Hausa de Nigeria, dando una clara idea de la relevancia de este baile para el establecimiento y futuro del mercado. Tanto la viabilidad del mercado como el baile dependen de un acto de fe comunal. No se puede separar el entusiasmo popular y el interés generado por el baile del crecimiento de la confianza económica necesaria para establecer el mercado. El baile es un rasgo permanente en la comunidad, estrechamente asociado con el establecimiento del mercado entendido como una empresa. El aumento de la expectación popular de su baile Bori es un aspecto vital para el aumento de la credibilidad en su mercado como iniciativa económica. En definitiva, el baile es decisivo para el éxito del mercado.

#### **LA COMPETICION EN EL BAILE. TEORIAS DEL DESPLIEGUE DE LINDES.**

Determinados bailes puede ser considerados como confrontaciones. Los que tienen lugar entre pueblos para llamar la atención de las jóvenes (Azandes); los bailes entre pueblos para atraer visitantes, incorporarlos al mismo y luego disputarse la supremacía moral entre los hombres y mujeres jóvenes reflejando el conflicto de intereses en sus

vidas cotidianas (Tikopia), etc.

La confrontación dentro del baile competitivo está dirigida a atraer la atención de otros grupos para poder introducir alguna novedad dentro de la tradición cultural de la comunidad. F.G. Bailey (1969), sugirió que en una confrontación se envían determinados mensajes de fuerza con la intención de intimidar al adversario. Si ninguno de los contendientes se retira, se procede a la manifestación directa de la fuerza (la pelea). Cada cultura tiene formas particulares de confrontación y, el baile puede ser una de estas formas. Es así, precisamente porque el baile puede expresar iniciativas, disciplina y poder.

Esta idea queda también reflejada en los bailes entre los Maring de Nueva Guinea que describe Roy Rappaport (1967). La presión que ejercía la alta población desencadenó disputas y luchas en zonas fronterizas. El baile era considerado equivalente a la lucha. Bailando se reclutaba gente, se hacían aliados y se indicaba la fuerza militar del grupo en caso de guerra. También entre los Yanomamos de Venezuela, Chagnon (1977) describió el baile agresivo que ejecutaban en sus festines para demostrar la fuerza combativa de los diferentes grupos en una más que posible situación de enemistad. Las alianzas eran extremadamente débiles lo que provocaba una invitación continua a la intimidación por la fuerza.

Los bailes que forman parte de la tradición cultural sirven para explicar las transformaciones que ha sufrido una

comunidad más que los mismos términos históricos que puedan ser utilizados para ello. En el estudio de Terence Ranger (1975) en la sociedad Swahili del África Oriental se demuestra cómo los informantes pueden dar mayor conocimientos e interpretaciones de sus cambios históricos y confrontaciones entre asociaciones rivales, explicando las transformaciones del baile Beni-ngoma ("grupo de tambores") a través del tiempo que discutiéndolo en términos generales o convencionales. Este baile estaba vinculado con la protesta contra el yugo colonial a que fueron sometidos, aunque se adaptó a las aspiraciones de cada localidad cambiando su significado y sus protagonistas.

El estudio de Abner Cohen (1980), sobre el carnaval de Notting Hill es otro ejemplo de baile competitivo y de transgresión de fronteras. Un desfile tradicional con música y baile que se desarrolló en Trinidad fue exportado a Londres, donde se adaptó y extendió la situación de pobreza, desempleo y discriminación racial que también aparecía en las Indias Occidentales. El símbolo principal del carnaval era la transformación de barriles de petróleo sin valor, que servían para reproducir los tambores afinados y los ritmos intensivos de bailes de la steel band, con los cuales las gentes de Trinidad vivían el carnaval.

Al igual que el beni-ngoma era visto por Ranger como una clave para el estudio de la historia en África Oriental, también Cohen considera que el carnaval de Noting-Hill es una expresión de una situación social de dominación blanca



en Trinidad. De cualquier forma les separa una diferencia que creemos fundamental. El baile Beni-ngoma era un modelo para la competición entre asociaciones de bailes rivales y sólo en sus ramificaciones fuera del espacio del baile, era vinculado en ciertas partes con la protesta contra los efectos coloniales. El carnaval de Notting-Hill tenía sus raíces en el espíritu de la revolución contra la dominación blanca en Trinidad y era el modelo que servía para la protesta de los actores como una minoría de inmigrantes frente a la gran mayoría privilegiada de blancos. Este carnaval suministra las bases para una organización que permite la conciencia política. Esto era más importante que los posibles intereses rivales que pudieran surgir durante la preparación del carnaval. Este se convierte en el símbolo más potente de protesta. Todos los sectores de la población ven en el carnaval una atracción cultural, que no tiene por qué estar tramado conscientemente ni verbalizado.

Otros bailes que a lo largo de la historia no han sido considerados como confrontaciones, en el más estricto sentido del término, sí podemos catalogarlos como bailes que demuestran los límites de un territorio o espacio de clases sociales privilegiadas. Nos referimos a los bailes de la élite o bailes de etiqueta (bailes de las élites en Ruanda, Hawai, minué, vals, etc.). Estos bailes son una muestra de la inmutabilidad de la superioridad y un ritual de refuerzo de esas clases sociales.

Es casi inevitable que dentro de los bailes de

competición para alcanzar prestigio o para luchar por los límites fronterizos aparezca la figura del guerrero.

Como hemos visto, los bailes suministran información sobre la mayor o menor aceptación popular de un régimen político (p.e. el baile Samburu en Kenia), sobre la rivalidad entre clanes rivales (donde la rivalidad crea situaciones en términos de enemistad), sobre la oposición de los sexos (luchando por un espacio y protestando por la dominación masculina o demostrando un cierto terror reverencial a las mujeres por parte de los hombres, etc.), sobre el deseo de adquirir prestigio por parte de un líder o un grupo de líderes (p.e. el baile Melpa de Papua en Nueva Guinea), sobre las tradiciones y costumbres que se inculcan a los jóvenes en los ritos de iniciación (p.e. los bailes en las ceremonias de iniciación masculina entre los Merina de Madagascar y el baile domba entre las jóvenes Venda del sur de África).

Es decir, bailando se interpreta el descontento que generan determinadas situaciones socio-económicas y permiten rebelarse antes de que "estalle" el conflicto. El baile es una posibilidad racional para evitar la revolución o la anarquía, aunque también hay ocasiones en las que un baile termina transformándose en un verdadero ataque.

Los rituales de rebelión (que tanto han interesado a Gluckman), donde el baile tiene un carácter instrumental, parecen proporcionar una descarga inocua más que suministrar un empuje cuasi-revolucionario que permita

lograr cualquier movimiento de liberación. El baile proporciona el momento y la forma idónea para luchar contra agravios creados social y culturalmente pero, con efectos limitados.

Si seguimos el planteamiento de Gluckman (1963), el baile sirve sólo para aliviar frustraciones. Sin embargo, creemos que lo interesante es que en el desarrollo de estos bailes existe un elemento de incertidumbre que permite poner entre paréntesis la situación socio-económica y cultural de una comunidad hasta el final del mismo, hasta el filo último de la protesta misma. El baile puede ser una amenaza exterior a la integridad del grupo.

Si hay bailes y contextos que permiten desarrollar la solidaridad en ciertas comunidades, también hay otros bailes y contextos que permiten volcar el orden diario poniendo en peligro la continuidad social. La fuerza de la sociedad y la experiencia religiosa (Durkheim) puede convertirse en conciencia política y en demostración de fuerza en defensa de determinados intereses de clases como los lindes, el statu quo, etc. (Marx).

#### **LAS ESTRUCTURAS PROFUNDAS DEL BAILE (TEORIA ESTRUCTURALISTA) .**

Un tema casi constante en los recientes estudios sobre la antropología del baile está construido sobre un punto de vista estructuralista. Se intenta estudiar las posibilidades de encontrar un patrón o un comportamiento debajo de la

estructura formal del baile y que no es percibido conscientemente por los miembros de una cultura, pero que puede ser descrito como una estructura profunda. Estas estructuras, son entendidas desde un punto de vista metodológico como los principios de explicación del baile y, desde un punto de vista ontológico, como formas según las cuales se articulan las realidades que se proponen en el baile.

Se han hecho paralelismos entre el baile y el lenguaje, se ha analizado la estructura y las posibilidades creativas del baile, el baile como una forma estructurada particular y del baile como una actividad compartida con un modo no verbal de comunicación. Uno de los problemas que se derivan de estos estudios es que muchas veces se consideran que los patrones de fondo forman un conjunto estructural dentro de cualquier sociedad. Sin tener en cuenta que un baile puede ser totalmente distinto cuando se transfiere de una sociedad a otra o cuando, simplemente, cambia el contexto histórico de la sociedad (Adrienne Kaeppler, 1972). También hay que pensar que no siempre el patrón coreográfico básico de un baile, se encuentra lleno de significaciones interiores o mensajes subliminarios. Esto lleva a suponer que el estudio del baile no sólo puede ser una entidad estructural que se explica por sí misma (en base a su coreografía), sino que hay que entenderlo dentro de su contexto ritual.

De este modo, el baile puede vincularse a determinadas percepciones del cuerpo, de los movimientos corporales, del

espacio, del tiempo, etc., permitiendo un conocimiento más amplio del esqueleto cognitivo de la sociedad (Paul Spencer, 1990:38). Lo que ocurre en el baile, planeada o espontáneamente, debe de ser considerado como actos simbólicos con varios niveles de significación dentro de determinado contexto ritual (Alfred Gell, 1979).

Un aspecto que creemos de gran importancia interpretativa es el considerar al baile como una solución de contradicciones dentro de la sociedad y, este es el tema central de los que entienden el baile como drama ritual. Veamos, por último, las alternativas de ésta teoría.

#### **EL BAILE COMO DRAMA RITUAL (LA TEORIA DE "COMMUNITAS" Y "ANTIESTRUCTURA").**

El término "communitas" de Víctor Turner (1988) puede ayudarnos a entender el significado del baile en determinadas comunidades y contextos sociales. En cualquier sociedad, señala Turner, se da una paradoja: desigualdades, rivalidades e intereses contrapuestos dividen a los individuos de acuerdo con alguna premisa estructural. Sin embargo, también existe a la vez un lazo humano, una "communitas" que les une a todos, a pesar de sus diferencias. Al final, siempre el poder político es frágil y todos los humanos son mortales. Esto le lleva a considerar dos tipos de interacción social, yuxtapuestos y alternativos. "El primero es el que presenta a la sociedad como un sistema estructurado, diferenciado, y a menudo

jerárquico, de posiciones político-jurídico-económicas con múltiples criterios de evaluación, que separan a los hombres en términos de "más" o "menos". El segundo, que surge de forma reconocible durante el período liminal, es el de la sociedad en cuanto *comitatus*, comunidad, o incluso comunión, sin estructurar o rudimentariamente estructurada, y relativamente indiferenciada, de individuos iguales que se someten a la autoridad genérica de los ancianos que controlan el ritual" (Turner, 1988:103).

El baile no sólo es una actividad altamente social y niveladora que une a la gente solidariamente. Uno puede identificar dos aspectos de solidaridad social en el baile, cada uno de ellos asociado con una forma de oposición complementaria: la solidaridad expresada por la oposición complementaria entre grupos de personas, y la solidaridad expresada en oposición complementaria a un principio dominante de organización social, una "competición" de ideas por así decirlo. Estos tipos de solidaridad pueden aparecer separados y pueden también aparecer fusionados, como en los bailes asociados a protestas o movimientos políticos entre grupos subordinados contra sus opresores.

Frecuentemente, también es marginal y anómalo. Contrasta con la vida diaria normal, transportando a los bailarines de su rutina cotidiana a un estado de ánimo especial, a un éxtasis que puede suministrar claves metafóricas de lo inexplicable o, en cualquier caso, produce incertidumbre y desorientación dentro de una sociedad (ideas

religiosas, desastres cósmicos, espíritus, seres míticos, muerte, etc.).

Durante el baile las estructuras y represiones de la vida diaria son expresadas aparentemente de forma anárquicas en un significativo patrón simbólico. Hay en esto, como señala Turner, un cambio de la estructura aplicada a las relaciones del poder cotidiano, al "communitas" en un tiempo determinado (el tiempo del baile) donde se suspenden todas las actividades diarias permitiendo al individuo introducirse en las fuerzas poderosas de la vida comunitaria.

#### **2.4.2. El folclore musical, la música popular urbana y el neofolclorismo culto.**

Una de las principales características de la música folclórica es el considerarla como algo antiguo, fruto de la tradición oral y, como algo que es a la vez contemporáneo. Por un lado, es representativa de las viejas tradiciones de un pueblo y, por otro, indicadora de los gustos y preferencias actuales.

La composición artística es producto de autores individuales (anónimos o no), sin embargo, muchas veces la creatividad de las masas pueden introducir cambios logrando incluso crear una nueva canción. Se produce continuamente lo que Bruno Nett denomina una "reelaboración comunal" (1985:15). Creemos que nunca encontraremos una total estabilidad en el repertorio de la música folclórica, porque

tanto la "reelaboración comunal" como la tradición oral puede ser modificada o cambiar. Estos cambios en muchos pueblos pueden ser rápidos, lentos o apenas perceptibles. En el caso de Tenerife, podemos hablar más de confluencias que de cambios. Se dan conjuntamente estilos musicales tradicionales diferentes (música folclórica, música urbana popular y neofolclorismo culto) que son la representación no sólo de formas musicales específicas sino de contextos culturales diferentes. Toda ésta música tiene su espacio y su tiempo.

La música folclórica está directamente relacionada con un pueblo, una nación o una cultura determinada. Tanto es así, que se tiende a pensar tradicionalmente la existencia de un paralelismo conceptual entre la música folclórica y la música nacional, aunque en España, cada autonomía, tiene su propio ritmo folclórico diferenciador. En este sentido, el folclore es entendido como una "etnografía autobiográfica" que proporciona una imagen privativa de un colectivo desde su propio interior más que desde fuera. Además, la música folclórica permite expresar sentimientos confirmativos de su identidad como grupo.

Desde este punto de vista el folclore lo podríamos definir como lo que el pueblo sabe hacer y lo que hace con carácter consuetudinario. Hace referencia a todos los elementos y las actividades pintorescas, románticas o nostálgicas presentes en la cultura. En cualquier caso, se trata de buscar la especificidad cultural canaria. Se supone



que las influencias históricas (portuguesa, castellana, americana) se dieron en el pasado y siguen sin sufrir cambios substanciales en el presente. La población canaria sólo ha tenido que readaptarlos.

En Canarias, desde hace unos veinte años muchos intelectuales, folcloristas y gran parte de la población considera que la música folclórica forma parte de las raíces de la cultura canaria.

Los estudios sobre el folclore y la etnografía en Canarias, sobre todo desde mediados del siglo XIX, han girado en torno a concepciones teóricas diferentes. Mientras la etnografía, no ajena a la influencia romántica del momento, se sustenta sobre las teorías darwinianas; el folclore, por su parte, se desarrolla dentro de las esferas románticas devotas del pasado. En general, estos estudios han estado girando en torno al problema entre lo autóctono y lo adquirido, entre lo propio y lo ajeno. Este intento consiste, principalmente, en buscar y recuperar la presencia de lo aborígen en la cultura canaria para definir las peculiaridades de su identidad. Se hacen esfuerzos por recoger, copiar y publicar todos los conocimientos de nuestro pueblo en las diversas ramas de la ciencia (medicina, higiene, botánica, política y agricultura), tal como se indica en el primer objetivo de El Folclore Español expresadas en 1881 (Galván, 1987:25).

Si bien los trabajos de recogida de datos folclóricos<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> El primer trabajo con pretensiones científicas sobre la cultura  
465

no han tenido una continuidad, desde el siglo XIX hasta la actualidad la filosofía de los distintos folcloristas ha sido el tema de la presencia y conservación de vestigios aborígenes canarios en tradiciones, usos y creencias populares.

La casi inexistencia de fuentes históricas al respecto ha dado pie a estos argumentos que son objeto de una reflexión crítica por parte de la antropología, que las considera ahistóricas. Cada isla sobre un substrato aborigen específico recibe diferentes tradiciones culturales que se configuran de un modo concreto. Una visión antropológica afirmará que aquellos no son idénticos a la época de la colonización sino que sufrieron transformaciones a lo largo de la historia.

No se trataría tanto de organizar "tareas de rescate" que permitan "salvar" las formas de vida que, debido al rápido proceso de modernización de la sociedad canaria, se van perdiendo o transformando (como planteaban y plantean aún los folcloristas, desde una perspectiva difusionista),

---

tradicional de las isla, fue el Proyecto de cuestionario del folclore canario que en 1884 publicó Juan Bethencourt Alfonso. Los escasos resultados impidieron una labor real de difusión y muchos de estos datos permanecen inéditos. En 1901 se produce otro intento de encuesta promovida por la Sección de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de Madrid. La información se limitó a tres momentos del ciclo vital (nacimiento, matrimonio y muerte), con lo que se consiguieron muchos más datos, que permitieron escribir a dicho autor, encargado de las contestaciones, la publicación: *Costumbres populares Canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Museo Etnográfico. Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1985. Para mayor información sobre el tema véase: José Pérez Vidal, *Los estudios del folclore Canario (1880-1980)*. Escuela de folclore de la Excma. Mancomunidad de Cabildos de las Palmas. Ministerio de Cultura. Madrid, 1982.

sino, más bien, se trataría de realizar una etnografía rigurosa de las costumbres, usos y creencias religiosas donde se tenga en cuenta las condiciones ecológicas, económicas y sociales. Esto permitiría darle una contextualización.

En la tradición musical canaria también está presente la cuestión de las supervivencias aborígenes como una inquietud constante. Diferentes autores como Abreu Galindo (1977), Torriani (1978), describen algunas escenas rituales y festivas (ofrendas de carne de animal a Idafe en La Palma, rogativas de lluvia en Gran Canaria, reuniones de amigos, etc.), donde se podían oír cantos acompañando estas relaciones sociales. Estos cantos tenían una función de complementariedad respecto a otras actividades que se consideraba principal: rituales y fiestas. Los cantos servirían de cauce de expresión para combatir o invocar los poderes de la naturaleza (muerte, sequía, tempestades, etc.). Estos autores, más que describir estos cantos los interpretan comentando que eran cantos desordenados, tristes, lastimosos, amorosos o funestos.

Torriani (1978) nos dice que los descendientes de los aborígenes gomeros y de otras islas cantaban a mediados del siglo XVI unas endechas que, sin embargo, aparecen en el cancionero de los Reyes Católicos. Su tema literario se relaciona con la cultura judía, como señala Lothar Siemens (1975). Canciones bruñeriles (donde se evocaba al diablo) eran propios en esta época de un sector determinado de la

población: las brujas. Ya en el siglo XVIII los villancicos son un buen ejemplo para el estudio del folclore popular. Dos manifestaciones actuales que conservan una estructura melódica especial son "los ranchos de ánimas" y "los aires de Lima".

Esencialmente, las danzas siguen el mismo esquema de organización que los cantos. Se distinguen las danzas rituales, que consistían en bailar "en rueda" alrededor de algún símbolo religioso (roca, piedra, palo, etc.), en algunas ocasiones con ramas o varas de árboles en las manos; y, las danzas festivas, menos organizadas y estructuradas formalmente. Una de las danzas que más se detallan y a la que se le atribuye un claro carácter prehispánico es el denominado "el canario". Este era según los cronistas el más estimado de sus bailes. Semejante a un gracioso saltarelo, dos filas de danzantes se acercaban y alejaban entre sí dando pequeños y graciosos saltos y taconeos ("danza de requerimiento y rechazo"). Solían acompañar el baile con tambores y flautas de caña, pero si carecían de ellos lo suplían con las manos y la boca con los que formaban melodías rítmicas y acompasadas. Esta danza pasó con los esclavos canarios a la Península y luego a toda Europa donde fue en un principio adoptada por las clases populares para pasar más tarde a formar parte de los círculos cortesanos.

Hoy en día se conserva, aunque modificada y suavizada, esta danza en el baile que se practica en La Palma llamado "el sirinoque". Otras danzas actuales de muy antigua

tradición en el archipiélago son: "el tango herreño", "el baile del vivo" "el baile de la Virgen" (El Hierro), "el baile del gorgojo" (Tenerife, Gran Canaria y Fuerteventura), "el baile del pámpano" (Gran Canaria), "el baile del tambor" o "tajaraste gomero" (La Gomera), "el tajaraste", "baile de La Florida", "danza de pastores". "libreas", "danza de las cintas", "danza de las flores", "danza de las varas" (Tenerife), "baile del trigo" (La Palma) y "la saranda" (Lanzarote). Desde la época de la conquista el folclore musical en Canarias ha estado sujeto a numerosas influencias exteriores debido, sobre todo, a la condición de insularidad. Influencias españolas, portuguesas, sefarditas, francesas, africanas y las provenientes del cono sur americano, son no sólo evidentes sino determinantes en los procesos de reproducción, funcionamiento y transformación del folclore musical. Todavía, folcloristas actuales siguen planteando y considerando de gran importancia el substrato aborigen en el plano musical.

Del siglo XVIII data la mayoría del folclore que se practica en la actualidad en Canarias, formando un núcleo de expresión artística uniforme y común a todas las islas. Aunque existen variantes según la isla de que se trate, los géneros de este folclore se puede agrupar en tres grupos: folías y malagueñas, seguidillas e isas. Estos géneros musicales son asimilados por toda la sociedad canaria hasta el punto de ser desde entonces parte del acervo cultural y patrimonio etnográfico. Más tarde, ya en el siglo XIX se

incorporan otros grupos de bailes de origen centroeuropeo que se organizan con motivo de cualquier fiesta: la polca, la mazurca y la berlina.

Pérez Vidal (1984) está convencido de que el parentesco del folclore canario y el americano (sobre todo el canario y en antillano) se debe, por encima de la base común española, a la introducción de versiones americanas en Canarias por los indianos, a la inserción de referencias a cosas de América en versiones canarias y, no cabe duda, a la aportación demográfica y cultural de Canarias a diversas áreas Americanas.

En general, Canarias ha sido concebida por los propios canarios como un lugar de encrucijada, como zona de tránsito. Pero, en muchas ocasiones no se sabe si formamos; un "conglomerado" cultural, una suma aditiva de rasgos y tradiciones culturales o una configuración, un sistema donde la adopción de los elementos a través de múltiples y diversas aculturaciones viene acompañada de la disolución del contenido, del significado de los mismos en una unidad y sistema diferentes. Este tipo de procesos muestra la relación desigual entre tradiciones dominantes y dominadas. Donde la asimilación viene expresada en la selección e interiorización de rasgos culturales, ya fuera de su contexto al interior de los modelos y valores de la sociedad dominante. En estos procesos de aculturación por asimilación juega un papel decisivo la continuidad cultural donde la tradición de la sociedad dominante perpetúa, pero cambiando

de significado, instituciones, costumbres y ritos de las sociedades dominantes.

La música como elemento festivo representa los sentimientos y emociones que experimentan sus protagonistas. Tanto es así, que durante la celebración de fiestas oficiales (Día de Canarias, El Tres de Mayo, día de fundación de la isla, etc.), las fiestas patronales (la virgen de Candelaria), y en romerías (San Benito, San Isidro, etc.) que se celebran en Tenerife, cantar y bailar una isa, folía o malagueña es signo de autenticidad, de reconocimiento de un pasado común. De sentirse y ser tinerfeño y manifestarlo con un lenguaje orgánico como es este tipo de música denominada "música típica".

La música se convierte en un símbolo identificador de la tradición aborígen y de un proceso selectivo de diferentes tradiciones culturales que se han adaptado a la cultura tinerfeña. A este fenómeno musical se le suma paralelamente un interés muy fuerte por recuperar otro aspecto de la cultura y el folclore: la indumentaria popular. Tanto la aristocracia como los grupos sociales más débiles se documentan para "encargar" el "traje típico". Se buscan los materiales, el corte y la confección de la indumentaria popular que utilizaban los isleños durante los siglos XVIII y XIX, para copiarlos. La diferencia en la indumentaria de una clase social u otra, estriba en la riqueza de adornos y en la clase de tejido que se utiliza para su confección. Mientras las clases altas utilizan

accesorios que forman parte de la herencia familiar, por ejemplo, las clases sociales menos favorecidas acuden a mercerías y tiendas especializadas a comprar imitaciones. Este movimiento se formaliza, por parte del poder local, organizando bailes exclusivos para "magos" que se abarrotan de gentes, y por la prohibición tácita de participar en romerías sin el "traje típico".

En los últimos quince años se forman muchos grupos folclóricos, que con financiación institucionalizada o sin ella, reclaman un lugar dentro del panorama folclórico tinerfeño argumentando que son los que transmiten y conservan las formas tradicionales musicales y los modelos tradicionales de la indumentaria. Surgen algunos grupos musicales que mezclan las esencias musicales populares y el rock creando una nueva tendencia folclórica. El grupo Taburiente Folk aparte de ser el pionero es el más conocido internacionalmente.

La fiesta proporciona ciertas pautas de expresión y de diversión que se repiten hasta convertirlas en comportamiento festivos. Los ventorrillos, turroneas, canciones folclóricas, el "traje típico", la carne en adobo y el vino es la norma festiva aceptada, son los elementos que garantizan la consolidación del grupo. Con este proceso selectivo y, el excesivo privilegio que se le ha dado a la tradición aborígen, se ha conseguido que muchas veces la verdad histórica sea más una verdad mítica que una "verdad real".



Como vemos, la música, el baile y el traje son símbolos de un proceso de etnicidad que están asociados casi siempre a la identificación del grupo orientada a un pasado revitalizado continuamente que permite, a su vez, expresar el arte popular de un pueblo con ocasión de todas las fiestas populares de Tenerife, con sólo una excepción: los carnavales.

En las grandes fiestas populares isleñas la música animada y los bailes siempre han sido los elementos principales. Hoy como en el pasado todas las islas tienen su propio calendario anual festivo. Durante determinados períodos, que normalmente coinciden con importantes fiestas como Navidades, fin de año, Semana Santa, días patronales o santorales, las gentes se visten con ropas festivas. Son muchos los isleños que siguen comprando la ropa de temporada coincidiendo con las fiestas de su localidad. También existe una preferencia generalizada por utilizar el "traje típico". Esta indumentaria inunda los espacios festivos (calles, santuarios, parajes ecológicos, etc.), sumando sus voces y movimientos a un drama folclórico en el cual los actores y los espectadores son un todo.

Estas manifestaciones comunales han sido las ocasiones idóneas para expresar la forma musical folclórica que hemos expuesto y que normalmente no se halla en otros escenarios. Sin embargo, es durante las fiestas de carnaval cuando no se celebran espectáculos de carácter folclórico. El carnaval sólo se identifica con la "música salsa". Durante estos días

sólo se reclama este estilo de música.

Sin embargo, en el resto de fiestas populares la salsa, cada vez más, tiene su espacio. Se organizan verbenas y bailes que focalizan el interés general del público. Salas de fiestas, plazas o recintos cerrados y acotados son los escenarios para estos actos salseros. La música folclórica se reserva para las romerías, certámenes folclóricos y ofrendas delante de la Virgen o del santo/a festejados; todo tiene lugar dentro de un espacio considerado como sagrado (iglesia, ermita, cementerio, etc.) y, generalmente durante el día, a diferencia de los bailes nocturnos donde suena la salsa.

El intento de imitación del carnaval de Santa Cruz con el de Río de Janeiro y la internacionalización del mismo provoca, en esta ocasión, el "rechazo" de considerado tradicionalmente como autóctono. En esta ocasión se trata "de salir fuera", "de saltar nuestras propias barreras geográficas". A nadie se le ocurre hacer sonar música folclórica en un acto relacionado con el carnaval y mucho menos "vestirse de mago":

"Eso no pega en carnavales. Está bien para las romerías pero para la marcha del carnaval, no sirve. Para el carnaval va mejor más ritmo. Imagínate con el traje de mago..., se te sucia y te da un disgusto. Ese traje te lo haces en forma cuando terminas de crecer y te tiene que durar toda la vida. ¡y con el calor que da eso!. Te lo pones para las fiestas y luego lo guardas con las bolas de naftalina para que se conserve y no se joda. Si eres carnavalero de verdad tienes que destrozar el disfraz porque al año siguiente sabes que vas a salir con otro...;aquí no vale repetir!" [Inf.12/90].

¿Cuál es entonces el ritmo del carnaval?. Los disfraces "bañados" en cubatas y whisky viven durante ocho días, a ritmo de salsa. Con letras llenas de sal y pimienta, que hablan de los tópicos de países latinoamericanos, de su historia, de amores, de desengaños, la vida del pobre, etc. Entienden el código socarrón y picante que subyace muchas veces en las letras, cantan al unísono y compran sus LP y compac-disc. Las caras, cuidadosamente maquilladas, pierden su color después de bailar durante toda la noche. Numerosas orquestas y cantantes famosos de salsa de origen latinoamericano se dan cita en Santa Cruz.

Aquí, dicen, encuentran "un público inmejorable". Y, resulta que es cierto. Gentes de todos los barrios, de todos los pueblos de Santa Cruz y de otras islas se apiñan en el cuadrilátero:

"Si la gente se mueve por mí, yo me muevo por la gente. El público de Tenerife es así, se porta muy lindo conmigo. Por eso yo quiero llegar". (Celia Cruz, 1991).

En un baile de carnaval los que actúan, escuchan y bailan son los mismos. El espectáculo se convierte en homogéneo. Es esta una manera de participar en rituales transmitiéndonos a nosotros mismos mensajes colectivos (Leach, 1981:62).

Los kioscos, bares, discotecas, coches engalanados y sociedades privadas no "pinchan" más que salsa. Tenerife se mueve en febrero al son del carnaval. Se come, duerme, canta

y habla a ritmo de salsa:

"Cuanto menos se pare uno mejor, porque así no te das cuenta del cansancio. Al que no le guste la salsa o está mal de la cabeza o padece de los pies" [Inf.13/90].

La función de la salsa es metonímica (Leach, 1981). La salsa representa a todo lo que suene y "sepa" a carnaval. Los tinerfeños alejan sus problemas sociales: paro, inflación, pobreza y "los malos espíritus" bailando en carnaval. La música se convierte, como diría Lévi-Strauss (1970) en una máquina para la supresión del tiempo.

Se observa que cada vez hay mayor afición en toda la isla a la salsa, el mercado de este tipo de música se consolida en la isla y permite oír durante todo el año su "hit parade" particular. En la actualidad podemos decir que la salsa constituye lo que denominamos la música urbana popular por excelencia. En ella sobrevive, ante todo, una filosofía de vida, una complicidad cultural fruto de las mismas raíces culturales Canaria-América, viejos sueños entre canarios y latinoamericanos y caribeños, pero también un puñado de tópicos sobre la vida alborozada, la bonanza del clima, una candente sonoridad y una inmejorable hospitalidad.

Estos estereotipos que se usan como categorizaciones de unos y otros muchas veces tienen poco fondo, pero funcionan. Es así que mayoritariamente un canario se identifica más con la música folclórica latinoamericana que con la propia

española: sardanas, jotas, sevillanas, etc.

Este revival no sólo es un volver a evocar las viejas relaciones entre las islas y el continente, sino también existe un deseo, por parte de ambas sociedades, de seguir manteniendo relaciones de amistad, llegando incluso a la instrumentalización guiada por el Ayuntamiento santacrucero cuando se anuncian y fomentan los bailes records. En este momento podríamos hablar de un folclore guiado, planificado a raíz de lo no fácil tarea de que un sonido sea aceptado mayoritariamente.

Antes de analizar las condiciones sociales y culturales de este tipo de música, mencionar otro género musical que caracteriza a Canarias, la denominamos neofolclorismo culto.

Durante los siglos XVI y XVII la iglesia tenía la hegemonía en la producción musical. Entre ellas se produce un fenómeno de emulación para ofrecer las obras más interesantes. En Canarias se componen muchas obras y se desarrollan, ya en el siglo XIX, sociedades filarmónicas en Las Palmas y en Tenerife, consideradas como las más antiguas de España. La afluencia de maestros a las islas ayuda a consolidar una tradición musical inspirada y basadas en el repertorio de lo que ha venido a denominar "música clásica", sinfónica y lírica (Millares, Power, Valle, etc.). Las clases de canto e instrumentos constituyen parte de la formación de los jóvenes de familias burguesas (Néstor de la Torre, José Avellaneda, Víctor Doreste).

Después del paréntesis de la Guerra Civil, se consigue afianzar toda esta tradición con la creación de orquestas sinfónicas y distintas obras que ponen otra vez el interés canario por estar a la vanguardia musical. En la actualidad, Canarias cuenta con grandes intérpretes (Alfredo Kraus, Pedro Espinosa, Agustín León Ara, etc.) que recorren el mundo dando a conocer otro folclore: "el culto".

La bella voz, la instrumentalización perfecta, el conjunto bien trabajado, el sonido homogéneo y la "espiritualidad" de la interpretación son el argumento de este neofolclorismo, que ha de ser interpretado en un recinto cerrado con garantías en la audición. Los entendidos y amigos de esta música se agrupan en asociaciones que defienden a la ópera y la zarzuela. Distintas instituciones organizan festivales, conciertos y encuentros de música clásica. Asistir a estos actos se ha convertido en deber para las clases sociales altas.

La dificultad de esta música ("arte puro") y la necesidad de conocimientos previos, junto a la tradición de haber formado parte de la cultura de clases sociales medias la hace todavía inaccesible al resto de la sociedad. A pesar de todo, la Viceconsejería de Cultura del Gobierno autónomo y la Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música (SOCAEM) llevan nueve años presentando el Festival de Música de Canarias y la Temporada de Danza que reúne a distintas compañías de ballet y a artistas de reconocido prestigio.

El Festival de Música se desarrolla en distintas islas, adaptando los conciertos a los espacios disponibles. En este sentido, uno de los objetivos de la Viceconsejería de Cultura es la de crear la infraestructura necesaria y nuevos espacios escénicos que posibiliten potenciar estos actos. El presupuesto de este espectáculo se eleva a 500 millones de pesetas. En su última edición se prevé recaudar más de un centenar de millones con la venta de localidades y el patrocinio privado y el apoyo de la Viceconsejería y la SOCAEM.

La asistencia de público tinerfeño es muy irregular y son pocos los que están dispuestos a pagar sus localidades. El precio de estas oscila entre las 900 y las 7.500 pesetas y los abonos entre las 46.000 y las 36.000 pesetas. El público que se da cita son políticos, empresarios, empresas copatrocinadoras y familiares de los mismos. No son muchos más los que se declaran aficionados de este tipo de música.

En cualquiera de estos tres tipos de música expuestos vemos como ésta es un elemento importante de unidad, cohesión y diversión social; aunque cada una tenga su contexto cultural y su función propia.

### **2.4.3. La salsa como producto de la emigración y reconocimiento social.**

Las predilecciones de los adolescentes, jóvenes y adultos tinerfeños hoy coinciden en aceptar como propio el ritmo de la salsa. Con la emigración la población isleña se familiarizó e identificó con el ritmo característico del mundo latinoamericano y caribeño. Lo que en un principio era privilegio de un grupo determinado de personas se ha extendido a toda la población. Afirma su fuerza y autonomía desde hace unos diez años, es decir, desde que el carnaval se convierte en espectáculo y reclamo turístico.

¿Pero, cómo se explica la rápida aceptación de este rasgo cultural? Por desconcertante que pueda parecer, este delirio por la salsa no ha surgido de la nada. No es simplemente el gusto de un grupo de emigrantes. El terreno estaba preparado y puede decirse que determinadas condiciones sociales y culturales, y los intereses hedonistas del consumo se entremezclan con unos intereses comerciales de los medios de comunicación (prensa y radio, sobre todo) para culminar en la idolatría de la música salsa como un valor de identidad y diferenciación.

Infravalorados y negados, en muchas ocasiones, el emigrante ya sea el que sale a América o el que emigra de una isla menor a Tenerife, ocupa zonas de la periferia. El vivir en Tenerife y el tener hijos "chicharreros" no es suficiente para poder integrarse completamente dentro de la sociedad. Creemos que este tipo de música es una de las



manifestaciones de su cultura que permitirá a este grupo de individuos sentirse y mostrarse como un bloque diferenciado, portador de unas señas y unas condiciones propias.

La música les ha ayudado a trascender su propio grupo e integrar la cultura canaria y la americana:  
"De vuelta a casa la música nos ha ayudado a pensar que no hemos perdido el tiempo" [Inf.11/90].

La salsa Caribeña en su origen, puede decirse que fue música producida dentro de un proceso de lucha de reconocimiento civil. En Tenerife podemos decir que mantiene, en cierto sentido, este carácter. Es una música que parte de la relación entre emigrantes (clases populares) y no emigrantes (clases hegemónicas).

El discurso de los emigrantes es sustituido en primera instancia por las vibraciones de la salsa y el baile. Una vez que se les reconoce unos gustos y unos valores específicos se movilizan con otras expresiones diferentes de ésta artística.

Otra justificación paralela a esta explosión musical viene determinada por la publicidad dirigida a todos los públicos. Las distintas radios de AM y FM cantan y promocionan casi todas las músicas de salsa. La prensa recomienda los últimos LP y Compac-disc de autores de salsa. En nuestros días, la salsa constituye el imperativo categórico de toda la música. Como una neurosis se expulsa la seriedad de la música clásica, el rock, la música disco o el pop, para dejar paso a la expresión latina.

La salsa se ha hecho la dueña de "la movida" musical carnavalera, desterrando del panorama musical a los grupos de rock de la isla. En carnavales el rock no existe. En 1980 se celebró el último concierto de rock con tres grupos (Epitafio, Escorbuto Crónico y Ataúd Vacante) que participaban en el carnaval dentro de otro acto más de las fiestas. Los nuevos grupos de rock se quejan de las pocas alternativas que se dan a los grupos para participar en el carnaval, donde sólo se puede disfrutar con el sonido de la salsa.

"Muchos chiringuitos, bares y kioscos no ponen música rock porque la asocian a peleas, drogas y malas cosas. Por eso no quieren poner esta música, porque la gente no se acerca a comprar ni un bocadillo. Nos tienen marginados, sobre todo en una época en la que podríamos aprovechar los escenarios montados para las orquestas y poder mostrar lo que hacemos más fácilmente" [Inf.2/92].

Las autoridades encargadas de organizar el carnaval no creen que el rock tenga un protagonismo especial en carnavales. Realmente y en líneas generales, las connotaciones sociales de ésta música ratifican la opinión de nuestro informante. También es cierto que se le asocia con una determinada edad que engloba, en su gran mayoría, sólo a jóvenes. Mientras que la salsa no está tan encasillada desde un punto de vista generacional. Por otro lado, el rock es más bien un estilo de danza que un baile con lo cual se complica su ejecución. No todo el mundo sabe o puede bailar rock pero sí bailar o moverse a ritmo de salsa.

La sociedad de consumo, pues, lo que hace una vez más es fagocitar una manifestación de identidad colectiva, generando esta especie de revolución musical y rentabilizando comercialmente el producto.

Sin embargo, al mismo tiempo que los expertos diagnostican un buen momento para la salsa, un numeroso grupo de la clase media-alta y alta de la sociedad santacrucera, considera que este tipo de música es una "horterada" o, en cualquier caso, que es una música marginal, característica de las clases sociales menos favorecidas. Se invoca constantemente, pues, al argumento de diferencias de clases y cultura.

La salsa sería una especie de submúsica incapaz de contextualizarse fuera del carnaval. No contiene la seriedad de la "buena música", tampoco es tradicional y, en cualquier caso, es una música frágil que responde a una moda. Pero dentro del contexto carnavalero, se modifica sustancialmente este carácter. La salsa no es una música burguesa, pero sí es el vehículo que la burguesía adopta para integrarse dentro del carnaval. Es una especie de clip cultural, en un período breve de tiempo se engulle "artísticamente" el espectáculo salsero.

Acuden "un rato" a los bailes de las super-stars de la salsa que se celebran en el carnaval, se emulan los movimientos de merengue, mambo, etc., sin prestar atención al mensaje que transportan las canciones; lo importante es la profusión de luz y sonido propios de estos macro-bailes.

La salsa tiene un significado antes y después del carnaval distinto al que adopta durante el carnaval. Durante el carnaval no es mera música y baile de clase, sino una música y un baile que permite la interacción de clases, desempeña un papel aglutinador.

Partiendo de la salsa como un factor carnavalero por excelencia, vemos como los factores ideológicos sirven para legitimar, marcar y definir las posiciones y las identidades de los actores de la fiesta. La salsa es el "sello de apropiación" social de la actividad carnavalera y una fuerza importante de unidad y cohesión entre los distintos grupos sociales, por lo menos durante el carnaval santacrucero.

Las características propias de la cultura tinerfeña, su desarrollo económico y la influencia de la emigración han contribuido a determinar parte de su desarrollo musical y su estilo favorito de música.

La salsa se puede definir como un movimiento musical heterogéneo, que ha generado casi uniformemente un carácter urbano a formas musicales tradicionales del caribe hispano, como consecuencia de las transformaciones que las clases populares han experimentado en muchos países.

Este género musical es el resultado de varios tipos de ritmos caribeños de raíces africanas. El tambor y otros elementos de percusión con instrumentos de viento y cuerda, la danza y el canto son sus principales características.

A pesar de su larga historia se consolida como un movimiento musical contemporáneo a finales de los años 60 y

principios de los 70, cuando empieza a utilizarse el término "salsa". Surgió de la intercomunicación entre las ciudades de Nueva York y las sociedades caribeñas. Esta intercomunicación estaba vinculada a un intenso proceso migratorio, en un momento histórico donde la migración (sobre todo a Nueva York) es elemento fundamental de la realidad social del Caribe (la cubana Celia Cruz), Panamá (Rubén Blades) o Venezuela (Oscar D'León). La salsa es el nombre que se le dio a la "caliente" música afro-latina y es uno de los desarrollos más recientes de la larga lista de innovaciones musicales que empezaron a producirse hace varias décadas.

Varios volúmenes podrían dedicarse a esta rama de la música Caribeña. Dentro de un estilo "típico" del Caribe, los latinos de Nueva York han usado la gama completa de recursos musicales que tienen a su alcance. Aunque la mayoría de la música latina de Nueva York está fuertemente basada en el folclore de Cuba y tradiciones populares, influencias de puertorriqueños, dominicanos, panameños, colombianos y otras variedades de música salen a la superficie una y otra vez en muchas de las permutaciones estilísticas que el escenario de Nueva York ha producido.

Por lo tanto, la música Caribeña no puede ser definida exclusivamente por fronteras geográficas. Aunque donde quiera que se produzca (Canarias, por ejemplo), continua siendo identificada como música Caribeña, no sólo en su estructuración de sonido, sino también en sus dimensiones

sociales. Si analizamos estos dos aspectos en la isla de Tenerife, observamos como la participación colectiva sigue siendo una piedra angular en la ejecución de la música popular. En los bailes de carnaval no es considerado totalmente satisfactorio si no se logra una interacción entre músicos, bailarines y espectadores. El resultado de este fenómeno es que los bailes de carnaval se han convertido en la base de enormes manifestaciones colectivas. La música Caribeña, la salsa, ha mantenido en Santa Cruz su calidad antífona e interactiva.

La salsa incorpora formas y ritmos tradicionales, especialmente cubanos. Cuba gozaba de la hegemonía en la música caribeña hasta que Estados Unidos inicia su política de bloqueo a partir de la Revolución en 1959, aislando a la isla del resto del Caribe. Es interesante analizar la historia de la música Caribeña. Esta relativamente pequeña región geográfica, dominada por siglos por colonias Europeas, y vistas como una región de "colonia retrasadas", con una sociedad que supuestamente no han producido nada valioso, ha creado una música única y vibrante que todo el mundo puede bailar.

La música salsa incluye y combina: la guaracha, el seis, la bomba, la plena, el bolero, la cumbia, la rumbia, la samba, la guajira, el cha-cha-cha y otros. Según la letra de la canción el compositor elige entre los diversos tipos tradicionales de salsa, todo depende del mensaje que se quiera transmitir. La libre combinación de las formas puede

ser significativa.

En primer lugar la estructura musical de la salsa está fuertemente impregnada de un sentido de libertad y espontaneidad que la define. En segundo lugar, como ya hemos apuntado, los diferentes tipos de salsa se entremezclan para dar cuerpo musical a la letra.

Ahora bien, la diferencia de género determina el carácter y da sentido a la música salsa.

La estructura formal musical que hombres y mujeres adoptan son semejantes. Se pueden distinguir claramente tres construcciones musicales utilizadas indistintamente: a) muchas composiciones comienzan con una rumba que permite "expresar de manera extravagante y misteriosa" el tema de la canción. Seguidamente se construye un símbolo alegórico al tema que se irá descifrando a lo largo de la canción. En la tercera y última parte de la canción se utiliza la forma seis-aguinaldo, donde ya la letra se desarrolla abiertamente sin necesidad de hacer ninguna referencia metafórica al tema central. Se canta explícitamente las actitudes y las posibles críticas sociales a las que se ha referido la composición.

b) Otro elemento importante es el soneo. Independientemente de la forma/s musical/es que se adopten, la mayoría de las composiciones en la salsa siguen la fórmula de canción-soneo del son y la guaracha. El soneo es una música de "llamada y respuesta", donde el cantante improvisa sobre un tema o varios que recuerda el coro a

través de uno o varios estribillos constantes.

La salsa además de introducir soneos en todas las formas musicales, también puede funcionar como introducción de las diferentes formas en una composición.

c) La espontaneidad de que hablamos permite a los músicos improvisar con sus instrumentos sobre el tema central de la canción, convirtiendo pequeñas composiciones en largas "jazz sessions". En la salsa esta espontaneidad e improvisación se conoce con el nombre de "descargas". Los músicos-estrellas de las orquestas o conjuntos utilizan la "descarga" de los distintos instrumentos (percusión, viento, etc.) para manifestar su creatividad y virtuosismo.

Pero, donde la diferencia de género queda más explícita es en las letras de la composición.

"La salsa no sólo es cosa de hombres, también las mujeres tienen mucho que decir" (Celia Cruz, 1991).

Las composiciones hechas para hombres recogen determinados temas: política, historia autóctona, relaciones de amistad, justicia, futuro utópico de las étnias, la belleza y atributos femeninos, etc. Destacan sobre todo últimamente los temas sociales en las letras de salsa y merengue.

"Es imprescindible que el público entienda de dónde venimos. Queremos hacer del merengue y la salsa un medio de expresión, y a través de este género tenemos que expresar lo que nos pasa. A través de la música tenemos que hacer las denuncias, porque, aunque no está en nuestras manos resolver los problemas, el mensaje puede llegar a las personas que tienen el poder de hacerlo. La mayoría de nuestras canciones son de temas sociales" (Juan Luis Guerra, 1991).



Mientras "los reyes del mambo" tocan sus canciones de amor, el cha-cha-cha, la guarachera y el bolero les toca a las reinas. Puestos a destacar tres mujeres cubanas forman un triunvirato hasta ahora indestructible: Celia Cruz, Lupe Vélez y Olga Guillot. Uno de los temas cantados por las mujeres son los referentes a las relaciones de pareja. El carácter de la guarachera se encuentra, por ejemplo, en la copla de "Bemba colorá" de Celia Cruz:

"Si tu marido te pega, dale golpes tú también. Si con la mano no puedas, entrale con el sartén".

La pasión y el amor traicionero son recursos femeninos para sus interpretaciones. Lupe Vélez lo ha cantado en muchos boleros: "Esas lágrimas son pocas", "Ruega por nosotros", "Puro teatro" o "El asno", donde arremete contra las arrogancias del macho castigador:

"¿El amo?. El amo, niño de qué, si yo no le bailo el agua ni a ti ni a ningún querer. No me importa el qué dirán cuando lo sepas mañana. Ahí te quedas con tu aire de sultán, que yo no como tu pan porque no me da la gana".

Olga Guillot hace suyo el tema de la maldición y juramento para cantar:

"Bravo permítame aplaudir, por tu forma de herir mis sentimientos".

Como posible relevo a estas veteranas de la salsa, habría que destacar a Las Chicas del Can, orquesta integrada en su totalidad por mujeres de la República Dominicana.

Crean lo que se ha denominado el merengue feminista: "Yo ya no aguanto más esta situación. Yo necesito a un hombre, no un macho panzón".

Las letras de canciones más actuales hacen referencias a temas que tanto hombres como mujeres cantan. La bulliciosa y rápida vida urbana y la experiencia de la emigración han añadido nuevos temas para los compositores. Las frustraciones, temores, esperanzas y alegrías de la vida en el Caribe contemporáneo, tanto como en el extranjero, tienen mucha aceptación entre los cantantes.

Hay que tener en cuenta que algunas de las músicas más importantes Caribeñas han nacido fuera del Caribe, entre comunidades inmigrantes en Europa y América del norte, como hemos visto. La emigración a gran escala ha sido por mucho tiempo una de las características de la vida caribeña. Durante varios siglos miles de personas de unas y otras islas han tenido la oportunidad de "fertilizar" (Kenneth M. Bilby, 1985) los espacios insulares con la música. Ahora existen considerables minorías de población Caribeña en ciudades como Londres, París, Amsterdam, Toronto, Nueva York, etc. La salsa sigue siendo importante en el proceso de criollización. En Londres, jóvenes Jamaicanos, Guayanos, Trinidianos, Granadinos, y también los hijos británicos de los inmigrantes, han unido fuerzas para crear un nuevo estilo de "reggae inglés" que todavía se está desarrollando y que refleja las experiencias de la metrópoli. En París, Antillanos Franceses y sus hijos han empezado a cruzar el reggae con sus propios estilos de música para bailar. En Londres, Nueva York, Toronto y otras ciudades, hay inmensos carnavales Caribeños anualmente que compiten con los

carnavales que tienen lugar en el propio Caribe.

También se ha puesto de moda las letras picantes o "verdes" dando origen a la denominada salsa erótica. De gran aceptación entre el público es cantada sobre todo por los cantantes más jóvenes del panorama musical salsero.

"La salsa política ya está casi desapareciendo, por la caída del comunismo. La salsa erótica, me parece bien porque la pide el público, pero yo no las canto porque las letras son atrevidas y yo ya soy mayor para cantarlas" (Celia Cruz, 1991).

Las culturas musicales Caribeñas, con su énfasis en la expresión individual, interacción colectiva, improvisación y experimentación se distinguen por su receptividad a nuevas combinaciones e influencias. La herencia de la música Caribeña ha estado continuamente interesada en prestar y mezclar nuevas tradiciones musicales.

La música Caribeña sigue estando vinculada a las sociedades que la crearon. Pero, sobre todo, la salsa y el merengue y más recientemente la soka han demostrado, gracias a los modernos medios de comunicación, ser capaces de trascender contextos locales y ganar audiencia extranjera. Se ha logrado romper tanto barreras geográficas como barreras étnicas. Estos dos estilos han conseguido atraer una audiencia internacional y han inspirados nuevos desarrollos en la música no Caribeña.

En la historia de la música popular Caribeña, el fenómeno que ha llegado a llamarse "paso" (en el vocabulario de la industria de la música popular) tiene su origen en los

años 20.<sup>15</sup>

A través de una combinación de la economía, la política, una promoción y distribución favorable y pura atracción musical la música salsa ha logrado penetrar en casi todos los rincones del planeta. Así ha sido en las islas Canarias y, más concretamente en el carnaval de Santa Cruz de Tenerife. La salsa ha incrementado su popularidad en la isla sobre todo, a partir de los carnavales de 1979.

Ya hemos señalado como durante el siglo XVIII las formas musicales tradicionales como el "tajaraste", interpretados al son de flautas y tambores eran muy frecuentes en las zonas rurales de la isla. Mientras, en Santa Cruz sonaban más unas melodías más modernas y se bailaban isas y malagueñas acompañadas de tipples y guitarras.

Estas melodías se generalizan hasta el siglo XX, hasta que la emigración como fenómeno social, económico y cultural emerge en la sociedad canaria y, modifica la música

---

<sup>15</sup> En los años 20 ya existía un mercado para la música calypso de Trinidad en los Estados Unidos, aunque no fue hasta los años 1956-57 cuando el calypso llegó a su cima de popularidad. Después fue la rumba cubana, la que triunfó en Norteamérica y Europa durante los años 20-30, junto con la conga Cubana.

En 1940 hubo una gran relación entre músicos latinos y negros de Nueva York que, culminaron con la aparición del movimiento "Cubop", responsable de algunas de las fusiones de música afro-cubana y el jazz norteamericano. De esta relación de músicos también surgió a mediados de los años 60 el bugalu. Entre 1940 y 1950 estilos de bailes latinos como el merengue, el mambo, el cha-cha-cha y la pachanga, fueron muy apreciados en América del norte y del sur, Europa y Japón. En 1970 una nueva fusión "rock latino", tuvo un impacto internacional y a finales de la década un mercado substancial para salsa había crecido en Europa, Japón y Africa, al igual que para el reggae Jamaicano (Kenneth M. Bilby, 1985:32-35).

carnavalera a partir de los años setenta. Rumbas, joropos y sambas forman ahora el repertorio de los grupos que participan en el carnaval y de los espacios y recintos carnavalescos. A final de la década de los setenta la salsa es sinónimo de carnaval, la salsa conoce un proceso de institucionalización a partir de esa fecha.

La Plaza de España, la Plaza del Príncipe, la Alameda del Duque de Santa Elena y uno de los extremos de la calle Imeldo Serís son los espacios de bailes y actuaciones en directo. Desde las primeras horas de la noche estas zonas se van llenando de personas que bailarían toda la noche al son de las distintas orquestas. Sin embargo no es hasta después de la una de la madrugada cuando los bailes alcanzan su punto álgido. A partir de esta hora todo el mundo ya está en la calle. Se deambula de un sitio a otro buscando a la orquesta o al intérprete favorito. Sólo los más jóvenes permanecen hasta la una o las dos de la madrugada. Los locales comerciales y los bancos situados en los alrededores del cuadrilátero sirven para citarse con los padres o amigos que se encargan de llevarlos a sus casas. Hemos observado que cada vez más, sobre todo los chicos que rondan los doce o trece años, participan más tiempo de los bailes de carnaval. Así los bailes de carnaval son las puertas rituales que permiten la introducción de los jóvenes en el interior del orden social.

Los bailes de carnaval son un paradigma de la emancipación de los jóvenes. Cuanto más tiempo puedan

permanecer, con la aceptación de sus padres, en los bailes nocturnos más se les reconoce como individuos que han perdido la infancia y alcanzan paulatinamente la asunción adulta de la madurez y la responsabilidad. En este sentido, podemos hablar de los carnavales como ritos de paso. Se les reconoce las dos antitéticas dimensiones de esta emancipación: la salida desde la dependencia hacia la libertad independiente, y su contrario, la llegada desde la libertad independiente hacia otra nueva dependencia, ahora dotada de mayor responsabilidad, poder y autoridad (Gil Calvo, 1991:106).

Incluso antes de que comiencen los bailes los cuerpos ya empiezan a moverse. Cuando el escenario se ilumina y los juegos de rayos láser hacen su aparición, los aplausos, gritos y pitos de los bailarines dan el pistoletazo de salida. Las orquestas salen al escenario y dan las gracias por haber sido escogidos para estar en el carnaval de Santa Cruz, se presentan a sus miembros, se recuerdan momentos de otros carnavales y se dan gritos de júbilo animando al disfrute del carnaval.

En los bailes se demuestra que se sabe bailar cuando se hace con expresividad y naturalidad. Mientras se baila no importa demostrar una técnica; se trata de dejarse "arrastrar" por la música. Lo importante es hacer público que se ha vivido verdaderamente el carnaval. ¿Y qué significa verdaderamente?. Cuanto más tiempo se está bailando más se ha gozado de los carnavales. Romper la suela

de los zapatos o destrozarlos por completo<sup>16</sup> y acabar agotados es el mejor síntoma de haber ganado el pulso al carnaval, a la sociedad. Mantener durante los días de carnaval al mismo ritmo sin desfallecer y descorazonar a los demás por la capacidad de bailar sin fin, son proezas que dan categoría a hombres y mujeres.

No, en esencia no se trata de reflexionar para mover el cuerpo mientras se baila, ni pararse a pensar como adoptar los movimientos a la música. Los bailadores, sin necesidad de una atenta vigilancia, tienen que manifestar y controlar el baile como algo que les es propio, como algo que deviene por generación espontánea. Hay que demostrar que no se aprende a bailar salsa, sino que "se lleva en la sangre".

Los mismos bailes de carnaval sirven como escuela de baile. Se goza de la música a la vez que se va interiorizando hasta introducirla en el subconsciente, formando parte indeleble de la memoria latente.

Todos los participantes acaban el carnaval creyendo que el último día bailaron mucho mejor que el primero. No todos saben bailar con un técnica definida, pero ninguno deja de moverse mientras suena la música, si no es para secarse el sudor, encender un cigarrillo o buscar una pareja "más enrollada".

---

<sup>16</sup> Un ejemplo de la conciencia de los "chicharreros" que demuestra que el carnaval es bailar, lo confirman los anuncios televisivos, radiofónicos y escritos que desde días antes de que comiencen las fiestas, anuncian y promocionan la existencia de calzado cómodo y barato para las noches de carnaval en determinados centros comerciales (Almacenes Número 1, Zapatería La Hornera).

Para "dar la nota bailando", para impresionar a los que más cerca se encuentran hay que improvisar expresiones corporales. Esto es precisamente lo que hace ser festivo este tipo de bailes. En este sentido, la fiesta tiene que ser compartida. Es decir, el baile se desarrolla en pareja o en grupo, a veces formando coreografías espontáneas.

En la música salsa hay que mover todo el cuerpo y moverlo suavemente. Por eso, es importante buscar una sincronía entre los cuerpos. En Santa Cruz todos participan y practican la coquetería, el erotismo y una elegancia seductora en los bailes, que se consigue moviendo las caderas, los hombros, el abrazo, al cogerse la mano y las caricias insinadoras. Mientras se baila también se bebe. Se "carga" con los vasos de plásticos que contienen las bebidas alcohólicas que también se comparten, si no acaban sobre los bailadores o sobre la alfombra de vasos, papeles, restos de disfraces, comida que se forma en el asfalto.

La salsa es el instrumento ad hoc que proporciona una cadencia particular. Como ha observado Leach (1981) tanto la fiesta como la música obedecen a dos principios estructurales: el de simultaneidad (base de armonía) y el de sucesión (base del ritmo) que, al combinarse componen esta cadencia del que hablamos.

En efecto, la música salsa se ha convertido en el arte de la memoria. Se identifica, reconoce y recuerda en la memoria. Carnavales y música se confunden e identifican, como sincronías expresivas de la memoria pública. Cuando



suenan la salsa los santacruceros rememoran los momentos vividos durante el carnaval.

La efervescencia colectiva en los bailes en la calle se alcanza por ser un ritual que permite la disolución momentánea de la estructura social, sustituyéndola por una efímera "communitas" (Turner) homogénea y solidaria. El clímax del baile, la ausencia de límites o la transformación del tiempo mismo, refleja más bien un acto de comunión que un acto de desprendimiento o separación social. A medida que los bailarines se "pierden" en el baile se intensifica su excitación y es asumido por la comunidad (el resto de los bailarines). Esto le proporciona un estado de regocijo que le imprime una energía y una fuerza que no alcanza fuera del baile.

Durante estos bailes hay que participar con plena entrega personal, olvidando la propia identidad para fundirla en la comunidad interpersonal. Es así como se vive la experiencia pública de la realidad social, comunicando los bailes de carnaval a todos cuantos participan en ellos.

Podemos considerar los bailes de carnaval que se celebran en la calle como puentes capaces de comunicar y vincular por unos días a los segmentos sociales más distantes. Este puente salsero se establece entre clases, edades, géneros, culturas y procedencias diferentes. No importa que te roben, te pisen, te empujen o te toquen "tus partes" si con ello se derrumban las barreras que pudieran impedir la "communitas" de Turner.

Cada barrio, cada grupo, se comunica moviendo sus cuerpos, poniendo en contacto cualquier parte del cuerpo, compartiendo el sudor, el cansancio y los gestos lúbricos que al son de la salsa, el merengue o la rumba, les permite anular límites y diferencias.

#### **2.4.4. Del timple de las fiestas tradicionales a las orquestas de carnaval.**

Los restos arqueológicos y las crónicas referentes a los instrumentos en Canarias son muy escasos. El instrumento musical aborigen tenía un carácter plenamente corporal. Batir las manos y los pies servía a modo de instrumento para acompañar los cantos y danzas.

Los instrumentos musicales no corporales eran muy rudimentarios. Gómez Escudero y Viana señalan la existencia en La Gomera y en Tenerife de unos sonsonetes que construían con unas piedras pequeñas que hacían sonar dentro de una vasija de barro. En Tenerife, entre los restos arqueológicos, se ha podido hallar algunas espátulas de hueso de pequeño tamaño, que a modo de zumbaderas eran empleadas en los ritos de iniciación. En La Palma y en Lanzarote aparecen unos collares sonoros hechos con cuentas de caracoles marinos. En la primera isla se ha encontrado en un enterramiento una pareja de bumerangs, que podían servir como bastoncillos de entrechoque con los que se producían ritmos en danzas guerreras y de caza (Lothar Siemens, 1975:

17-18). Esta producción musical y artística es una muestra de la adaptación y aprovechamiento de los elementos naturales que se poseen.

El instrumento popular más representativo de Canarias es el timple. La población hispana que llega a la isla con la Conquista fueron quienes introdujeron este instrumento de cuerda desconocido por los aborígenes. Es en el siglo XVIII cuando asistimos a un proceso paulatino de sustitución de los sencillos instrumentos como el tambor, la flauta, las "chácaras" o el "pito" por otros de procedencia foránea, que incorporan nuevas melodías y un concepto diferente de armonía. Entre ellos destaca la guitarra, el laúd, la bandurria, la viguela, el timple o el acordeón. Como hemos dicho, en el siglo XIX con la aparición de la polka, la berlina o la mazurca este hecho termina por consolidarse.

En todas las fiestas populares, está presente el timple. Se organizan parrandas que se acompañan de guitarras, laúdes, bandurrias, timples, pandero, la caja y, a veces, también ciertos idiófonos, como el triángulo o el raspador de caña.

En el siglo XVIII, XIX y, hasta hace muy poco, estas parrandas estaban presentes en los carnavales de Santa Cruz y siguen saliendo a las calles en los pueblos de Tenerife (Tacoronte, Icod, Teno, Güímar, etc.), y otras islas de Canarias (La Palma, El Hierro, La Gomera).

El timple es una preferencia insular, es el instrumento seductor: suena a fiesta y a parranda y sabe a buen vino. Se relaciona con sentimientos de alegría, pero también de tristeza, de nostalgias y recuerdos, pero también de esperanzas.

De origen aún incierto, hay que considerarlo como una variante de las guitarrillas ibéricas e iberoamericanas (Colombia, Puerto Rico y Venezuela); análogos en cuanto a su construcción y afinamiento. Este símbolo de las fiestas populares cobra un significado especial desde hace unos quince años, cuando en la sociedad canaria se desarrollan sentimientos nacionalistas y/o insularistas.

La fiesta, que no es ajena a esta situación, se convierte en una ocasión de privilegio para manifestar las identidades locales y/o regionales. Se autoconstruye una conciencia canaria en base a los valores y creencias que rigen la vida social en un momento dado. Se crea lo que Schwimmer (1982) denomina "práctica demostrativa". La identificación del grupo con el timple permite y favorece la creación de un proceso de etnicidad o toma de conciencia de identidad por parte de los canarios orientada a su pasado.

Existe un ánimo fagocitador casi generalizable por parte de organizadores e ideólogos de las fiestas, ya sean éstas tradicionales (la romería de San Benito, las fiestas del Amparo, las fiestas de San Juan, el Corpus, etc.), de nueva creación (Día de la Comunidad Canaria) o de

recuperación (fiestas de Mayo) por mantener el timble, el folclore musical, el traje típico, los ventorillos, las turroneiras, la carne, el vino como cordón umbilical con lo originario.

Este fenómeno se define bajo una duplicidad eufórica de opiniones encontradas, pero que son las dos caras de esta manifestación regionalista. Por un lado, están los que propugnan la necesidad de renovación del folclore tradicional (creación musical, letras sociales nuevas) y quienes, por el contrario, definen un mejor conocimiento del folclore tradicional y su difusión a las nuevas generaciones y su potenciación en espectáculos y ocasiones festivas para así " acercarse al verdadero sentir popular y como acto de responsabilidad para mantener viva nuestra cultura" (Talio Noda, 1978).

En Tenerife la fiesta que más elementos contemporáneos incorpora a la base invariable de su propio significado es el carnaval. Su recreación y su permeabilidad constantes se lo permiten. Del contacto América-Canarias se derivan la variedad y creatividad que sólo proporciona el carnaval. Una de las incorporaciones decisivas a la fiesta son las orquestas.

Sin duda, la "Billo's Caracas Boys" (Venezuela) fue la orquesta que originó un auténtico "boom" entre los salseros tinerfeños. Su primera aparición en el carnaval de 1986 hizo populares versiones de temas como "Abusadora", "Santa Cruz

en Carnaval", "Enamoradito estoy de ti", "Que sigan bailando" o "A mover la colita". Y aunque antes ya habían pasado por la Plaza de Toros famosos como Rubén Blades, Tito Puente, Willie Colón, Marvin Santiago o Ray Barreto el fenómeno de la "salsa canaria" se asocia a ese año y a esa orquesta.

Los emigrantes a Venezuela mandaron a sus familiares y amigos discos por correos, con grabaciones de orquestas ya desaparecidas y otras no. Son muchos los que oyen a la "Billo's" y viajan mentalmente hasta Caracas y recuerdan a sus padres, tíos o abuelos que aún permanecen allí.

Otro ejemplo de este "boom" es el que protagonizó esta orquesta venezolana y la cubana Celia Cruz, cuando coincidieron en el macro baile del martes de carnaval en el año 1988. En esta ocasión el nombre de la capital pasó a engrosar el "Libro Guinness de los Récords", mediante la marca Europea de asistencia a un baile al aire libre: 200.000 participantes.

Un primer intento para conseguir este tipo de manifestaciones organizadas por el Ayuntamiento de Santa Cruz, tuvo lugar en el carnaval de 1988. En este año, la Delegación para el carnaval del Ayuntamiento capitalino pretendió, sin mucho éxito, organizar la "mayor conga del mundo", al ritmo conjunto de tres orquestas: "Billo's Caracas Boys", "Vibraciones" (Venezuela), y la tinerfeña "Maracaibo". Para ello se hizo público que los asistentes

tenía que seguir el ritmo de la canción "Santa Cruz en Carnaval" cogidos por los hombros formando una gran cadena humana que recorrería las principales zonas del cuadrilátero.

Los músicos de las orquestas recomendaban que se llevara pañuelos de colores para levantarlos al aire y facilitar el rítmico seguimiento de la conga. Durante el baile se repartieron unos quince mil pitos con los que los participantes podían seguir los sonos de la canción.

Prácticamente todos los carnavales del mundo contratan con semanas de antelación a las orquestas que participan en el programa carnavalero. Igualmente en Tenerife se anuncian oficialmente las orquestas y grupos que actúan en los escenarios del recinto del carnaval. La contratación de estas orquestas se realiza a través de los empresarios dedicados en la isla a este tipo de espectáculos, quienes a su vez ofrecen las actuaciones al Ayuntamiento de Santa Cruz, para extenderla luego a otras localidades. La más famosa es la empresa JZ Productions & Management que organiza los espectáculos de música latina más relevantes dentro de la isla.

Otras orquestas que han presidido los escenarios de los macro bailes diarios son: "Orquesta La Luz" (Grupo nipón que toca y canta salsa con acento sudamericano, su exotismo y sus interpretaciones, a pesar de que sus componentes no hablan castellano, les dio el triunfo en el Festival de

Salsa de New York), "Los Melódicos", Oscar D·León, Andy Montanés (Puerto Rico), "La Sonora Dinamita" (Colombia), "La Sonora Ponceña" (Cuba), New York Band, "Los Hermanos Rosario" (Santo Domingo), "Sierra Maestra" (Cuba), etc.

En estos bailes salseros dos orquestas canarias ocupan un lugar destacado: "Maracaibo" y "Guayaba". Pero también hay otras que amenizan los escenarios de la capital con bailes carnavaleros en los momentos que descansan las de "importación": "Columbia", "Acapulco", "Salsarica", "Rocker", "Dinámicos", "Bajip", "Caracas", "Gomera", "Olimpia", "Garayonay", "Okalida", "Malanga", "Sabana Tropic", "Los Guanches", o "Tropical".

La empresa OYE Producciones es la encargada de la programación y contratación de las orquestas Canarias. El número de orquestas canarias que participan en el carnaval ascienden a un total de veinticuatro, lo que supone un 70% de la música que se oye en las fiestas. Esto demuestra el auge y calidad de las más del medio centenar de orquestas que tocan música latina en Canarias.

El carnaval es el mejor escaparate para las orquestas canarias. Las contrataciones para las actuaciones de verano se realizan nada más terminar las fiestas carnavaleras, y en muchos casos, dependerá de la calidad de sus actuaciones la mayor o menor cantidad de galas contratadas.

Los días de carnaval también será un buen escaparate



para vender los trabajos discográficos o contenidos en cassette de los grupos. Y, sobre todo será la época del mayor espectáculo de salsa en la calle de toda Europa. Cada noche se distribuyen hasta diez grupos, entre Latinos y Canarios, en los cuatro escenarios dispuestos para ello. Esta concentración de orquestas en un círculo tan reducido de espacio también marca un hito en toda Europa.

Los componentes de las orquestas Canarias han dejado, en muchos casos, de ser simples aficionados para convertirse en auténticos profesionales. Hay muchos hijos de emigrantes y algunos latinoamericanos entre sus filas. La mayoría proceden de las zonas periféricas de la ciudad que cuentan con muchos emigrantes o inmigrantes procedentes de la isla o de otras islas.

Entre los instrumentos más utilizados por estas orquestas se encuentran: saxo alto, saxo tenor, trompeta, trombón, piano, bajo, güiro, bongó, campana, congas, timbales, trombona. Lo que se quiere lograr, en definitiva con este instrumental es poner en escena una gran calidad en las interpretaciones. Muchas veces el curso del baile depende de una u otra manera del acierto con los instrumentos, el cantante, coros o las personas que bailan y que al fin y al cabo son los encargados de espolear el baile hacia su clímax. Todos estos bailes tienen un factor en común: la animación absoluta, el desenfreno total y una alegría insuperable.

### **3. La máscara y el mundo al revés.**

El poder de transformación e inversión del disfraz es tan eficaz, que permite la reincorporación de la persona que lo utiliza a un nuevo orden social y en unas nuevas relaciones sociales establecidas durante éstos días. La transición de no llevar disfraz a llevarlo es tan efectiva que adquiere nuevas adquisiciones a nivel personal. Por eso afirmamos que el disfraz ayuda a tomar el cuerpo como objeto principal de todo el movimiento carnavalesco; el cuerpo es el centro de la diversión.

Uno de los rasgos característicos de todos los carnavales son las acciones rituales que suponen una transformación, es decir, una inversión. La "inversión simbólica" la definiremos tal como hace Babcock, es decir, como un acto expresivo que invierte, contradice, ahoga o de algún modo presenta una alternativa a los códigos culturales comunes, a los valores y las normas ya sean lingüísticas, literarias, artísticas, religiosas, sociales o políticas (1978:14). En cualquier comportamiento expresivo como puede ser considerado el carnaval, la inversión es básica, permite poner el mundo al revés.

La inversión es una paradoja tal como han notado autores como Turner (1988) o Leach (1981), para quienes el proceso ritual consiste fundamentalmente en dos figuras ambivalentes o contradictorias: la metamorfosis de la inversión (por la que la persona deja de ser lo que es para transformarse en su contrario), y la metamorfosis de

condensación, por la que la persona sin dejar de ser lo que era, llega además a convertirse también en su contrario.

Ejemplos de ello abundan en el carnaval. Una de las características fundamentales de estas fiestas son las acciones rituales que suponen una transformación, es decir, una inversión. Los hombres se transforman en mujeres y las mujeres en hombres (inversión); o bien se simultanean, confunden e identifican ambos sexos andrógicamente (condensación). Pero no sólo el sexo, sino todos los demás atributos sociales resultan invertidos y condensados también: el oficio, la jerarquía social, el status.

Al disfrazarse el santacrucero se convierte en lo que de otra forma no podría ser. Hombre en mujer, viejo en joven, humano en animal, mortales en dioses, muertos en vivientes y viceversa. Todo está regido por un principio cómico que se expresa en el cambio de papeles: los prisioneros reprenden a los jueces, el niño a los padres, la mujer domina al marido, el alumno enseña al profesor, etc. Lo que se quiere conseguir es una confusión ocasional que desordene la organización y los papeles sociales.

Muchos pueblos y ciudades españolas (Baroja, 1979) realizaban en la antigüedad reuniones donde las diferentes clases sociales se trastocaban. Falsas autoridades parodiaban con sus conductas el ejercicio habitual de las verdaderas autoridades, las más humildes fingían las excentricidades de las más pudientes. En carnavales y por unas horas los menos afortunados de la sociedad eran los

elegidos para actuar como obispos, autoridades de su municipio o reyes. En el carnaval de Brasil, los inquilinos de los barrios bajos usan tradicionalmente los disfraces de los portugueses de la corte del siglo XVIII, mientras que las personas de la alta sociedad se visten con vestidos de piratas, bandidos, indios y prostitutas (da Matta, 1988). Estas farsas son posibles con la utilización de la máscara. La máscara es el truco para alcanzar un grado pleno de libertad.

Enmascararse significa, pues, disfrazar la identidad de la persona, ocultando principalmente la cara. En el siglo XVIII en Europa se consideraba que una persona está enmascarada solamente cuando la zona alrededor de los ojos está oculta. Otras veces se insiste en esconder completamente todos los aspectos "normales" del cuerpo, como ocurre en el "Fastnacht", carnaval de Basel (Basilea).<sup>17</sup> En Santa Cruz de Tenerife cualquier modificación de la cara, el pelo o el cuerpo es válida para mostrarse "diferente", para considerarse disfrazado. Los actores del carnaval santacrucero se tapan la cara o se la pintan y se disfrazan cada año con mayor frecuencia, para ocultarse a sí mismos.

Es decir, enmascararse no se reduce a tapar el cuerpo o

---

<sup>17</sup> Se utilizan máscaras de grandes proporciones y exagerados caracteres, que cubren totalmente el rostro, y que se encargan personalmente a los artesanos basilienses. El cuerpo también es disfrazado en consonancia con la máscara. Para mayor información ver Glotz: "Le monde en carnaval: en Belgique". En Carnivals et mascarades. Pier Giovanni d'Ayala et Martine Boiteux. 1988, págs.103-107.

el aspecto físico incluye además las formas de comportamiento. La máscara es algo más que un objeto, es un rito de comportamiento. No es algo que se lleva simplemente sobre el rostro. Ocultar el rostro es un medio de expresar las tensiones que portamos (Galván, 1987:116). Nuestra propia representación del disfraz que nos colocamos en carnavales, determina nuestro comportamiento tanto en apariencia como en la forma. El portador de una máscara se identifica siempre con lo que representa (Allard-Lefort, 1988:19). Entonces cuando el cuerpo se transforma, la identidad personal también se altera. Al disfrazarse el santacrucero se convierte en lo que de otra forma no podría ser.

La máscara puede reducirse a un maquillaje, a un disfraz o a una completa fisonomía, con objeto de permitir una semejanza con aquel que va a ser imitado. El actor no se contenta sólo con la máscara; sobre todo debe encarnar al otro y esta encarnación depende del dominio de toda su naturaleza. Gestos, palabras y comportamientos tienen que metamorfearse para crear "el ambiente", para creer y hacer creer lo que se interpreta. A través de éstas características añadidas al disfraz, se realzan o se niegan elementos y significados sacados de sus contextos usuales. Se produce una transformación física de la persona y también del mundo social. El ocultamiento de la identidad parece generar siempre cambios en los roles culturales acerca de la ley, el orden, el status y, por supuesto, las formas

sociales del comportamiento. Todas las sociedades humanas plantean la identidad personal en el físico, en sus características de sexo, edad, en sus conexiones orgánicas con otros y a la localidad, si bien cada sociedad tiene sus diferentes nociones acerca de estas conexiones. Las máscaras mediatizan, de este modo, las oposiciones fundamentales de la vida social y conceptual. Incluso a veces personifican estas dualidades (Crocker, 1982:80).

### **3.1. "Las Tapadas" y "Las Mascaritas": De la máscara al maquillaje.**

La máscara transforma pero a la vez protege. Convierte al que se la pone en el personaje que ha elegido, pero al mismo tiempo lo hace irreconocible, lo protege de los demás. El enmascarado va a cometer acciones sancionadas en la vida cotidiana, acciones que no haría a cara descubierta, pues el individuo transformándose se libera a sí mismo.

El disfraz y la máscara hacen, con cualquier recurso que se tenga a mano, que la sociedad parezca, durante los carnavales, más diversa y formalmente caprichosa de lo que esa misma sociedad es en otra época del año (Gutiérrez, 1989:54). El documento más antiguo que se conserva en Santa Cruz sobre las máscaras es el del Archivo Municipal del año 1782 sobre la prohibición durante el carnaval de la máscara que disfraza el sexo de las personas.<sup>18</sup> Desde entonces, lo

---

<sup>18</sup> Auto publicado prohibiendo las máscaras disfrazando el propio sexo de la persona: "Sta. Cruz de Tenerife a ocho de Febrero de 1782. El Señor D. Thomas Cambreleng Alc. R. de ésta Plaza Dijo: Que por

más propio y divertido del carnaval era llevar máscaras o trajes diferentes al propio sexo, siendo frecuentes las prohibiciones por parte de las autoridades. Esta política restrictiva era infructuosa, las ansias populares podían mucho más que la represión, que por otro lado, en ocasiones, tenía un carácter más testimonial que otra cosa.

La aparición de enmascarados o embozados, no ha sido patrimonio peculiar ni único de las carnestolendas. Estas máscaras aparecen en las fiestas patronales de los diferentes barrios de Santa Cruz. La más popular y antigua en la Villa de Santa Cruz era la que se celebraba en honor de Nra. Sra. del Pilar desde el año 1774. Alrededor de la plaza y frente a la iglesia del mismo nombre acudían las gentes en numerosa concurrencia. El recinto se adornaba con arcos de ramas y banderas, instalándose numerosos ventorrillos que daban un aspecto muy típico a aquel lugar.

---

cuanto se acercan los días de Carnestolendas, y que con indecencia, y escándalo se ha observado estos años pasados en iguales días, que muchas Personas se disfrazan con Máscaras y trajes diferentes de su propio sexo, (...) queriendo en cuanto esté de su parte evitar que en las presentes Bacanales, se vean semejantes desórdenes que no pueden servir de Pasatiempo, sino a las Personas licenciosas, y de mal gusto; debía mandar, y mando: que ninguna persona de cualquier estado o condición que sea use de disfraz, Máscara o traje diferente de su propio sexo, de suerte, que pueda causar equívoco en los que miran, so pena de que se les desnudará públicamente en la Calle, se les exigirá cuatro Ducados de multa, aplicados en la forma ordinaria, y se les pondrá en la cárcel por ocho días, con las demás penas que su (...) tuviese por conveniente aplicar según la calidad y condición de los Sujetos, y bajo las mismas, prohíbe, su (...) que ninguna máscara de cualquier Estado o circunstancia que sea permanezca en la Calle más tiempo que hasta las diez de la noche, y esto sin causar escándalo, ni (...) que incomode el sosiego público, ni menos carguen Armas públicas ni ocultas. Así lo proveyó, mandó, y firmó de que doy fe".  
Fuente: Archivo Municipal 4/106.1782.

A esta fiesta acudían las señoras y señoritas de clase distinguida. Se cubrían el rostro y por ello se las llamaba con el nombre de "Tapadas". También acudían las "Tapadas" a las fiestas de Nra. Sra. de La Regla o la del Cristo de Paso Alto, aportando una nota de distinción y alegría a los festejos. Se vestían con costosos trajes cubriéndose con rebosillos y se adornaban con joyas. Con el tiempo esta costumbre fue degenerando a la vez que se generalizó entre todas las clases sociales que utilizaban las tapadas para todo tipo de bromas, obligando a la publicación del bando de 1792 donde se prohíbe este tipo de disfraz, relegando la costumbre sólo a los tres días de carnaval. Su objeto en estos días era el de salir a la calle y observar la conducta de maridos, novios o determinadas personas, a los cuales se les pedía "la feria" para hacer la broma.

Paulatinamente las "Tapadas" van dejando paso a las mascaritas, como algo consustancial al carnaval. Su uso permite ocultar la propia personalidad con la posibilidad de conocer sin ser conocido, de bromear o burlarse de los amigos, vecinos o desconocidos sin que estos reconozcan al autor o autora de las mismas. Es un juego en el que todos pueden participar siempre que se respete una de las reglas del mismo: no desvelar nunca la identidad de la máscara de manera violenta o agresiva, sino intentando conocer de manera sutil y sinuosa quién es la portadora o portador del antifaz, la sábana o los trapos que lo tapan. Estas máscaras vestían con cierto desdén por lo que eran conocidas con el



nombre de "zarrapastrosas".

Con la pregunta ¿me conoces mascarita? comenzaba todo. A este disfraz confeccionado con telas y harapos viejos y zarrapastrosos se le añadía el abanico o abanador, con el que la máscara golpeaba cariñosamente al transeúnte y que le servía en ciertas ocasiones para la defensa personal. Las máscaras durante los desfiles y las calles se localizaban y rápidamente, porque estaban continuamente de un lado para otro:

"(...) las mascaritas tienen buenas piernas, en la calle cogen carrera y van como locas, si la cogen contigo no te dejan en paz. Hoy se ven pocas pero siguen haciendo lo mismo que antes en las fiestas de invierno" [Inf.1/90].

Así lo recuerda otro de nuestros informantes:

"La máscara tenía un encanto especial, aquella careta o aquel antifaz de raso es algo inolvidable. Todo se quedaba en la incógnita. Muchas veces te daba todos los datos sobre tu vida, después resultaba que era tu mujer, tu hermana o algo así. Muchas veces había un pequeño escarseo, lo que se dice un ligue. Hubo quien tuvo un ligue con su propia esposa y otros que tuvieron un estupendo romance con una máscara con volantes y antifaz que después resultaba ser un mariquita. Se ponían morados en los carnavales con lo de la mascarita y tú tenías que salir por patas. Esto era un embromado que se gastaba antes de enseñarte las barbas" [Inf. 2/90].

Junto con las mascaritas aparecen en el siglo XIX y en a principios y mediados del XX otros disfraces muy populares: el de "pierot", "colombinas", "criada" (falda, blusa, pañuelo en la cabeza y antifaz) y el de "oso", llegándose incluso a celebrar en las sociedades bailes exclusivos para este tipo de disfraces. A medida que avanza

el siglo la máscara y la careta van desapareciendo, y dan paso al antifaz más cómodo de llevar, no exige tiempo ni trabajo. Hoy todos son parte de la historia del carnaval.

Como he indicado, junto con el disfraz calculado y estudiado, surge un nuevo elemento, que ha venido a sustituir a las máscaras, la careta y el antifaz: el maquillaje. En el carnaval tinerfeño es ya una constante llevar el rostro descubierto. Tanto para el disfraz individual o el esplendoroso de una reina, como para los grupos, todos se divierten ya sin necesidad de cubrirse el rostro. Lo que exige hoy el carnaval es maquillarse. Nos encontramos con el más variado de los repertorios de rostros humanos; unos divertidos, otros salvajes, exóticos, unos imitan razas humanas (negros, chinos) y manifestaciones culturales (p.e. gheisas, reinas, etc.), otros animales (leopardos, tigres, mariposas), fenómenos naturales (p.e. La Atlántida, el volcán, el mar, etc.). Ahora bien, este maquillaje debe de estar en consonancia con el disfraz, es la continuación del mismo. En todo maquillaje lo que prima es la perfección. Se realizan en la calle del Castillo por alumnos de Bellas Artes, extranjeros o aficionados, desde 1.000 a 3.500 ptas.

En el maquillaje de las reinas del carnaval es donde se aprecia la evolución sufrida en ésta técnica artística. Maquilladores de Santa Cruz y del Puerto de La Cruz son quienes lo realizan y quienes han contribuido a realzar el

rostro y conseguir una perfecta armonía, con una caracterización propia para cada traje. En los años setenta y ochenta se utilizaban lentejuelas y escarchas; en la actualidad se utilizan nuevos materiales: piedras checas, plataformas decoradas, plumas, cristal molido, etc. A éstos se le suman toda clase de cosméticos y pestañas postizas, que sólo sirven para usarlas un día y que cuestan 6 y 7.000 ptas. En realidad a las reinas se les maquilla de la cintura para arriba. Es fácil oír que los maquilladores "enmascaran" el rostro de las candidatas con mucha pedrería y mucho dibujo. Ellos por su parte creen que:

"Las reinas van a lucir todo un diseño, el traje y la cara. Esto no consiste en un concurso de belleza, ni de un maquillaje para ir por la calle. Nos preocupamos que los rostros sean perfectos y que estén en consonancia con el traje" [Inf.9/90].

Durante los últimos dos años se aprecia en las reinas un maquillaje "más limpio", donde se aprecian más los perfiles y rasgos del rostro. En cualquier caso, la mayor o menor abundancia de elementos en un maquillaje depende del gusto y técnica del maquillador y del diseñador, que es quien tiene la última palabra.

Antes de hacer un maquillaje, los maquilladores estudian el boceto que los diseñadores les han entregado de la fantasía. El celo de algunos diseñadores llega a tal punto que no le permiten ver sus bocetos hasta unos días antes de la Gala. Una vez visto de qué va la fantasía, empieza a realizar distintos bocetos que luego presentaran a

los diseñadores para su elección. Los diseñadores entregan parte del material a los maquilladores, cuando quieren que lleven en el rostro abalorios idénticos a los del traje.

"Si el traje va a recordar una determinada época, nos ponemos a estudiar libros en los que hable de esos años para hacer algo que tenga que ver con ellos, siempre teniendo en cuenta los colores que va a llevar el traje. Pero si la fantasía es eso una fantasía, entonces nos podemos permitir dar rienda suelta a la imaginación y hacernos un trabajo mucho más creativo, porque te puedes permitir más licencias" [Inf.9/90].

Las aspirantes acuden a los salones de belleza de los maquilladores antes de ser arregladas para que se les estudie los rasgos faciales, su fotogenia y posibles problemas que puedan surgir en la piel. Se cuida mucho que los elementos utilizados no sean alérgicos y no produzcan quemaduras en la piel. El maquillaje se comienza con una crema limpiadora y, tras ella, un tónico refrescante. Una vez hecho esto se le coloca una ampolla de colágeno, precisamente para ayudar a evitar que cualquier producto pudiera provocar una reacción alérgica. A partir de ahí, empieza realmente la sesión con el "reparto" de la capa de maquillaje sobre la cual se trabaja, con tonos blancos y negros o claros y oscuros, para conseguir una cara perfecta. Los trucos conseguirán que una faz excesivamente redonda sea triangular, que aparezcan pómulos donde no los hay o se hundan los excesivamente prominentes y reducir o modificar la forma de ojos y narices.

Una vez conseguido el "rostro perfecto", se aplica una

capa de polvos compactos para fijar el maquillaje y, acto seguido, se comienzan a realizar los trazos del 'dibujo lineal' que siempre se realiza con una tinta especial. Al final, se empiezan a pegar en la cara las tiras de pedrería y el resto de adornos.

Una sesión de maquillaje dura cuatro horas. Una vez finalizada la candidata ya no puede comer para no estropearlo. Una vez que se le coloca la fantasía el maquillador retoca los labios y repara cualquier pequeño desperfecto de última hora. Si no es elegida reina, una limpieza de cutis es suficiente para retirar el maquillaje. Si ha sido nombrada reina o dama de honor, tendrá que someterse a más sesiones de maquillaje durante el carnaval. Un maquillaje de reina de carnaval oscila entre 50 y 80.000 ptas.

Tanto el disfraz como el maquillaje obedecen no a una improvisación sino a una estudiada intención. Raramente se disfraza la gente sin cubrir el rostro con algo de maquillaje. Si es frecuente, por el contrario, encontrar a personas que sólo se maquillan la cara y no se disfrazan. Taparse sólo el rostro es suficiente para considerarse disfrazado. A menudo quienes no utilizan disfraz corporal se maquillan más el rostro que quienes si se disfrazan. El maquillaje sólo está diseñado para que dure lo que dura una noche de carnaval.

### **3.2. El disfraz popular y los tipos de inversión.**

Aparte de los disfraces de las reinas y de las agrupaciones del carnaval, en las calles de Santa Cruz se participa, ya sea individualmente como en grupo, disfrazado. "Si se quiere salir a la calle en el carnaval tienes que hacerlo disfrazado. Si te vas a la Plaza de España y no te metes algo encima, haces el ridículo (...), un bigote, un gorro y algún trapo te sirve para pasarlo bien (...). Lo más fácil es coger una sábana vieja y hacerte una túnica de moro, te pones algo en la cabeza y ya está. Hoy por hoy no se encuentra a nadie que no se disfrace". [Inf.2/90].

Y es precisamente en este sentido donde existe una total marginación. Es decir, el único requisito que hoy se establece socialmente para "gozar del carnaval", es la utilización del disfraz o del maquillaje.

El disfraz ha seguido la misma trayectoria de evolución que el propio carnaval. En esta evolución hay un denominador común: la superación. Estos avances se producen principalmente debido a tres factores: a) se imitan los trajes espectaculares de otros carnavales (p.e. Río de Janeiro, Bahía, Niza, etc.); b) se dispone en los comercios de Santa Cruz de toda clase de materiales para la confección; c) la convocatoria de concursos de disfraces por parte de la Comisión de Fiestas, tanto para adultos, niños y grupos. Para el concurso de disfraces de adultos existen varias modalidades : individual masculino, individual femenino, parejas, en grupos con un mínimo de seis personas y un máximo de veinte y cuatro, y por grupos con un mínimo de veinte y cinco personas. Se puntúa para un primer,

segundo y tercer premio para las tres primeras modalidades y, un primer y segundo premio para las dos restantes. Los premios en metálico son de diferentes cuantías, el máximo es de 70.000 ptas. y el mínimo de 15.000 ptas. A todos se les da una placa recordatoria. El concurso infantil de disfraces también tiene sus propias modalidades: individual masculino, individual femenino, por parejas, por grupos con un mínimo de seis personas y, por grupos con un mínimo de doce. Además de placa reciben premios que oscilan entre las 10.000 y las 40.000 ptas. Otro concurso callejero es el de las máscaras con caretas para adultos. Se establecen divisiones para individuales, por parejas y por grupos con un mínimo de seis personas. El jurado otorga un primer premio para cada una de ellas y diez accésits por modalidad, dotados con 2.000, 3.000 y 5.000 ptas, respectivamente. Los primeros premios son de 10.000, 15.000 y 20.000 pesetas en el orden expuesto. (Ver Apéndice, págs. 615-615).

Para otorgar los premios el jurado valora favorablemente la originalidad, la gracia y simpatía de los concursantes y, para el concurso de máscaras con careta la participación y grado de popularidad alcanzada durante el carnaval. La consecuencia de esto es la de un carnaval lleno de imaginación, sentido del humor, y sobre todo de sorpresa.

Es de destacar el impulso que los travestís y mariquitas han aportado al concurso de disfraces masculinos individuales. Durante el carnaval renuncian totalmente a los roles que socialmente están indicados para el varón y

aceptan abiertamente someterse a todos los conceptos y caracteres femeninos. De ésta manera lograr reducir la presión que el entorno ejerce sobre ellos y se convierten en personas útiles socialmente. Colaboran a que el carnaval de Santa Cruz luzca grandes trajes en la calle, admirados y elogiados por todos. Marginados durante el resto del año, en el carnaval son admirados por su capacidad creativa:

"Nosotras le debemos mucho al carnaval porque podemos mostrarnos como somos en realidad, pero el carnaval de Santa Cruz puede presumir con nostras de estos trajes tan lujosos que nos montamos "(...). Yo pierdo mucho dinero, hasta 100.000 ptas. pero a mí no me importa. Lo bueno es que a tu paso se te reconozca la labor y que vean que podemos como la que más" [Inf. 7/89].

En la actualidad existen unos disfraces populares e individuales que se han erigido como fundamentales dentro del carnaval. Diversas personas han adoptado el mismo disfraz cada año, constituyendo un elemento tradicional y entrañable del carnaval. Son "los personajes del carnaval" como a ellos les gusta hacerse llamar. Su parecido y admiración por los personajes que simulan junto al estudio de sus gestos y comportamientos, a través de sus películas, hacen de éstos personajes unos auténticos actores que toman como escenario el carnaval santacrucero. Debido a su reiterada participación año tras año en el carnaval, se han convertido en "personajes" institucionalizados de la fiesta. No reciben ningún tipo de ayuda por parte de la Organización del carnaval. Durante el año no participan en ninguna otra fiesta y tampoco lo hacen en otros carnavales de la isla. Se



disfrazan en sus casas y son indispensables en todos los desfiles del carnaval, donde reciben muchas muestras de cariño popular: se les aplaude, se les busca para hablar con ellos y hacerse fotos. Perfectamente integrados en los carnavales se convierte en parte del escenario festivo. El más popular de estos disfraces es el de Charlot, quien acompañado de su esposa debidamente ataviada, es interpretado desde hace 33 años a la perfección por Pedro Gómez Cuenca. El Charlot de Tenerife no ha faltado nunca a su cita con el carnaval, dando vida con sorprendente ingenio y credibilidad al verdadero Charlot. Le acompaña siempre su esposa, con el disfraz adecuado.

Fidel Castro también se pasea por las calles fumando buenos puros, se acomoda lentamente la gorra y habla con una voz que arrastra cadencias que son sugerencias, recomendaciones y decretos-leyes que reflejan la voluntad revolucionaria de su país. El parecido físico de Antonio Meseguer González le permite este disfraz que lleva interpretando hace 14 años.

Desde hace 19 años, Harpo de los hermanos Marx (Santiago Díaz León) da la lata sin abrir la boca por las calles. Ataviado como el mudo de los hermanos Marx y armado con un martillo y dos manazas de goma y un gabán en el que coloca 22 kilos de cacharros, se divierte y hace reír imitando a su personaje.

Otro personaje cinematográfico que toma vida en el carnaval es Cantinflas, personificado por Manuel de los

Reyes. A quien no se le conoce su identidad es a Miss Peggy, la cerdita de los Teleñecos. Sale a la calle con ingeniosos diseños que acomodados a su cuerpo serrano, hacen las delicias del público testigo de sus continuos y nunca repetidos movimientos.

El acento americano de Juan González hace que muchos duden de su nacionalidad. Representa desde hace once años a la excéntrica turista doña Croqueta, a quien acompaña desde hace cinco años un entrevistador que se encarga de hacer las traducciones. La lechera que encarna Francisco Hernández, pone la nota típica a la fiesta. Se coloca en la cabeza una cesta llena de fruta que va repartiendo por la calle junto con el vino que guarda en las lecheras. Por último, el popular JR de la serie americana "Dallas" completa los personajes populares del carnaval. En esta ocasión es Sergio Méndez quien recorre las calles repartiendo dólares con el sombrero auténtico que fuera del actor.

Todos ellos se encargan de confeccionar sus disfraces; no reciben ningún tipo de ayuda municipal. Su constancia, sacrificio y amor por estas fiestas han permitido que ellos sean la esencia a través de la cual pervive el rito de carnaval popular, el baluarte que, al margen de los actos oficiales y pomposas celebraciones, recuerdan que el carnaval también tiene otros protagonistas.

Son numerosas las personas que llevan participando varios años y forman parte también de la "gran familia del carnaval": son los grupos que con carros y carrozas

participan del carnaval: "Amigos del carnaval", "Los Alemanes", "Las revoltosas"<sup>19</sup> "Grupo Anisa", etc. Estos grupos están formados generalmente por amigos con edades semejantes (estudiantes o compañeros de trabajo), y por familias enteras. Suelen ser mixtos y todos adoptan un disfraz común, como si fuera un uniforme. Dos o tres meses antes del carnaval planifican su disfraz: presupuesto, diseño, elaboración, etc. Se suelen gastar una media de veinte mil pesetas por disfraz, cuando son ellos mismos quienes se lo realizan. Si no es así el precio alcanza hasta un 50% más de lo dicho. A ellos se les suma una riada de personas que participan en los desfiles y manifestaciones carnavales. En grupo o individualmente, son más espontáneos. Se preparan el disfraz unos días antes, reconvierten disfraces de años anteriores y no se gastan más de siete mil pesetas por disfraz y complementos. La mayoría son estudiantes y jóvenes en paro. Lo normal es que cada tinerfeño se confeccione su disfraz con el máximo secreto.

Los más pequeños también aportan mucho al tema del disfraz. Siempre han ocupado un lugar destacado en el carnaval. Los disfraces infantiles fueron los primeros de cierta calidad que se vieron en el viejo carnaval (Santos-Solorzano, 1983:59). Aparte de que pueden participar dentro de los grupos de sus padres y familiares, siempre han

---

<sup>19</sup> Este grupo de amigas reivindican la presencia de la mascarita, para ello se disfrazan con la cara cubierta con una máscara o con grandes antifaces que les cubren todo el rostro.

existido grupos exclusivamente infantiles. Se inscriben en la Comisión de Fiestas con nombres que hacen referencia al disfraz que lucen. Unas veces se disfrazan de un personaje infantil de moda: "Bart Simpson", "Tortugas Ninjas"; otras veces se inspiran en leyendas y cuentos: "Fantasía Espacial", "Encuentros en el Dorado"; la mayoría de las veces prestan su atención a personajes de cuentos infantiles y al mundo animal: "Un Dalmata Carnavalero", "La Abeja Maya", "El Arca de Noé y sus Amigos en el Carnaval". Muchos de éstos grupos se organizan dentro de los colegios de EGB, donde los profesores son quienes se hacen cargo de reunir el dinero, elegir el disfraz y comprar lo necesario para que los padres decidan quien lo confecciona.

El disfraz popular también aparece en el acto que más se acerca a los rituales carnalescos de la antigüedad en todos los pueblos: el entierro de la sardina. El colorido de otros días se torna en negro riguroso en el sepelio de la sardina. El cortejo, como hemos dicho, lo forman cardenales, obispos, ángeles, viudas, monjas, curas, esqueletos, todos hacen gala de la autenticidad de sus disfraces desde la rigurosa sotana hasta el traje de una viuda-hombre inspirado en la alta sociedad del siglo XIX. Ningún detalle falta. La exhuberancia del disfraz hace de este acto la más disparatada y divertida parodia de un entierro.

Desde que en 1989 se elige un tema que inspira el motivo del escenario, se ha intentado por parte de la Organización institucionalizar un día, el lunes de carnaval,

para que todo el mundo se disfrace utilizando el motivo elegido para el escenario. Las distintas cadenas de radio se preocupan por difundir la noticia. Sin embargo, la idea nunca ha contado con el beneplácito del público. Las consideraciones sobre ésta especie de escenificación callejera de Egipto, Walt Disney, el Espacio o el Cine, es diferente para los organizadores y el pueblo. De la siguiente manera se expresan los organizadores:

"Coger un día para que todo el mundo se disfrace con motivos que hacen referencia al escenario y al tema del carnaval no es ninguna imposición. Yo creo que es muy interesante porque eso no existe en ningún otro carnaval. Nosotros también tenemos numerosas llamadas de gente que quieren que le digamos un motivo. Hay mucha gente que le hace ilusión tener un disfraz con motivo común. Las veces que no ha funcionado, es porque no se ha aclarado bien que el día especial de Egipto era el lunes". [Inf.1/89].

Este aspecto oficial que se le quiere dar a esta idea, por muy innovadora y diferenciadora que sea no ha funcionado. En 1989 el lunes de carnaval no había más de un 5% de personas (sobre un total de 200.000 personas) vestidas como se pedía. La mayoría de ellas pertenecían a otros pueblos de la isla o eran visitantes que se habían trasladado desde la península para pasar los días de carnaval en Tenerife.

En cambio los vecinos de Santa Cruz no estaban dispuestos a aceptar ninguna norma, y mostraban su disconformidad sin hacer caso a la sugerencia:

"Si los carnavales de Tenerife tienen una peculiaridad, es la libertad. Hay de todo y todos pueden divertirse como mejor les venga en gana. Hay para

todos los gustos; lo que no es lógico en estas fiestas es que la organización nos quiera poner un corsé. El que quiere ponerse una máscara o un disfraz en plan ostentoso simplemente para lucirse y pasearse tranquila y seriamente por la calle, lo hace. El que quiera ponerse el antifaz se lo pone. El que quiera divertirse con la cara descubierta y bailando y chillando, lo hace. Basta que nos digan lo que tenemos que ponernos en carnaval, para que la gente no lo haga, ¡y más en carnaval!. Eso no tiene futuro". [Inf.6/89].

Podemos afirmar que en el carnaval santacrucero, muchos símbolos poseen un exceso de "floating signifiers" (Babcock (Ed), 1978:296). Disfraces, colores, máscaras y una intensa y rica comunicación social, una variada gama de comportamientos dominados por la ambigüedad hasta un límite y sentido no determinado, generan una suspensión de los significados al uso, de los significados establecidos. Babcock (ibíd.) mantiene que este excedente de significados crean un discurso autotransgresivo, que burla y subvierte la arrogancia monológica de los sistemas oficiales de significación. El autosignificado del discurso carnavalero es un insulto, tanto a la complementariedad del habla ordinaria como al multisignificado de la comunicación ritual seria. Es también una afirmación elogiosa y una demostración humana, como opuesta a su uso representativo e instrumental.

A través del carnaval, todos los santacruceros toman conocimiento de sí mismos y dan a conocer las grandes clasificaciones y categorías ya sea ordenada o desordenadamente. Se examina, se critica y se disfruta de sí mismos, construyendo y destruyendo sus autoimágenes reales o ideales. Todo ello hace que el carnaval sea el ritual de

inversión simbólica por excelencia (Galván, 1987:116).

La inversión simbólica está estrechamente asociada a una situación de "liminalidad", período de la vida de un individuo o una sociedad, de un ciclo festivo, entre órdenes establecidas.<sup>20</sup> Cuando se usa el término "liminalidad" a los fenómenos culturales del ocio en sociedades industriales o posindustriales, puede que se confunda el proceso y los fenómenos con los análisis que sobre el tema se han llevado a cabo en sociedades tribales. Es decir, la inversión simbólica tiene propiedades y significaciones distintas en el rito tribal de las que tiene en el ambiente festivo industrial. En este segundo caso, aparecen muchas formas subversivas y críticas que no están presentes en la primera. Tanto Turner (1982) como Babcock (1978) emplean el término "limonoide" para referirse a las inversiones simbólicas modernas y a las expresiones de desorden, mientras que reservan el término "liminal" para los contextos rituales de las sociedades menos complejas. Es decir, para ambos autores los géneros simbólicos del ocio industrial son análogos, si

---

<sup>20</sup> Estudios que desarrollan ésta idea son: Barbara Myerhoff: *Rites of Passage: Process and Paradox*. En *Celebration. Studies in Festivity and Ritual*. Ed. Víctor Turner. 1982. Washington, D.C. Smithsonian Institution Press. Y el trabajo de Víctor Turner and Edith Turner: *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. New York. Columbia University Press. Todos aceptan y se inspiran en el trabajo de Van Gennep (1986) sobre los ritos de paso. Es decir, las tres fases principales de los ritos de pasos en y entre las culturas son: 1) la separación de los novatos o "iniciados" de su vida cotidiana, a menudo por medio de acciones simbólicas dramáticas; 2) instrucciones a los novatos a través de prácticas y preceptos en un sitio aislado, "marginal" o "liminal"; y 3) reincorporación de los ya iniciados a la comunidad.

no homólogos, a los rituales (particularmente en sus fases liminales) de las sociedades tribales. Ahora bien, son similares si hacemos referencia a su función, no en cuanto a su estructura. Las inversiones responden a circunstancias temporales e históricas, los símbolos de una sociedad preindustrial difieren de los de una sociedad industrial. Las inversiones características del ocio industrial no tienen la cualidad comprensiva, pansocietal y obligatoria de una comunal visión del mundo, relativamente sistemática. Más bien son fragmentarias, esporádicas y opcionales, relativas a un segmento de la sociedad, producto de la división del trabajo, contra otro. En unas sociedades las máscaras funcionan como "voces de todo el pueblo", en las otras no necesariamente (V. Turner, 1978:283). Las inversiones, pues, responden sensiblemente a circunstancias temporales, emergen de la historia más que de las estructuras atemporales de la sociedad, el pensamiento y la creencia (Turner, 1978:281-282; Abrahams & Bauman, 1978; Peacock, 1978).

Un aspecto importante de la inversión simbólica es el de hacer evadir a la gente de sus papeles culturalmente definidos y hasta biológicamente prescritos y, hacerles jugar precisamente los papeles contrarios. Enumerar la infinidad de disfraces que se dan cita en las calles de Santa Cruz sería interminable. Sin embargo, podemos seguir un esquema de inversiones (Turner, 1988; Galván 1992) que nos ejemplifica lo que decimos.

Podemos distinguir cuatro formas de inversión: "la



inversión sexual", "la inversión de status", "la inversión de edad" y "la inversión de naturaleza".

"La inversión sexual" consiste en el enmascaramiento del sexo ante el espectador. Es el disfraz que no sufre alteraciones considerables a lo largo del tiempo. El hombre se viste de mujer y la mujer de hombre, si bien el primer caso es mucho más frecuente que el segundo. El hombre elige para su disfraz los adornos más femeninos, buscando la exageración de los atributos de la mujer. Vestidos llamativos, generalmente con grandes escotes y tamaño mini, zapatos de tacón, medias de color, bolso, pendientes y pulseras son comunes a todos ellos. Pero esto "no tendría gracia" si el hombre no usara carmín, peluca, grandes pestañas postizas y marcara su cara con un desmesurado colorete. Si, por último, se coloca unos descomunales pechos y protuberancias traseras y una peluca que pueden comprarse desde 600 y 400 ptas. respectivamente, la caracterización está asegurada. Es uno de los disfraces más baratos de los que se encuentran en la calle:

"Para disfrazarse de mujer no se necesita mucho, miras en el armario de tu mujer, de tu hermana o de tu madre y a escondidas coges lo que te guste. Lo que pasa luego es que uno sale echo un desastre y ellas son las que te arreglan" [Inf.2/89].

Cada uno después le pone una dosis de imaginación, fingen la voz, exageran los gestos femeninos y no dejan de contornearse sobre los tacones.

Sin embargo, en la mayoría de los casos, este enmascaramiento se pone de manifiesto de una manera

intermedia, es decir, el hombre exhibe intencionadamente mezclados los atributos masculinos y femeninos a la vez: las piernas con el pelo, la cara pintada con el bigote, los brazos con pelo al descubierto lleno de pulseras y brazaletes... Durante la fiesta este exceso y este carácter hiperbólico permiten que lo grotesco pueda ser entendido como una exaltación de la sexualidad. Los hombres adoptan cualquier faceta y profesión de la mujer: embarazadas con cara de cochinas, gitanas que hacen brujería, adivinadora de cartas, criadas o lecheras que recuerdan un oficio tradicional femenino, quizás evocando el sentido de fecundidad de los carnavales. En el Entierro de la Sardina aparecen las viudas-hombres con minifaldas enseñando el sexo femenino, con conejos vivos en las manos, cargadas de plátanos forrados con preservativos, o pidiendo a los hombres que calmen sus deseos.

En contraposición, la mujer que se disfraza de hombre opta por una rigidez casi aséptica. Pantalón, chaqueta, corbata, zapatos negros, bigote, patillas y un puro son los elementos necesarios para la caracterización. Generalmente se convierte en un hombre bien vestido con frac o chistera. No ha alcanzado nunca la popularidad y sana ordinariez que ha conseguido el disfraz de mujer.

La "inversión de status" hace referencia al cambio de rango que proporcionan determinados disfraces que puedan considerarse personalizados. Por ejemplo, se intenta criticar el orden social establecido, una determinada

situación política, una institución como sucede con las críticas verbales que hacen las murgas sobre la situación política y social de la isla.

El repertorio de una murga está formado por canciones creadas ex profeso para cada carnaval y consiste en un pasacalle, una presentación y diferentes canciones. Siempre son objetos de crítica los temas sociales y políticos locales, regionales o nacionales candentes del momento, aunque existen una serie de temas que se repiten: el alcalde de Santa Cruz, la Refinería, Unelco, el presidente del Gobierno Autónomo, la basura, el "pleito insular", el tráfico, el agua, etc. Esta crítica se hace mediante un lenguaje jocosos, irónico, caústico o cómico y bajo el ritmo de una música popular que no forme parte del repertorio folclórico canario. El papel de la murga es el de agudizar los problemas cotidianos para transformar aunque sea simbólicamente el ritmo social a través de la palabra y la risa. Esta especie de demanda que comparten distintos sectores de la isla permite que las murgas sean un elemento identificador, que se ha ido convirtiendo en patrimonio insular.

El carnaval ha conseguido, a lo largo de los años, canalizar las frustraciones que se manifiestan en las letras de los murguistas que se sienten de alguna manera amenazados por determinados problemas y por las acciones de sus representantes. La rebelión del orden que caracteriza al carnaval permite este acto simbólico de acercamiento y tuteo

de las murgas, del pueblo, con las esferas políticas. La motivación de este comportamiento es el de afirmación de su identidad, de una identidad colectiva y no servil. No es, pues, una casualidad que durante el carnaval santacrucero lo más oído sean las murgas.

En estas inversiones se ordenan a determinados grupos o categorías de personas, que habitualmente ocupan posiciones de status inferior en la estructura social, para que ejerciten una autoridad ritual sobre sus superiores, los cuales, a su vez, deben de aceptar de buen grado su degradación ritual (Turner, 1988:171). Los ricos hacen de pobres para ello escogen disfraces como el de payasos, lecheras, brujas, marineros; y viceversa, los pobres se decantan por disfraces como capitanes de barco, jeques, toreros, funcionarios o personajes históricos (reyes, príncipes, personajes bíblicos...). Se intenta exagerar algún rasgo definitorio del personaje que se elige: medallas, alpargatas, joyas, etc. Esta inversión de status se expresa, asimismo, cuando la gente se disfraza de políticos y personajes que se han convertido en ídolos sociales: R. Reagan, M. Thatcher, G. Bush, Madonna, James Dean, etc.

Esta "inversión de status" contiene modelos lúdicos de un carácter "protoestructural" (Sutton-Smith, 1972), que posibilita una crítica a la sociedad y, también se configura como un posible fuente de ideas, alternativas, valores, motivaciones y diseños para vivir, aunque sólo sea por unos

días.

La "inversión de edad" permite que los mayores se disfracen de niños pequeños de cualquier época, los pequeños en adultos, sobre todo de viejecitos que apenas pueden caminar a causa de los achaques que padecen. Se intenta unificar dos polos opuestos (juventud/vejez; vida/muerte) en una unidad que parodia a la propia realidad. También se convierten en reyes y reinas por unos días. Los mayores se convierten en rollizos niños con enormes chupas y biberones y se permiten el trato inocente de criatura con todo el mundo; sobre todo cuando el niño pequeño es un hombre y está cerca de una mujer. De repente, se convierte en un travieso adulto que puede beber y que se permite todo tipo de insinuaciones y parodias sexuales.

La "inversión sexual", la "versión de rango" y la "inversión de edad" a menudo presentan sistemáticamente un modo cómico, paródico o grotesco. Como ha indicado Gaignebet, si uno se ríe del orden de lo cotidiano y en el caso de los niños de lo cotidiano de los adultos, se trata por lo tanto de inscribirse en este orden del mundo (1984:36). Y, a su vez, si el niño-hombre, que desde que nace reclama beber, une al poco raciocinio del niño de cuna la violencia de las pasiones del hombre adulto, retorcerá el cuello a su padre, se acostará con su madre, y poseerá a la nodriza (Galván, 1992:27).

Ya, por último, consideramos la "inversión de naturaleza". En ella distinguimos a grandes rasgos cuatro

tipos: a) los seres mortales que se convierten en dioses, ángeles, macho cabrío o diablos. Son utilizados por travestís, hombres de edad avanzada y algunos jóvenes. En cualquier caso, la vitalidad y los movimientos que dramatizan giran en torno a elementos como los rabos, los cuernos o las coronas y alas; b) los seres vivos que se transforman en muertos, dráculas, Frankenstein, esqueletos o sombries. Así se disfrazan los más jóvenes que circulan por la calle asustando a sus enemigos; c) los disfraces que permiten que el ser humano se convierta en animal o plantas. Son muy utilizados por los niños más pequeños, aunque son muchos los adultos que recurren a él. Los niños se disfrazan de pollitos, ranas, ositos de peluche, ratón, patos. Los mayores optan por cerdos, lagartos, orangutanes o leones; y, d) los humanos que se convierten en seres galácticos, extraterrestres y personajes de cómic. Todos hacen uso de estos disfraces.

En los carnavales rurales era frecuente el disfraz de oso, lobo y asno que raramente se ven sobre el asfalto de Santa Cruz. En el caso de los niños estos animales aparecen asexuados y están en relación con el gusto de los más pequeños por animales que les puedan servir de mascotas.

Algunos niños se convierten en fresas, piñas y frutas atractivas por su colorido. Por el contrario, los adultos acentúan su género masculino o femenino de acuerdo con el animal escogido. Según Gaignebet, el hombre que se adorna con atributos de un animal le imita, es decir, se apropia en

tanto que hombre y atribuye del mismo modo a los que le siguen, algunas de las características de ese animal (1984:100). Asimismo, las plantas y frutas que escogen para enmascararse tienen un carácter sexual: plátanos, zanahorias, pepinos de claro sentido fálico. El carácter sensual se consigue con frutas como la papaya, el mango o el kiwi; y la fecundidad con champiñones y setas. Ninguno de estos alimentos cumple una función nutritiva. Tienen otro signo que la mera apariencia, es decir, no plantean el problema general de la máscara, sino la cuestión de la asociación metafórica y metonímica de animales y plantas en el mundo humano.

En cuarto lugar están los humanos que se convierten en seres galácticos, extraterrestres y personajes de cómics: tortugas Ninjas, Batman, Superman, Asterix y Obelix... Estos disfraces transforman la personalidad dotándoles de una fuerza especial, sobrenatural, que no poseen los demás. Es la única posibilidad de pasar por un héroe, por un ser especial. Tanto niños como adultos hacen uso de este tipo de disfraz.

Como hemos dicho, la inversión simbólica supone un modo por el que cambiamos temporalmente. Ahora bien, son muchos los antropólogos que han explicado éstos fenómenos de inversión. La inversión se ha visto como válvula de escape de las tensiones a la tensión social que se va acumulando a lo largo del tiempo bajo el orden social instituido. Pero también a través de los carnavales protestamos contra el

orden establecido a fin de preservarlo y protegerlo. En este sentido Gluckman mantiene que: "los ritos de reversión obviamente incluyen una protesta contra el orden establecido,...ellos son pensados para preservar y fortalecer el orden establecido" (1965:109). Es más afirma que los rituales de rebelión sólo ocurren dentro de un orden social bien establecido. Este planteamiento supone, a menudo, que existe un equilibrio y cohesión social básicos, antes y después de los procesos de inversión simbólica.

El desarrollo de Gluckman ha sido criticado, aludiendo a la posibilidad que los rituales de rebelión tienen para crear una conciencia de clase revolucionaria, como creía Marx. Hacen notar la existencia de muchas rebeliones sociales, especialmente en las comunidades de esclavos en el Nuevo Mundo, durante la época de carnaval. Beidelman (1966) y Rigby (1968) ven la explicación funcionalista de Gluckman como limitada. Rigby afirma que "de hecho no es necesario postular un equilibrio y una cohesión sociales como raíces funcionales de las estructuras sociales cuando se intenta encontrar una explicación estructural para los ritos de inversión" (ibíd., 170). Norbeck (1963) también critica la reducción que Gluckman hace de los rituales de inversión al reducirlos a ritos estacionales.

Otra alternativa explicativa es la que ofrece Bateson (1972). Utilizando el modelo de la teoría de sistemas y de la cibernética, explica el fenómeno de la inversión simbólica como una forma de retroalimentación negativa,



mediante la cual el sistema se corrige a sí mismo.

Entre los psicólogos, los lingüistas, críticos literarios y antropólogos se ha desarrollado también otra vertiente de la interpretación funcionalista de la inversión. Consideran que la inversión de las normas y categorías sociales como un medio para inducir el "juego", es decir, la liberación de las energías reprimidas dentro de un entorno restrictivo en el cual la amenaza social puede, paradójicamente, ser expresado sin amenazar (Sutton-Smith, 1972; Norbeck, 1970; Erikson 1972).

Aparte de las diferencias existentes en las explicaciones planteadas, no cabe duda que como dice Geertz (1987) las formas de inversión simbólica manipulan y ponen en cuestión el orden existente de las cosas. Sugiere al igual que Needham, (1963); Fox, (1973); Douglas, (1991); etc., que la inversión simbólica, y la negación en general, está estrechamente relacionada a la dinámica de los sistemas sociales. Estos trabajos estructuralistas, consideran que las categorías principales de la cultura son definidas dialécticamente, bajo un principio de oposición binaria. La misma idea de inversión no podría haber surgido sin la relación de oposición que es manipulada para poder expresar la inversión/reversión.

Los rituales de inversión son mecanismos de dinamización de la realidad social, a través de los cuales reflejamos el orden social. Pero también nos permiten manipular y cuestionar este orden. El orden social está

determinado en gran parte no sólo por cosas, acontecimientos o acciones ordenadas, sino también por aquellos actos, acontecimientos y cosas anómalas, que contienen desorden y caos. Por ello, el sistema de interacción social implica tanto los medios convencionales de articular el orden y las normas, como los patrones por los que rompemos y transformamos las convenciones establecidas (Galván, 1992:31).

Desde el punto de vista cognitivo y como mantiene Turner (1988), nada pone más de relieve la regularidad que el absurdo o la paradoja, elementos fundamentales dentro de los procesos de inversión. Estos proporcionan emocionalmente el gusto por la conducta ilícita extravagante, temporalmente permitida. Las inversiones en el carnaval reafirman el principio jerárquico. La imitación burlesca, que hacen los disfrazados del personaje que representan, subraya la racionalidad de la conducta diaria. Por esto, resulta importante que los carnavales se localicen en puntos fijos del ciclo anual o en relación con fiestas móviles, que varían dentro de un período limitado de tiempo, ya que la regularidad estructural se refleja aquí en el orden temporal. En otras palabras, el carnaval es la máxima expresión del caos, pero se trata de una expresión organizada y controlada del mismo. La sociedad, en realidad, no crea el caos. Lo que hace es dramatizarlo para poder reforzar el orden. También se puede argumentar que los rituales de inversión se celebran en ocasiones

excepcionales, no especificadas previamente en el calendario festivo de una sociedad, cuando alguna circunstancia amenaza la estabilidad de la sociedad. Como mantiene Turner (1988:180) "dichos ritos compensatorios se celebran precisamente porque la comunidad entera se siente amenazada, ya que se cree que determinadas irregularidades históricas alteran el equilibrio natural entre las que se consideran categorías estructurales permanentes.

De cualquier forma, la inversión simbólica nos recuerda que todo orden es arbitrario y convencional, que en cierto momento lo hemos implantado, pero que puede ser subversivo, cambiando, transformando. El carnaval con su componente contestatario lleva consigo, potencialmente al menos, una fuerza distensiva, transformadora (Lavenda, 1980). El carnaval constituye una ocasión cíclica ofrecida a una comunidad de vivir una jornada excepcional, que es susceptible asimismo de convertirse en ocasión para la revuelta o la rebelión. Creemos que los carnavales en sí no desencadenan la insurrección. Son las tensiones, las contradicciones, de la vida diaria, las que encuentran durante y con motivo de la fiesta, no sólo el desahogo eventual sino la posibilidad única de su expresión.

# **CONCLUSIONES**

## CONCLUSIONES

Como zona de encrucijada con una enorme permeabilidad cultural, Canarias ha incorporado a través de su historia elementos múltiples y diversas tradiciones culturales (castellana, andaluza, portuguesa, americana), aparte del substrato aborígen. Es decir, si por algo se caracteriza a Canarias es por su complejidad insular, por sus modos de vida, por su participación en múltiples tradiciones culturales, por su dificultad de dotarse de símbolos propios que configuren su identidad por encima de sus diferencias. No obstante, todo parece indicar que "los canarios" se perciben a sí mismos como diferentes, en hábitos, en formas de comportamiento, en visiones del mundo, en formas de sentir y pensar, en formas de caracterizarse frente a los demás. Estas manifestaciones se reproducen y se agudizan en el exterior, fuera de las islas, donde el canario es caracterizado como "el isleño" frente al "godo", al español, por encima de las especificidades regionales o nacionales. Es por ello que la emigración a América constituye un proceso económico y poblacional que se constituye como un generador básico en el desarrollo de la conciencia de identidad étnica o etnicidad canaria. Hay que entender que Canarias, en general, no puede analizarse como un sistema cultural cerrado. Por el contrario, por sus características históricas y geopolíticas ha sido siempre un sistema abierto en amplia y diversa interacción cultural, económica y

política mundial.

El análisis de la identidad étnica parece que tiene que ser tratado desde la interacción de un grupo étnico con otro. Ya que la identidad étnica surge como reacción a otros grupos o a un poder central. La étnia es, pues, una entidad relacional, su definición está en relación directa con su oposición. Canarias es un grupo "étnico", donde la territorialidad fragmentada y de frontera, ha sido un factor decisivo en su proceso étnico. El archipiélago canario tiene una posición estratégica desde una perspectiva geopolítica. Geográficamente africana, con una cultura europea, y una historia económica euroamericana, de espaldas a África, ha sido desde la conquista del archipiélago español, administrativamente y políticamente, no económicamente. De ésta manera, la historia, los rasgos culturales, económicos y políticos actúan sobre los individuos, grupos y clases sociales de Canarias. Pero, sobre todo, la insularidad es un factor clave, que va a determinar los intereses y percepciones contrapuestas entre los habitantes, especialmente entre los grupos económicos o clases dominantes. La insularidad, constituye de antemano una dificultad para el desarrollo de una conciencia nacional o regional archipiélagica. A pesar de que la conflictividad internacional favorece el sentimiento de solidaridad, de unión de todos los canarios ante un peligro exterior, a menudo la toma conjunta de decisiones se resquebraja, máxime si el aislamiento se ve agudizado por la existencia de

centros y periferias insulares. Los canarios siempre han luchado más por llenar de contenidos y cometidos a los cabildos y por la supervivencia de éstos, que por la autonomía regional conjunta. Esto supone un sistemático rechazo a las autoridades suprainsulares, es decir, provinciales. La lucha secular por la autonomía administrativa y la capitalidad de Canarias se refleja en el "pleito insular".

Este asunto político ha marcado claramente las diferencias entre las dos capitales de provincias. Y ha contribuido a la aparición de un principio de mimetismo social. Es decir, a medida que las diferencias entre ambas islas son más fuertes, sus habitantes más se empeñan en remarcar los contrastes a través de los mismos rituales (los carnavales y el fútbol). Para formular un sentido de identidad insular, sólo se necesita la confrontación. Mirando fuera de la isla, "a la otra isla", la gente construye lo que ve en términos de clichés. La propia cultura sirve como un mecanismo de auto-reflexibilidad, que describe a los rituales como en un continuo enfrentamiento cara a cara, es lo que Dumont (1980) llamaría "el abarcamiento de lo contrario en la oposición complementaria".

La cultura canaria se ha estado construyendo y reconstruyendo en su propia historia, en su inserción con la economía mundial sin que por ello podamos negar su especificidad local, y la posible existencia de un cordón

umbilical, un marco y punto de referencia que se mantiene, que muestra una "longue durée", en términos de Ferdinand Braudel.

En este sentido, los canarios son portadores de un conjunto de rasgos y tradiciones culturales, constituyen un grupo que en cierta medida se autoperpetua biológicamente, comparte valores culturales con unidad de formas e integran un campo de interacción y comunicación sociales. Como grupo étnico, es portador de unos rasgos culturales que constituyen una configuración cultural. Los procesos de etnicidad a través de los cuales los canarios en general o las clases sociales canarias en concreto utilizan categorías de adscripción y de identificación y que sirven para caracterizar la organización de la interacción social, no se infiere de una lista descriptiva de los rasgos y diferencias culturales (objetivas), sino a partir de los principios básicos que predicen qué rasgos deben ser subrayados como importantes para la organización étnica. Por tanto, los rasgos que son tomados en cuenta para organizarse étnicamente, para sentir y mostrar la identidad, no son necesariamente diferencias objetivas, sino aquellos que los actores sociales, los ideólogos, los grupos mismos consideran objetivos.

No sólo las condiciones ecológicas, económicas y políticas son factores que hay que analizar para mostrar como se articulan las culturas insulares y la unidad del archipiélago. El carnaval, como fenómeno simbólico, resulta



imprescindible para el estudio de la identidad insular.

El carnaval ofrece un conjunto de símbolos comunes a todos. El proceso de identidad y etnicidad de la isla está relacionado con el mantenimiento y desarrollo de esta comunalidad de los símbolos. Los santacruceros comparten los símbolos del carnaval, aunque esto no quiere decir que signifiquen lo mismo para todos. El carnaval les permite expresar y compartir una forma de relación social, sin imponer un significado uniforme. No significa lo mismo para un vecino del Barrio de La Salud, para un empresario local, para un extranjero que viene de jurado o, para el alcalde. De hecho, los símbolos son interpretados y dotados de significación, según las experiencias y los propósitos individuales. A través de la "performance rituelle", la multiplicidad y ambigüedad de los símbolos posibilita que un amplio espectro de grupos e individuos se relacionen con un mismo significante.

Podemos considerar al carnaval como un marcador simbólico que permite distinguir a Tenerife de otra isla, de otro país, reforzando los límites culturales de la isla y construyendo la identidad cultural isleña. Si hacemos un poco de historia, tal y como señala Galván Tudela (1992 b), hay que diferenciar dos momentos cruciales para entender la construcción de identidad en Canarias. En la década de los setenta y mitad de los ochenta presenciamos una variada y compleja actividad simbólica regional o nacional, de carácter autonomista o de autodeterminación/independendista,

donde la totalidad del archipiélago prima sobre la isla. Esta etapa coincide con el éxito electoral en 1979 de la coalición de izquierdas, Unión del Pueblo Canario (UPC). Una segunda etapa, se caracteriza políticamente por la caída de dicha coalición en 1982 y el alza de un nacionalismo de centro derecha de carácter insularista, que actualmente gobierna en el archipiélago junto con el Partido Socialista (PSOE/PSC). En este segundo caso, el archipiélago se convierte en un territorio claramente fragmentado en siete islas gobernadas por cabildos insulares.

Este proceso, impone una nueva perspectiva de la identidad cultural canaria. Si en el primer período el recurso al pasado como criterio de construcción étnica era dominante, en la actualidad el progreso, la modernización y, la articulación con Europa parecen ser los indicadores de vitalidad. Importa más lo que podamos hacer para que "los otros" nos conozcan que lo que hicieron nuestros antepasados. La consigna es buscar reconocimiento exterior. Tenemos que buscar un código más cosmopolita que la pura fidelidad a la cultura aborígen. Si el primero recurre a la historia agraria o comercial y al substrato aborígen, el segundo utiliza preferentemente la naturaleza insular como referencia, relegando el recurso a las tradiciones y la historia al mundo de la ambigüedad.

Los primeros utilizan el recurso al pasado, preferentemente aborígen, como diacrítico de identidad. La tradición indígena está presente en todas las actividades

culturales y políticas: fiestas (La Rama en Agaete, San Pedro, San Nicolás de Tolentino, en Gran Canaria; la fiesta de San Juan en El Puerto de La Cruz, en Tenerife); símbolos (pintaderas, espirales, dragos, Teide, chácarras, etc.); deportes (lucha canaria, juego del palo, levantamiento de arado, etc.); espacios donde se simboliza el valor de la canariedad (La Victoria de Acentejo, La Matanza de Acentejo en Tenerife; el Cenobio de Valeron en Gran Canaria); preocupación por rehacer la lengua aborígen, la continuidad de la raza guanche. Este recurso al pasado aborígen, si bien surgió desde el plano político, se ha consolidado entre la población canaria, hasta el punto de ser un recurso autoidentificador de los canarios y no un monopolio de una determinada clase política.

Los segundos, no desarrollan ni fomentan la eclosión cultural por lo aborígen. El movimiento étnico se estabiliza. Se desarrollan fiestas, rituales y símbolos sin entronque aborígen, insistiendo en la "recreación canaria" de tradiciones venidas de fuera. Se imponen progresivamente la reflexión y el estudio científico de la naturaleza, las costumbres y las tradiciones canarias. Ahora no se recurre al pasado sino al futuro, en un proceso de autoconstrucción simbólica creciente. Se proyecta en base al reconocimiento insular. Este proceso ideológico, aunque no podemos hablar de una total consolidación, sí que ha calado de manera sobresaliente en Tenerife. Potenciar rituales identificatorios permite no sólo mostrar una entidad

territorial, sino también una realidad social y una vitalidad cultural. Los "chicharreros" construyen su identidad simbólicamente. Dos de los rituales actuales para ello son los carnavales y el Club Deportivo Tenerife.

Como hemos visto, el carnaval no sólo es un entreacto de efervescencia y frenesí que interrumpe la sucesión de los días. Es también, la resistencia de los grupos sociales a la sociedad programada, es un clamor simbólico a favor de la subjetividad individual y al mismo tiempo una afirmación colectiva. En consecuencia, el carnaval es un lenguaje simbólico de un proceso interno. A través del carnaval los tinerfeños tienen la posibilidad de crear, recordar y recuperar sus tradiciones. Se trata de producir un acontecimiento o reglas del juego para provocar una participación activa en la que todos se sientan una vez al año, miembros integrantes de una cultura propia. Estas reglas del juego, en definitiva, vendrían a ser la ritualización secular de esa producción festiva de la que se apropián y reconocen los tinerfeños.

En la actualidad existen rasgos arcaicos en el carnaval, pero estos rasgos cambian y evolucionan. Unos son asimilados y otros son transformados. Se han perdido unas costumbres pero se han incorporado otras nuevas. La necesidad de expresiones colectivas que ofrezcan los signos de identidad de diferentes grupos sociales, la necesidad social de una oferta institucional cualitativa para cubrir

huecos cada vez mayores de ocio y la posibilidad de participación activa de todas las personas en una fiesta como el carnaval, posiblemente sean factores que determinan la validez y modernidad de la fiesta en el futuro.

El afán de exportar y comercializar el carnaval como un símbolo de identidad local, ha desembocado en un refuerzo de los macro-espectáculos que caracterizan a esta fiesta y que responden a las "exigencias de guión" que los distintos medios de comunicación fomentan. Asimismo, en los últimos cuatro años aparece el "síndrome de los récords" por parte de los organizadores. La consigna es la de destacar como sea y al precio que sea: bailes multitudinarios, participación, originales y costosos disfraces, etc.

Una considerable cantidad de gente de la isla vive cultural y económicamente pendiente del carnaval. Pero aún con todo, la actividad económica que genera el carnaval tiene una cobertura reducida. Haría falta gestar una nueva fórmula para "vender" el carnaval en los mercados internacionales que fuera más efectiva. Por otro lado, desde la isla se podría plantear como objetivo prioritario la implantación de escuelas y grupos profesionales (carroceros, diseñadores, artistas, etc.) que garantizaran la continuidad de un carnaval concebido para todos, pero realizado por los tinerfeños.

Santa Cruz de Tenerife, posee entidades geográficas (barrios, calles), cuyas diferenciaciones hacen posible que la fiesta continúe y se prolongue en la historia cada año

con más fuerza. Por otra parte, existen núcleos de ciudadanos (vecinos) que se sienten fuertemente relacionados con su realidad geográfica y su entorno, y es a partir de ésta relación como surge la posibilidad de la fiesta y la posibilidad, a su vez, de mantener unas relaciones económicas, sociales, culturales y políticas que los definen y diferencian. Los grupos profesionales y distintas clases sociales se aglutinan para crear sus propias comparsas, murgas, rondallas y agrupaciones carnavaleras que, por unos días compiten y rivalizan entre sí. Los grandes gastos económicos que esto supone, permiten mostrar el estilo, carácter y prestigio de muchos sectores de la ciudad. El carácter aglutinador del carnaval estimula el asociacionismo de las agrupaciones que participan. Esta actividad social trasciende a las fechas propias de la fiesta.

También el carnaval implica a los organismos políticos. Los organizadores y responsables de la buena marcha de las fiestas canalizan a través del ritmo carnavalero los posibles apoyos y simpatías que necesitan para ejercitar su política. Dentro de este contexto se produce una apropiación del carnaval, por parte de los gobernantes, para mayor gloria y ascenso de los mismos. Se observa un progresivo proceso de institucionalización de la fiesta, como lo demuestra la reciente creación de la OCA y la rentabilidad electoral que la intervención política ha supuesto.

Cada año la convocatoria del carnaval es mayor. La población de adueña de las calles y desarrolla la inventiva

personal a través de viejas y nuevas tradiciones. La participación popular se mezcla con un espectáculo que quiere ser exportado. Es así que se mezcla el espectáculo exportable turísticamente y la tradición constantemente reiventada. Hay una adecuación a la economía de mercado de los símbolos que permite la coexistencia, aunque sea a través de una confrontación dialéctica, de los aspectos del pasado y del presente que representan a la identidad local.

El carnaval implica dos dominios sociales diferentes. Por un lado, la calle que tiene como punto neurálgico el templo del carnaval (Plaza de España), y otro, que por oposición complementaria, hace referencia al carnaval que se lleva a cabo en los espacios cerrados y privados. Esta oposición permite analizar el mundo social santacrucero, sobre todo cuando se quiere estudiar su ritualización.

Estas fiestas legitiman modas, estilos, lenguajes y conductas. Ponen en contacto a grupos y "subculturas" que de lo contrario se ignorarían. Normaliza la ocupación atípica de los espacios urbanos; reproduce, a grandes rasgos, la estructura social y entroniza a propósito productos culturales que más tarde pueden ser reclamados como propios para los ciudadanos (p.e. el ritmo de salsa). Los carnavales se reivindican por todos como la mayor fiesta de la isla, como una expresión de la identidad tinerfeña. Identidad que, por otra parte, se refuerza con la negación de otra identidad como es la de Gran Canaria, a través de las críticas y censuras que las murgas y afilarmónicas de ambas

capitales entablan en torno al "pleito insular".

La serie de transformaciones y cambio social que puede generar el carnaval es amplia: repentinos incrementos demográficos (turismo); transformaciones idealizadas de los espacios públicos (calles, bares, kioscos, discotecas); cambios en los comportamientos y actitudes habituales (derroche, ostentación, provocación, simulación, orgías, etc.); expresión pública de las creencias comunes (críticas sociales y políticas); extensión y activación de las redes sociales; abandono del trabajo por la diversión e inversión de los roles sexuales, de status, de edad y de naturaleza. Esta inversión tiene lugar gracias al disfraz, que permite transgredir los límites de la cotidianidad. El disfraz se convierte en el intermediario entre lo real y lo imaginario. Ayuda a tomar al cuerpo como el eje sobre el cual gira el exceso, la transgresión y los deseos descontrolados.

Se puede hablar del carnaval como una serie de acciones y significados de un grupo, expresadas por medio de costumbres, tradiciones, ritos (concursos, cabalgatas, cosos, entierro de la sardina, etc.), caracterizados por un alto nivel de participación e interrelaciones sociales y culturales en las que se transmiten significados de diverso tipo (social, cultural, económico, político), que le dan un carácter único, variado y extraordinario. El carnaval es un lenguaje simbólico y utilitario, en el que se expresa la imagen del mundo estructurada por la cultura y, en el que se apoyan las relaciones funcionales del ámbito social. Los



tinereños a través de la dramatización festiva, configuran una cultura propia y diferencial. El carnaval permite reproducir anualmente la identidad insular. A la vez, es un ritual de afirmación de las clases sociales menos favorecidas e, incluso, la única ocasión para invertir simbólicamente el orden social, mediante la apropiación callejera del carnaval. Los componentes del carnaval son lo suficientemente dúctiles como para que se puedan amoldar a cada uno de los tinereños, tanto es así que el carnaval es un referente adicional para sus identidades.

Cuando hablamos antes del recurso al pasado, se tomó como símbolo del ritual deportivo a la lucha canaria. Los habitantes de las islas son portadores de un conjunto de rasgos y tradiciones culturales que unas veces constituyen los valores y unidad propios de una isla frente a otra, y otras, se comparten por todos como maneras de identificación propia. En este último sentido, podemos hablar del significado de la lucha canaria. Se entendería como un modelo de reivindicación lúdica de la identidad. Lo que aparentemente es un juego popular se transforma en emblema e idealización del pasado. Tal manifestación lúdica, que tradicionalmente procede de las celebraciones aborígenes del Beñesmén, ha originado numerosas categorizaciones que son adscritas al talante y forma de ser del canario en la actualidad. Entre las más arraigadas en la cultura popular están la nobleza, la valentía y la honradez.

La posible competición en la lucha se justifica por se

la manera ideal para proponer al pueblo canario que alcance el éxito, el prestigio y la fama por medio de la dignidad personal y la valía propia. Estos valores se consolidan así como patrimonio del pueblo canario. Con la lucha canaria, todos reivindican su origen, su condición de isleño.

Con la actitud nacionalista de centro derechas de recurrir al futuro, en un proceso de autoconstrucción simbólica creciente el Club de Fútbol Tenerife cumple, al igual que los carnavales, las condiciones necesarias para ser exportado, para ser exhibido fuera de las fronteras nacionales. Las mismas características del juego hacen de él un mundo que puede ser definido simbólicamente. La exageración, la inversión y la transformación se presentan como acciones simbólicas referidas tanto a lo que es su limitación espacial como al tiempo real de juego, tal y como pasa en el carnaval.

El fútbol, en Tenerife, es un ritual semejante al carnaval. Supone la reunión de multitud de personas para participar en un suceso relativamente fijo y repetido. No podemos hablar de vida comunitaria si no se detecta entre los vecinos un específico sentimiento de pertenencia a un pequeño grupo, una vivencia de un "nosotros" homogéneo, en una palabra, un sentimiento de solidaridad. A través de ella se crean sentimientos de pertenencia, de identidad que se expresan, normalmente mediante ritos y simbología ritual. Ahora bien, cuando hablamos de ritos lo hacemos teniendo en

cuenta que estos son extraordinariamente variados y que incluyen desde las instituciones más o menos formalizadas de ayuda mutua o de cooperación vecinal hasta la devoción de los santos locales y el reforzamiento de los términos simbólicos del pueblo mediante fiestas o deportes específicos, como el fútbol, que siempre tienen un objetivo común: reforzar el sentimiento comunitario, el "nosotros" local frente a las organizaciones ajenas. El fútbol es un fenómeno que permite asumir el poder colectivo y las creencias del grupo, a la vez que da una continuidad a las interrelaciones sociales.

Tanto el rito como el juego tienen la posibilidad de cristalizar los intereses y sentimientos del conjunto de la comunidad, sino también canaliza las posibles relaciones difíciles que se producen socio-culturalmente entre los miembros de diferentes grupos sociales. Los deportes son mecanismos de identidad; evocan, robustecen y consolidan el sentimiento de interioridad de una sociedad en la que todos intentan definir su propia especificidad.

Cabría preguntarse si en las sociedades modernas los juegos pueden sustituir, en alguna medida, rituales en los que se tenían a los dioses como ídolos. En nuestra sociedad, la conexión entre emociones poderosas y rituales aparece cada vez con mayor fuerza. No podemos hablar de una pobreza o economía del ritual, o del "desgaste" de algunos símbolos que ya no representan las necesidades expresivas de los individuos en las modernas sociedades. Tenemos que hablar,

por el contrario, de nuevos vehículos simbólicos que como el Club de Fútbol Tenerife o el carnaval nos dan una explicación de nuestra identidad. El análisis simbólico del comportamiento lúdico y festivo abre varias posibilidades de estudio en aquellas situaciones en las que las formas de juego y de fiestas se transforman en representaciones públicas. La organización social, el sistema político, la jerarquización de clases o las creencias ideológicas son aspectos de la cultura y, pueden estar potencialmente simbolizados en las actividades lúdicas y festivas. El análisis de estos mensajes simbólicos nos permite entender la sociedad de la que proceden.

# **BIBLIOGRAFÍA**

## **BIBLIOGRAFIA**

ABRAHAMS, ROGER D.

1972a "Christmas and Carnival in St. Vincent". Western Folklore. 31:275-289.

1972b "The training of the man of words in talking sweet". Lang. Soc. 1:15-3.

ABRAHAMS, R. & BAUMAN, R.

1978 "Ranges of Festival Behavior". En B. Babcock (Ed.) The Reversible World. Ithaca. Cornell University Press, pp. 193-208.

ABREU GALINDO, F.J.

1977 Historia de la Conquista de las siete islas Canarias. Edición crítica con introducción, notas e índice de Alejandro Cioranescu. Santa Cruz de Tenerife. Goya Ediciones.

AGNEW, J.C.

1986 Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550-1750. Cambridge. Cambridge Univ. Press.

AGUILO, F.

1978 El hombre del Chimborazo y su mundo interior. Cuenca (Ecuador). Centro de Reconversión Económica del Azuay.

ALEMÁN, GILBERTO

1990 Santa Cruz, una ciudad para el carnaval. Tenerife. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

ALLARD, GENEVIEVE y LEFORT, PIERRE

1988 La máscara. México. Fondo de Cultura Económica.

ALMQUIST, ALAN J. y CRONIN, JOHN E.

1988 "Fact, fancy and myth on human evolution". Current Anthropology 29:520-521.

ALONSO, ELFIDIO

1985 Estudios sobre el folclore canario. Las Palmas de Gran Canaria. Edirca Ediciones.

ALONSO, WILLIAM

1973 "Urbanization and the developing countries". En Report of the Sixth Rehovoth Conference. Proeger. pp. 205-206.

- APTER, ANDREW; SPIEGEL, ANDREW D. y LINCOLN, BRUCE  
1987 "Ritual reinterpretations". Man 22:367-378.
- APTER, D.E.  
1963 "Political religion in the new nations". En C. Geertz (Ed.) Old Societies and New States. Glencoe Free Press, Collier-Macmillan.
- ARIÑO VILLARROYA, ANTONIO  
1990 "Asociacionismo festivo contemporáneo en el País Valenciano". En J. Cucó y J. Pujadas (Coord.) Identidades Colectivas. Etnicidad y Sociabilidad en la Península Ibérica. pp. 165-185.
- AVERITT, R.T.  
1968 The Dual Economy, the Dynamics of American Industry Structure. New York. Norton.
- BABCOCK, BARBARA A. (Ed.)  
1978 The Reversible World. Symbolic inversion in art and society. Ithaca. Cornell University Press.  
1983 "Arrange me into Disorder: Fragments and Reflections on Ritual Clowning". En John J. Mac Aloon (Ed.) Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals towards Theory of Cultural Performances. Philadelphia. ISHI Publications.
- BAILEY, F.G.  
1969 Stratagems and Spoils. Oxford. Blackwell.
- BAJTIN, MIJAIL  
1987 La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Madrid. Alianza Editorial.
- BANTON, MICHAEL  
1968 "Voluntary Associations". En D.L. Sills (Ed.) International Encyclopedia of the Social Sciences. Vol. 16, pp. 357-362. New York: Macmillan.
- BARTHES, R.  
1979 "Towards a psychosociology of food and consumption". En R. Foster y D. Rawum (Eds.) Food and Drink in History. Baltimore. Johns Hopkins Univ. Press. pp. 166-173.
- BATESON, GREGORY  
1972 Steps to an Ecology of Mind. New York. Chandler Publishing Company.  
1990 Naven. Un ceremonial Iatmul. Barcelona. Júcar Universidad.

BAUDELAIRE, CHARLES

1988 Lo cómico y la caricatura. Madrid. Visor.

BAUMAN, RICHARD y BRIGGS, CHARLES L.

1990 "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life". Annual Review of Anthropology 19:59-88.

BEATTIE, JOHN

1966 "Ritual and Social Change". Man 1:60-74.

BEIDELMAN, T.

1966 "Swazi Royal Ritual". Africa 36:373-405.

BELASCOANI, RICARD

1984 Processos socials entorn d'una festa: El Carnaval de Vilanova i la Geltrú. Tarragona. (Tesis de Licenciatura).

1987 El Carnaval com a pretext. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú.

BELLAH, R. N.

1980 "Civil religion in America". En Beyond Belief: Essays on Religion in a Post-Traditional World. New York. Harper & Row.

BERCE, YVES MARIE

1976 Fête et Révolte. Des mentalités populaires du XVI XVIII siècle. París. Machette.

BERTHELOT, SABINO

1980 Primera estancia en Tenerife (1820-1830). Aula de Cultura del Exmo. Cabildo Insular de Tenerife. Instituto de Estudios Canarios. Santa Cruz de Tenerife. Traducción de Luis Diego Cuscoy.

BESTARD, J.

1986 Casa y familia. Parentesco y reproducción social en Formentera. Palma de Mallorca. Institut d'Estudis Baléarics.

BETTELHEIM, B.

1954 Symbolic wounds, puberty rites and the envious male. New York. Free Press of Glencoe.

BILBY, K.M.

1985 The Caribbean as a Musical Region. Washington, D.C. The Woodrow Wilson International Center for Scholars.



- BLACKING, J.  
1973 How Musical is Man? Seattle: Washington. University Press.
- BLACKING, J. (Ed.)  
1977 The Anthropology of the Body. London: Academic Press.
- BLACKING, J. y KEALIINOHOMOKU, J.W. (Eds.)  
1979 The Performing Arts: Music and Dance. The Hague: Mouton.
- BLEICHER, J.  
1980 Contemporary Hermeneutics. London. Routledge and Keagan Paul.
- BLOCH, M.  
1989 Ritual, history and power. London. London School of Economics Monography of Social Anthropology. n°58.
- BOCOCK, R.  
1974 Ritual in Industrial Society. London. Allen & Unwin.
- BOISSEVAIN, JEREMY  
1986 "Residential Inversion: The Changing Use of Social Space in Malta". Hyphen 5:55-71.
- BONET CORREA, ANTONIO  
1990 Fiesta, poder y arquitectura. Madrid. Akal.
- BOON, J. A.  
1984 "Folly, Bali and anthropology, or satire across culture" En E. Bruner (Ed.) Text, Play and Story. Washington. Waveland Press.  
1990 Otras Tribus, Otros Escribas. México. FCE.
- BOURDIEU, PIERRE  
1977 Outline of a Theory of Practice. Cambridge. Cambridge University Press. (Traducción en castellano: El Sentido Práctico. Madrid. Taurus. 1991).  
1988 La distinción. Criterio y bases sociales del gusto. Madrid. Taurus.
- BOYKE, ROY (Ed.)  
1981 Trinidad Carnival. Por-of-Spain. Key Caribbean Publications.

- BRANDES, S.  
1988 Power and persuasion: Fiestas and social control in Rural México. Philadelphia. University of Pennsylvania Press.
- BREA, RAFAEL y MILLET, JOSÉ  
1987 "Acerca de la presencia africana en los carnavales de Santiago de Cuba". Revista de la Biblioteca Nacional José Martí 3:99-114.
- BROHM, JEAN-MARIE  
1978 "La civilización del cuerpo: sublimación y desublimación represiva". En Deporte, cultura y represión. Barcelona. Gustavo Gili.
- BUHIGAS, J.L. y SANTIAGO, T.  
1983 El carnaval: Un siglo de historia del Puerto (1836-1936). Cádiz. Ayuntamiento de Santa María.
- BURKE, K.  
1957 The Philosophy of literary Form. New York. Uintage.
- CAILLOIS, ROGER  
1942 El hombre y lo sagrado. México. F.C.E.  
1988 El mito y el hombre. México. F.C.E.
- CANCIAN, FRANK  
1965 Economics and prestige in a maya community: The religious charge system in Zinacatan. Stanford. Stanford University Press.
- CAPECCHI, V.  
1988 "Economía informal y desarrollo de especialización flexible". En Sanchís y Miñana (Comp.) La otra economía. Trabajo negro y sector informal. Valencia. Alfons el Magnanim.
- CARDINI, FRANCO  
1984 Días Sagrados. Tradición popular en las culturas Euromediterráneas. Barcelona. Argos-Vergara.
- CARO BAROJA, JULIO  
1988 Estudios sobre la vida tradicional española. Barcelona. Ediciones Península.  
1979 El Carnaval. Análisis histórico-cultural. Madrid. Taurus.
- CARVALHO-NETO, P. de

1967 El carnaval de Montevideo. Sevilla. Seminario de Antropología Americana.

CASTAÑAR, FULGENCIO

1986 El Peropalo. Un rito de la España mágica. Junta de Extremadura. Editora Regional de Extremadura.

CATROGA, FERNANDO

1990 "Festa cívica, história e política". Vértice 28:25-32.

CAVAN, S.

1966 Liquor License: An Ethnography of Bar Behavior. Chicago. Aldine.

CAZENEUVE, JANE

1971 Sociología del rito. Buenos Aires. Amorrortu.

CERF, E.

1978 "Carnavals en Alçace: tradition, evolution, manipulation". Revue des Sciences Sociales de la France de L'Est 7.

CHAGNON, N.A.

1977 Yanomamö: The fierce people. 2ª Edición. New York. Hott, Rinehart and Winston.

CHAPPLE, ELIOT D. y COON, C.S.

1942 Principies of Anthropology. New York. Holt.

CIORANESCU, A.

1979 Historia de Santa Cruz de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife.

CIRLOT, J. E.

1969 Diccionario de Símbolos. Barcelona. Júcar.

COCHO, FEDERICO

1990 O carnaval en Galicia. Vigo. Ediciones Xerais de Galicia, S.A.

COHEN, ABNER

1969 "Political anthropology: the analysis of the symbolism of power relations". Man 4:215-255.

1976 Two-dimensional man. An essay on the Anthropology of power and symbolism in complex society. California. University of California Press.

1979 "Political Symbolism". Annual Review of Anthropology 8:87-113.

1980 "Drama and Politics in the development of a London carnival". Man 15:65-87.

COHEN, A.P.

1989 The symbolic construction of community. London. Routledge.

COLIN, S.

1974 "Igualdad y Vergüenza. Lo esperado y lo temido en la fiesta". Revista Allpanchis Phuturinga 7:143-162.

COWAN, JANE K.

1990 Dance and the Body Politic in Northern Greece. Princeton, New Jersey. Princeton University Press.

COX, HARVEY

1983 Las fiestas de locos. Madrid. Taurus.

1982 "Ceremonial Mask". En Víctor Turner (Ed.) Celebration: Studies in Festivity and Ritual. pp. 77-88.

CROCKER, J. C.

1982 "Ceremonial Masks". En Turner, V. (Ed) Celebration. Washington: Smithsonian Institution Press, pp.77-88.

CROCKER, J.C.; GROSS, D. R.

1971 "Ritual and Conformity: A Religious Pilgrimage to Northeastern Brazil". Ethnology 10(2):129-148.

CROWLEY, DANIEL J.

1984 African myth and black reality in Bahian carnaval. Ucla. Museum of Cultural History.

CRUZEIRO, E.

1990 "Folclore estudantil e cerimonia acadêmica: práticas de produção e reprodução institucional". Vértice 28:47-55.

CUCO i GINER, JOSEPA

1987 "Una primera aproximación global al análisis de la sociabilidad formal en el País Valencia". Alicante. En Actas IV Congreso de Antropología.

1990 "El entramado asociativo de las Fallas". Historia de las Fallas 13:245-264.

CUCÓ, JOSEPA y PUJADAS, JOAN (Coord.)

1990 Identidades Colectivas. Etnicidad y Sociabilidad en la Península Ibérica. Valencia. Generalitat Valenciana.

DANFORTH, LORING M.

1978 The Anastenaria: A Study in Greek Ritual Therapy.

Ph.D. dissertation, Princeton University.

DAVIS, FLORA

1989 La comunicación no verbal. Madrid. Alianza Editorial.

DENIS, DANIEL

1980 El cuerpo enseñado. Barcelona. Paidós.

DOLGIN, J.L., KEMNITZER, D.S. y SCHNEIDER, D.M.

1977 Symbolic Anthropology. New York. Columbia Univ. Press.

DORSON, RICHARD M.

1973 "Mythology and folklore". Annual Review of Anthropology 2:107-126.

1984 "Material Components in Celebration" En Víctor Turner (Ed.) Celebration: Studies in Festivity and Ritual. pp. 33-57.

DOUGHERTY, JANET W.D. (Ed.)

1985 Directions in cognitive anthropology. Chicago. University of Illinois Press.

DOUGLAS, M.

1975 Implicit Meanings. Essays in Anthropology. London. Routledge & Kegan Paul.

1988 Símbolos naturales. Madrid. Alianza Universidad.

1991 Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú. Madrid. Siglo XXI.

DOUGLAS, M. y NICOD, M.

1974 "Taking the biscuit: The structure of British meals". New Soc. Dec. 19:744-747.

DUMONT, L

1980 Homo Hierarchicus. Chicago. University of Chicago Press.

DUNDES, ALLAN

1984 Sacred Narratives. Readings in the Theory of Myth. California. University of California.

DURAND, G.

1971 La imaginación simbólica. Buenos Aires. Amorrortu.

DURKHEIM, E.

1984 Las formas elementales de la vida religiosa. Madrid. Akal.

DURKHEIM, E. ; MAUSS, M.  
1963 Primitive Classification. Trans., ed. Rodney Needham.  
London. Cohen & West.

DUVIGNAUD, JEAN  
1976 "La Fête: Essai de sociologie". Cultures III(1):13-25.  
1979 El sacrificio inútil. México. Fondo de Cultura  
Económica.  
1990 Herejía y subversión. Barcelona. Icaria.

ECO, U.; IVANOV, V.V.; RECTOR, M.  
1989 ¡Carnaval! México. FCE.

ELIADE, MIRCEA  
1968 Mito y Realidad. Barcelona. Labor.  
1984 El mito del eterno retorno. Barcelona. Planeta.

EPTON, NINA  
1976 "Reflexiones sobre los símbolos en las fiestas  
españolas". Anales de Moral Social y Económica XLI: 262  
296.

EPSTEIN, A.L.  
1967 "The case method in the field of law". En A.L. Epstein  
(Ed.) The Craft of Social Anthropology. London. Tavistock.  
pp. 205-230.

ERIKSON, E. H.  
1972 "Play and Actuality". En Piers, M. W. Ed.  
Play and Development. New York. Norton. pp. 127-167.

ERIKSON, K.T.  
1966 Wayard Puritans: A Study in the Sociology of  
Deviance. New York. Wiley.

EVANS-PRITCHARD, E.  
1973 Las teorías de la religión primitiva. Madrid.  
SigloXXI.  
1976 Brujería, magia y oráculos entre los Azande.  
Barcelona:Anagrama.  
1977 Los Nuer. Barcelona. Anagrama.  
1980 La Religión Nuer. Madrid. Taurus.

FABRE, D.  
1976 "Le Monde du carnaval". Annales 31(2):389-406.

FABRE, J.  
1980 El carnaval de Barcelona. Barcelona. Ajuntament de  
Barcelona.

FERNÁNDEZ, J. y RENATE, L.

1979 "El escenario de la romería asturiana". Anales de Moral Social y Económica XLI:231-263.

FIRTH, R.

1967 Tikopia Ritual and Belief. Londres. Allen & Unwin.

1973 Symbolic: Public and Private. Ithaca. Cornell University Press.

FOSTER, GEORGE

1972 The Domestication of the Savage Mind. Cambridge. Cambridge Univ. Press.

FOUCAULT, M.

1977 Historia de la Sexualidad 1. La Voluntad del Saber. México. Siglo XXI.

1978 Vigilar y Castigar. México. Siglo XXI.

FOX, J.L.

1973 "On Bad Death and the Left Hand: A Study of Rotinese Symbolic Inversions". En Needham, R. (Comp) Righth and Left: Essays in Dual Symbolic Classification. Chicago. University of Chicago Press. pp. 342-368.

FRANKENBERG, R.

1957 Village on the Border. London. Cohen & West.

1966 "British community studies: Problems of synthesis". En M. Banton (Ed.) The Social Anthropology of Complex Societies. London. Tavistock.

FRAZER, JAMES G.

1969 La Rama Dorada. México. Fondo de Cultura Económica.

FREUD, E.

1969 Totem y Tabú. Madrid. Alianza Editorial.

1971 El malestar de la cultura. Madrid. Alianza Editorial.

1981 Moisés y la religión monoteísta. Madrid. Alianza Editorial.

FRIBOURG, JANINE

1983 "La fiesta patronal en España como substitución del carnaval". Narria n° 31-32.

GAIGNEBET, CLAUDE

1984 El carnaval. Ensayos de mitología popular. Barcelona. Alta Fulla.

GALLEGHER, CATHERINE y LAQUEUR, THOMAS (Eds.)  
1987 The making of the Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century. Berkeley. University of California Press.

GALVÁN TUDELA, ALBERTO

1987 Las fiestas populares canarias. Santa Cruz de Tenerife. Interinsular/Ediciones Canarias.

1987 Islas Canarias. Una aproximación antropológica. Cuadernos de Antropología n.7. Barcelona. Editorial Anthropos.

1992a "Inversión simbólica e identidad social: a propósito del carnaval de las Palmas de Gran Canaria". En Homenaje a Pérez Vidal. La Laguna. Secretaría de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp.473-492.

1992b "Los procesos étnicos en regiones insulares: A propósito de las Islas Canarias". En Actas del Congreso Internacional Born out of Resistance. Soesterberg, The Netherlands.

GARCÍA GUTIÉRREZ, M<sup>a</sup> J.

1991 Málaga era una fiesta: los carnavales en la II República, Málaga. Ed. Productora de Imagen y Televisión Printel, S.L.

GARCÍA, XAVIER

1972 Vilanova i la Geltrú i el seu gran carnaval. Barcelona Portic.

GARMENDÍA LARRAÑAGA, JUAN

1984 Carnaval en Navarra. San Sebastián. Haranburu editor, S.A. Col. "Ensayos de Etnografía" 3.

GARR, T.M.

1972 Cristianismo y religión quechua en la Prelatura de Ayaviri. Cusco. Instituto de Pastoral Andina.

GAUDINY SCHIRAY, M.

1984 L'économie informelle. París. La Découverte.

GEERTZ, C.; CLIFFORD, J. y otros

1991 El surgimiento de la antropología postmoderna. Barcelona. Gedisa.

GEERTZ, CLIFFORD

1987 La interpretación de las culturas. Barcelona. Gedisa.



GELL, ALFRED

1979 "On dance structures: a reply to Williams". Journal of Human Movement Studies 5:18-31.

GELLNER, ERNEST

1986 Patronos y clientes. Barcelona. Jucar.

GIDDENS, ANTHONY

1979 New Rules of Sociological Method: A Positive Critique of Interpretative Methodologies. London. Hutchinson.

GIL CALVO, ENRIQUE

1991 Estado de fiesta. Madrid. Espasa Calpe.

GILMORE, DAVID

1975 "Carnaval in Fuenmayor: Class conflict and social cohesion in a Andalusian Town". Albuquerque. Journal of Anthropological Research. XXX, pp. 331-349.

GIMENO, ANTONI

1985 L'abat dels boigs. Per Carnaval tot val. Barcelona. Diputació de Barcelona. Graó Editorial.

GIRARD, RENE

1983 La violencia y lo sagrado. Barcelona. Editorial Anagrama.

1984 Literatura, mimesis y antropología. Barcelona. Gedisa.

GLOTZ, S.

1982 "Le Monde en Carnaval en Belgique". En Giovannid'Ayala et Martine Boiteux (Dir.) Carnavals et Mascarades. París. Bordas.

GLUCKMAN, MAX

1958 Analysis of a Social Situation in Modern Zululand. Manchester. Manchester Univ. Press.

1961 "Ethnographic data in British social anthropology". Sociological Review 9:5-17.

1962 Essays on the Ritual of Social Relations. Manchester. Manchester University Press.

1963 Order and Rebellion in Tribal Africa. London. Cohen and West.

1965 Custom and Conflict in Africa. Glencoe, Ill.: Free Press.

1978 Política, derecho y ritual en la sociedad tribal. Madrid. Akal.

GOFFMAN, E.

1963 Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity. Englewood Cliff, N.J.: Prentice-Hall.

1971 La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires. Amorrortu.

1975 Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos. Buenos Aires. Amorrortu.

1979 Relaciones en público. Microestudios de Orden Público. Madrid. Alianza.

GÓMEZ GARCÍA, P.

1990 "Hipótesis sobre la estructura y función de las fiestas". En La fiesta, la ceremonia, el rito. Granada. Universidad de Granada. Casa de Velázquez. pp. 51-62.

GONZÁLEZ, NANCIE L.

1970 "Social Functions of Carnival in a Dominican City". Southwestern Journal of Anthropology 26:328-342.

GONZÁLEZ MUÑOZ, S.

1981 El pase de Niño. Cuenca (Ecuador). Publicaciones del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad de Cuenca.

GONZÁLEZ-HONTORIA, GUADALUPE y otros

1983 "El animal como protagonista en los carnavales españoles". Narria n° 31-32.

GONZÁLEZ REBODERO, J.M. y MARIÑO FERRO, J.R.

1987 Entroido en Galicia. Diputación de La Coruña. Publicaciones del Instituto de Estudios Gallegos P. Sarmiento.

GOODY, J.

1977 The Domestication of the Savage Mind. Cambridge. Cambridge Univ. Press.

GORDON, C. WAYNE y BABCHUK

1959 "A Typology of Voluntary Associations". American Sociological Review 24:22-29.

GREIMAS, A. S.

1973 Semántica Estructural. Madrid. Gredos.

GRISONI, DOMINIQUE

1976 "Esquisse L'une théorie de la fête". Autrement n°7.

GUERRA Y PEÑA, L.A.

1951-1959 Memorias. Tenerife en la segunda mitad del siglo XVIII. Las Palmas. C.S.I.C. El Museo Canario.  
(IV vols.)

GUIRAUD, P.

1979 La Semiología. Madrid. Gredos.

GUSFIELD, J.

1963 Symbolic Crusade: Status Politics and the American Temperance Movement. Urbana. University of Illinois Press.  
1984 "Passage to play: The ritual of drink in industrial society". En M. Douglas (Ed.) The Anthropology of Drink, Hospitality and Competition. Cambridge. Univ. Press. In press.

GUSFIELD, JOSEPH R. y MICHALOWICZ JERZY

1984 "Secular Symbolism: Studies of Ritual, Ceremony, and the Symbolic Order in Modern Life". Annual Review of Sociology 10:417-435.

GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, M.

1989 "Una visión antropológica del carnaval". VV.AA. Formas carnavalescas en el arte y la literatura. Barcelona. Ediciones del Serbal.

HANNA, JUDITH

1979 To Dance in Human: A Theory of Nonverba Communication. Austin. University of Texas Press.

HALL, EDWARD T.

1968 "Proxemics". Current Anthropology 9(2-3):83-108.  
1973 La dimensión oculta. Enfoque antropológico del uso del espacio. Madrid. Instituto de Estudios de Administración Local.  
1978 Más allá de la cultura. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.  
1989 El lenguaje silencioso. Madrid. Alianza Editorial.

HAMMOND, DOROTHY

1972 "Associations". Module 14:1-22.

HAUG, FRIGGA et al.

1987 Female Sexualization. London. Verso.

HARRIS, M.

1982 El Materialismo Cultural. Madrid: Alianza.

1985 Introducción a la Antropología General. Madrid.  
Alianza Editorial.

1989 Bueno para comer. Madrid. Alianza Editorial.

1991 Nuestra Especie. Madrid. Alianza Editorial.

HARTWING, G.W.

1969 "The historical and social role of Kerebe music".

Tanganyca Notes and Records 70:41-56.

HEERS, JACQUES

1988 Carnavales y fiestas de locos. Barcelona. Ediciones  
Península.

HERNÁNDEZ, ORLANDO

1988 El carnaval de Gran Canaria 1574-1988. Las Palmas de  
Gran Canaria. Caja Insular de Ahorros de Canarias.

HERNANDEZ, M.

1990 La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo  
XVIII. La Laguna. Universidad de La Laguna Secretariado de  
Publicaciones.

HORNILLA, TXEMA

1988 Zamalzain el chaman y los magos del carnaval vasco. Los  
ritos de iniciación. San Sebastián. Editorial Txertoa.

HOYOS SAINZ, LUIS

1946 "Cómo se estudian las fiestas populares y  
tradicionales. Revista de Dialectología y Tradiciones  
Populares, II:543-567.

HSU, FRANCIS L.K.

1963 Clan, Caste and Club. Princeton, N.J.: Van Nostrand.

HUERTA CALVO, JAVIER (Ed.)

1989 Formas carnalescas en el arte y la literatura.  
Barcelona. Ediciones del Serbal, S.A.

HUIZINGA, JOHAN

1984 Homo ludens. Madrid. Alianza Editorial.

HUBERT, H y MAUSS, M.

1968 Les Functions sociales du sacré. París. Ed. de  
Minuit.

IBÁÑEZ, G. T.

1989 El Conocimiento de la Realidad. Barcelona. Sendai.

IZARD, MICHEL y SMITH, PIERRE

1989 La función simbólica. Barcelona. Júcar Universidad.

KAEPLER, A.

1972 "Method and theory in analysing dance structure with an analysis of Tonga dance". Etnomusicology 16:173-217.

1978 "Dance in anthropological perspective". Annual Review of Anthropology 7:31-39.

KELLY, JOHN D. y KAPLAN, MARTHA

1990 "History, Structure, and Ritual". Annual Review of Anthropology 19:119-150.

KERTZEN, D.I.

1988 Ritual, politics and power. New Haven. CT. Yale University Press.

KIRK, G.S.

1990 El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas. Barcelona. Paidós.

KNAPP, MARK L.

1988 La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno. Barcelona. Paidós.

KUBIK, G.

1979 "Pattern perception and recognition in Africa music". En J. Blacking y J.W. Kealiinohomoku (Eds.) The Performing Arts: Music and Dance. The Hague. Mouton.

KUCHLER, SUSANNE

1987 "Malangan: art and memory in a Melanesian Society". Man 22:238:255.

LANGER, R.

1975 The nature of Dance: An Anthropological Perspective. London. Mcdonald & Evans.

LANGER, S.

1953 Feeling and Form: A theory of art. London. Routledge & Kegan Paul.

LANTERNARI, V.

1985 Identità e differenza: percorsi Storico-Anthropologici. Nápoles. Liguori Editore.

LAVENDA, R. H.

1980 « From Festival of Progress to Masque of Degradation : Carnival in Caracas as a changing Metaphor for Social

Reality ». En Schwartzman, H. B. (Ed) Play and Culture. New York : Leisure Press, pp. 19-30.

LEACH, EDMUND

1968 Dialectic in Practical Religion. Cambridge: Cambridge University Press.

1971 Replanteamiento de la antropología. Barcelona. Seix Barral.

1981 Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. Madrid. Siglo XXI.

LE COEUR, CH.

1939 Le rite et l'outil. París. PUF.

LE ROY LADURIE, EMMANUEL

1978 Le carnaval de Romans. París. Gallimard.

LEVI-STRAUSS, CLAUDE

1968 Antropología Estructural. Buenos Aires. Eudeba.

1968 Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido. México. Fondo de Cultura Económica.

1969 Las estructuras Elementales del Parentesco. Buenos Aires. Paidós.

1970 Tristes Trópicos. Buenos Aires. Eudeba.

1972 Mitológicas II. De la miel a las cenizas. México. Fondo de Cultura Económica.

1985 La vía de las máscaras. Madrid. Siglo XXI Editores.

LEWIS, GILBERT

1988 Day of Shining Red. An Essay on Understanding Ritual. Cambridge. Cambridge University Press.

LEWIS, I.M.

1971 Esctatic Religion: An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism. Harmondsworth. Peguin Books.

LINCOLN, BRUCE

1987 "Ritual, rebellion, resistance: one more the Swazi Ncwala". Man 22:132:156.

LISON TOLOSANA, C.

1983 Antropología social y hermenéutica. México. F.C.E.

LOFLAND, J.

1977 "The dramaturgy of state executions". En H. Blackley y J. Lofland (Eds.) State Executions Viewed Historically and Sociologically. Montclair, N.J.: Paterson Smith.

- LOMBARDI, SATRIANI  
1973 Folklore y Proffitto. Guaraldi. Ediciones Dimini.
- LOUX, FRANCOISE  
1984 El cuerpo en la sociedad tradicional. Palma de Mallorca. José J. de Olañeta, Editor.
- LOWEN, ALEXANDER  
1985 El lenguaje del cuerpo. Barcelona. Herder.
- LOWIE, ROBERT H.  
1948 Social Organization. New York. Rinehart.
- MADUREIRA PINTO, JOSE F.  
1990 "Elementos de análise sociológica da festa". Vértice 28:13-18.
- MACANDREWS, C. y EDGERTON, R.B.  
1969 Drunken Comportment: A Social Explanation. Chicago. Aldine.
- MAISONNEUVE, J. y BRUCHON-SCHWEITZER, M.  
1984 Modelos para el cuerpo y psicología estética. Buenos Aires. Paidós.
- MANNING, FRANK E.  
1978 "Carnival in Antigua: An Indigenous Festival in a Tourist Economy". Anthropos 73:191-204.
- MANNING, P.  
1977 Police Work: The Social Organization of Policing. Cambridge, Mass: Mit Press.
- MARC, ABELES  
1988 "Modern Political Ritual: An Inauguration and a Pilgrimage by President Mitterand". Current Anthropology 9(3):391-435.
- MARINOR, J. (Ed)  
1965 Sexual Inversion: The Multiplo Roots of Homosexuality. New York: Basics Books.
- MARSHALL, L.  
1969 "The medicine dance of the !Kung Bushmen". Africa 39: 347-381.
- MARTÍN RUÍZ, J.F.  
1985 Dinámica y Estructura de la población de las Canarias

Orientales (siglos XIX y XX). Madrid. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.

MARTÍNEZ VEIGA, U.

1985 La Ecología cultural de una población de agricultores. Barcelona. Mitre.

1989 El otro desempleo. La economía sumergida. Barcelona. Anthropos.

MARTÍNEZ VIERA, Fco.

1968 El antiguo Santa Cruz. Instituto de Estudios Canarios. Santa Cruz de Tenerife.

MARX, KARL

1974 Manuscritos económico-filosóficos de 1844. Madrid. Alianza Editorial.

MATTA, ROBERTO DA

1983 Carnavais, malandros e heróis. Río de Janeiro. Zahar Editores.

1988 "Le Monde en Carnaval: Au Portugal et au Brésil". En Pier Giovanni d'Ayala y Martine Boiteux (Dir.) Carnivals et Mascarades. París. Bordas. pp. 155-158.

MAUSS, M.

1967 The Gift. Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies. New York. W.W. Norton.

1971 "Técnicas y movimientos corporales". En Sociología y Antropología. Madrid. Tecnos.

McLEOD, NORMA

1974 "Ethnomusicological Research and Anthropology". Annual Review of Anthropology 3:99-115.

MEILLASSOUX, CLAUDE

1968 Organization of an African Community: Voluntary Associations in Bamako. Seattle. University of Washington Press. American Ethnological Society. Monograph 45.

MENSIL, MARIANNE

1974 Trois essais sur la fête. Bruxelles. Edit. de L'Université de Bruxelles.

MERTON, R.

1980 Teoría y Estructura Social. México. F.C.E.

MEYERHOFF, B.

1977 "We don't wrap herring in a printed paper". En S.



Moore y B. Meyerhoff (Eds.) Secular Ritual. Amsterdam: Van Gorcum. pp. 199-226.

MIHASI, OSAMU

1987 "The symbolism of social discrimination: a decoding of discriminatory language with comment by Roger Goodman".  
Current Anthropology 28:19-31.

MINTZ, S.W. y WOLF, E.R.

1950 "An Analysis of Ritual Co-Parenthood (Compadrazgo)".  
Southwestern Journal of Anthropology 6:341-368.

MIRA, J.F.

1976 "Toros en el norte Valenciano: notas para un análisis". En C. Lisón Tolosana (Ed.), Temas de Antropología Española. Madrid. Akal.

MITCHELL, J.

1956 The Kalela Dance. Manchester. Manchester University Press.

MONTES DEL CASTILLO, ÁNGEL

1989 Simbolismo y poder. Un estudio antropológico sobre compadrazgo y priostazgo en una comunidad andina. Barcelona. Editorial Anthropos.

MONTESINOS GONZÁLEZ, A.

1984 Fiestas populares de Cantabria. Carnavales rurales. Santander. Tantín.

1985 Fiestas populares de Cantabria. Carnavales urbanos de Santander y Santoña. Santander. Tantín.

MORENO NAVARRO, I.

1972 Propiedad, clases sociales y hermandades en la Baja Andalucía. Madrid. Ed. Siglo XXI.

1974 Las hermandades andaluzas. Una aproximación desde la antropología. Sevilla. Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

1982 "Cofradías andaluzas y Fiestas, aspectos socioantropológicos. Fiesta, comunicación y significado. En Velasco, H. (Ed.) Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España. Madrid. Tres-Catorce-Dieciséiete, pp. 71-93.

1991 "Identidades y rituales". En Joan Prat, Ubaldo Martínez, Jesús Contreras e Isidoro Moreno (Eds.), Antropología de los Pueblos de España. Madrid. Taurus.

MOYA, BIENVE

1979 "El carnaval de Vilanova. Una comunitat local vista a través de la festa". L'Avenc n°13.

MULLER, JEAN CLAUDE

1986 "Exchange de danses et symbolique rituelle chez les Rukuba (Nigeria Central)". L'ethnographie 98:227-248.

MURCIA NAVARRO, E.

1975 Santa Cruz de Tenerife, un puerto de escala el el Atlántico. Estudio de geografía urbana. Tenerife. Aula de Cultura del Cabildo de tenerife.

MYERGOFF, BÁRBARA

1982 "Rites of Passage: Process and Paradox". En Víctor Turner (Ed.) Celebration Studies in Festivity and Ritual. Washington. Smithsonian Institution Press.

NEEDHAM, R.

1963 "Introduction". En Durkheim, E. & Mauss, M., pp. xii-xlviii.

NEEDHAM, R. (Comp.)

1973 Rigth and left: essays in dual symbolic classification. Chicago. University of Chicago Press.

NEFF, DEBORAH L.

1987 "Aesthetics and power in Pambin tullal: a possession ritual of rural kerala". Ethnology 26:63-71.

NETTL, BRUNO

1985 Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales. Madrid. Alianza Editorial.

NIETO, JOSE A.

1980 "La fiesta y sus funerales". Revista de Occidente 2:54-68.

NODA GÓMEZ, T.

1978 La música tradicional canaria hoy. Las Palmas de Gran Canaria. Imp. Lezcano.

NORBECK, E.

1963 "African Rituals of Conflict". American Anthropologist 65:1254-1279.

1970 "Rites of Reversal. Paper presented at the Annual Meeting of the American Anthropological Association, San Diego.

1972 "Rites of Reversal in CrossCultural View". Paper Inversion, American Anthropological Association, Toronto.

OLIVEIRA BARATA, JOSE

1990 "A festa: entre consagração e subversão". Vértice  
28:19-24.

OLIVEN, RUUBEN GEORGE

1984 "A malangraren na música brasileira". Latin America Music Review 5(I):66-96.

1986 "State and culture in Brazil". Studies in Latin American Popular Culture 5:180-85.

1986 "The woman makes (and breaks) the man. The masculine imagery in Brazilian popular music". Latin American Music Review 9(I):90-108.

ONWUEJEOGWU, M.

1969 "The cult of the Bori spirits among the Hausa". En M. Douglas y P. M. Kaberry (Eds.) Man in Africa. London. Tavistock.

PAIGE, KAREN; y PAIGE, JEFFREY

1981 The politics of reproductive ritual. Berkeley: University of California Press.

PEACOCK, JAMES L.

1978 "Symbolic Reversal and Social History: Transvesties and Clowns of Java". En B. Babcock (Ed.) The Reversible World. Ithaca. Cornell University Press. pp. 209-224.

PEATTIE, LISA R.

1968 The view from the barrio. University of Michigan Press.

PEREIRA DE QUEIRÓS, M<sup>a</sup> ISAURA

1980 "Evolução do carnaval latino-americano". Ciencia e Cultura 32:1477-86.

PÉREZ, MARCOS

El carnaval de antaño de Santa Cruz. Santa Cruz de Tenerife. Biblioteca Canaria. Librería Hespérides, S.A.

PETERS, E.L.

1963 "Aspects of rank and status among Muslims in a Lebanese village". En J. Pitt-Rivers (Ed.) Mediterranean Countrymen. París. Mouton.

PIORE, M.

1971 "The Dual Labour Market: Theory & Implications". En D.M. Gordon (Ed.) Readings in Political Economy and Urban

Perspective. Lexington. Heath.

PRAT, JOAN

1982 "Aspectos simbólicos de las fiestas". En Velasco, H. (Ed.), Tiempo de Fiesta. Madrid. Tres-Catorce-Dieciséiete. pp. 151-168.

1985 La mitologia i la seva interpretació. Barcelona. La llar del Llibre/Els Llibre de la Frontera.

1988a "Mito" En Ángel Aguirre (Ed.) Diccionario temático de Antropología. Barcelona. Promociones y Publicaciones Universitarias.

1988b "El carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas". Las Palmas de Gran Canaria. VIII Jornadas de Neuropsiquiatría.

PRAT, JOAN y CONTRERAS, JESUS

1979 Les festes populars. Barcelona. Conèixer Catalunya. Dopesa.

PRAT, JOAN; MARTÍNEZ, U.; CONTRERAS, J. y MORENO, I. (Eds.)

1991 Antropología de los Pueblos de España. Madrid. Taurus.

PRAT, LLORENC

1984 "Carnaval. L'ordre dels desordres". Lleida. Ressó. Butlletí de l'Ateneu Popular de Ponent, nº 21.

RACHUN LINN, PRISCILLA

1982 "Chamula Carnival: the "Soul" of Celebration". En Víctor Turner (Ed.) Celebration. Washington. Smithsonian Institution Press. pp. 190-198.

RADCLIFFE-BROWN, A. R.

1922 The Andaman Islanders. Glencoe. Free Press.

RANGER, T.C.

1975 Dance and Society in Eastern Africa 1890-1970. London. Heinemann.

RAPPAPORT, R.

1967 "Ritual regulation of environmental relations among a New Guinea people". Ethnology 6:17-30.

1987 Cerdos para los antepasados. El ritual en la ecología de un pueblo en Nueva Guinea. Madrid. Siglo XXI.

RASNAKE, ROGER

1986 "Carnaval in Yura ritual reflections on ayllu and state relations". American Ethnologist 13:662-680.

- RICCI BITTI, PIO E. y CORTESI, SANTA  
1980 Comportamiento no verbal y comunicación. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.
- RICOEUR, P.  
1977 The Rule of Metaphor. Toronto. University Toronto Press.
- RIGBY, P.  
1968 "Some Gogo Rituals of Purification: An Essay on Social and Moral Categories". En Leach, E. Dialectic in Practical Religion. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 153-178.
- RODRIGO CARO  
1978 Días geniales o lúdicos. Madrid. Espasa Calpe. (2 vols).
- RODRÍGUEZ BECERRA, SALVADOR  
1978 "Las fiestas populares: perspectivas socio-antropológicas". En Homenaje a J. Caro Baroja. Madrid. C.I.S. pp. 915-929.  
1982 Tiempo de Fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España. Madrid. Tres-Catorce-Diecisiete.  
1985 Las fiestas de Andalucía. Sevilla. Biblioteca de Cultura Andaluza. Editoriales Andaluzas Unidas.
- ROHEIM, G.  
1973 Psicoanálisis y antropología. Buenos Aires. Ed. Sudamérica.
- ROIZ, M.  
1982 "Fiesta, comunicación y significado". En H. Velasco (Ed.), Tiempo de Fiesta. pp. 95-150.
- ROMA, JOSEFINA  
1980 Aragón y el carnaval. Zaragoza. Guara Editorial.
- ROMANÍ, O.; PRAT, J. y COMELLES, J.M.  
1979 "Niveles de intercambio sexual en fiestas populares y religiosas". En Farré y Masdew (Comps.), Comportamiento sexual. Barcelona. Fontanella.
- ROSOLATO, G.  
1974 Ensayos sobre lo simbólico. Barcelona. Ediciones Anagrama.

- ROSSI, A. y SIMONE, R. DE  
1977 Carnevale si Chiamava Vincenzo. Rituali di Carnevale in Campania. Roma. De Luca.
- ROYCE, ANYA P.  
1977 The Anthropology of Dance. Bloomington: Indiana University Press.
- RUEDA, ISABEL  
1987 El disfraz en el carnaval. Santa Cruz de Tenerife. Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- RUEDA, M.  
1982 La fiesta religiosa campesina. Quito. Ediciones de la Universidad Católica.
- RUYER, RAYMOND  
1961 La conciencia y el cuerpo. Buenos Aires. Paidós.
- SADA ANGUERA, J. M<sup>a</sup>.  
1991 Los carnavales donostiarras. San Sebastián. Editorial. Txertoa.
- SAHLINS, M.  
1988 Cultura y Razón Práctica. Barcelona. Gedisa.
- SÁNCHEZ-PRAGA, J.  
1984 "Religión y fiestas andinas: Reconceptualizaciones". Debate 5:93-107.
- SANMARTÍN, R.  
1982 "Ecología, economía y fiestas. Algunos ejemplos del País Valenciano. (Apuntes para una sugerencia)". En H. Velasco (Ed.), Tiempo de Fiesta. pp. 43-70.
- SANTOS, A. y SOLORZANO, J.  
1983 Historia del Carnaval de Santa Cruz de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- SAPIR, E.  
1934 "Symbolism". Encycl. Soc. Sc. pp. 492-495.
- SCARDUELLI, PIETRO  
1988 Dioses, espíritus, ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales. México. Fondo Cultura Económica.
- SCARRY, ELAINE

1985 The Body in Pain: The Making and Unmaking of The Word. Oxford. University Press.

SCHNEIDER, JANE

1987 "The Anthropology of Cloth". Annual Review of Anthropology 16:409-448.

SCHWIMMER, ERIK

1982 Religi3n y cultura. Barcelona. Anagrama.

SERVICE, ELMAN R.

1964 Primitive Social Organization. New York. Random House.

SHILS, E.; YOUNG, M.

1953 "The meaning of the coronation". Sociol. Rev. 1:63-81.

SIEMENS HERNÁNDEZ, L.

1975 La Música en Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. El Museo Canario.

SILVER, HARRY R.

1979 "Ethnoart". Annual Review of Anthropology 8:267-307.

SILVERMAN, SYDEL

1981 "Rituals of Inequality: Stratification and Symbol in Central Italy". En Berreman (Ed.) Social Inequality 8:163-181. New York. Academic Press.

SIMMEL, G.

1971 "Sociability". En Donald N. Levine (Ed.) On Individuality and Social Forms. Chicago. University of Chicago Press. pp. 143-149.

SKOLNICK, J.

1966 Justice without Trial. New York. Wiley.

SMITH, M.

1954 Baba of Karo. London. Faber & Faber.

SMITH, WALDEMAR R.

1977 El sistema de fiestas y el cambio económico. México. Fondo de Cultura Económica.

SORDI, ITALO (Coord.)

1982 "Interpretazioni del carnevale". Brescia. La Ricerca Folkl3rica. n°6.

- SPENCER, PAUL  
1990 Society and Dance. The Social Anthropology of Process and Performance. Cambridge. University Press.
- SPERBER, DAN  
1988 El simbolismo en general. Barcelona. Editorial Anthropos.
- ST. JOHNSTON, R.  
1906 History of Dancing. London. Simkin, Marshal & Kent.
- STEWART, JOHN  
1986 "Patronage and control in the Trinidad Carnival". En Víctor Turner y E. M. Bruner (Eds.) The Anthropology of Experience. Urbana. University of Illinois Press. pp. 289-315.
- SUTTON-SMITH, BRIAN  
1972 "Games of Order and Disorder". Paper presented to Symposium on Forms of Symbolic Inversion. American Anthropological Association. Toronto.  
1975 "Play as Variability Training or the Useless Made Useful". School Review 87:197-214.
- TEIXEIRA, SERGIO A.  
1989 "El país del carnaval". El Correo de la Unesco, pp.38-41.
- THOMPSON, E.P.  
1971 "The moral economy of The English crowd in the Eighteenth Century". Past and Present 50:76-136.  
1981 Miseria de la teoría. Barcelona. Crítica.
- TORRIANI, L.  
1978 Descripción e Historia del Reino de las Islas Canarias antes Afortunadas con el parecer de sus fortificaciones. Traducción del italiano con introducción y notas de Alejandro Cioranescu. Santa Cruz de Tenerife. Goya Ediciones.
- TRÍAS, EUGENIO  
1984 Filosofía y carnaval. Barcelona. Ediciones Anagrama.
- TURNER, BRYAN  
1984 The Body and Society. Oxford. Basil Blackwell.
- TURNER, VÍCTOR W.



1957 Schism and Continuity in an African Society.  
Manchester. Manchester University Press.  
1974 Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society. Ithaca. Cornell University Press.  
1975 "Symbolic Studies". Annual Review of Anthropology  
4:145-161.  
1978 "Comments and Conclusions". En B. Babcock (Ed.) The Reversible World. Ithaca. Cornell University Press. pp.  
276-296.  
1980 La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu.  
Madrid. Siglo XXI.  
1983 The anthropology of experience. Chicago. University of  
Illinois Press.  
1982 (Ed.) Celebration: Studies in Festivity and Ritual.  
Washington. Smithsonian Institution Press.  
1988 El proceso ritual. Madrid. Taurus.

TURNER, VÍCTOR W. y TURNER, EDITH  
1982 "Religious Celebrations". En Víctor Turner (Ed.)  
Celebrations: Studies in Festivity and Ritual. Washington.  
Smithsonian Institution Press.

TYLOR, E.B.  
1958 Culture Primitive. New York. Harpers Torchbooks.

ULIN, ROBERT C.  
1990 Antropología y Teoría Social. México. Siglo XXI.

VALDÉS DEL TORO, R.  
1976 "Ecología, trabajo, fiestas y dieta en un consejo del  
occidente asturiano". En C. Lisón Tolosana (Ed), Temas de  
Antropología Española. Madrid. Akal. pp. 263-345.

VAN GENNEP, A.  
1979 Manual de Folklore Français Contemporain. París. Ed.  
A. et J. Picard.  
1986 Los ritos de paso. Madrid. Taurus.

VAN VELSEN, J.  
1967 "The extended case method and situational analysis".  
En A.L. Epstein (Ed.) The Craft of Social Anthropology, pp.  
129-140. London. Tavistock.

VELASCO, HONORIO M. (Ed.)  
1982 Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre  
las fiestas de España. Madrid. Editorial "Tres-Catorce  
Diecisiete".

- VINCENT, JOAN  
1978 "Political Anthropology: Manipulative strategies".  
Annual Review of Anthropology 7:175-194.
- VIOLANT SIMORRA  
1985 El Pirineo Español. Vida, usos, costumbres y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece.  
Barcelona. Alta Fulla.
- VOGT, EVON Z.  
1979 Ofrendas para los dioses. México. F.C.E.
- VON SIMSOM, OLGA R. DE MORAES  
1981 "Transformacoes culturais, criatividade popular e comunicacao de massa: o carnaval brasileiro no longo do tempo". Cadernos CERV 14:43-56.
- VV.AA.  
1985 Le carnaval, la fête et la communication. Nice.  
Editions Serre.
- VV.AA.  
1986 Actas I Seminario del Carnaval de la Ciudad de Cádiz.  
Cádiz. Fundación Gaditana del Carnaval.
- VV.AA.  
1987 Cultura urbana y fiesta tradicional. Barcelona.  
Metrópolis Mediterránea. Ajuntament de Barcelona. n°4.
- VV.AA.  
1988 Carnavals et mascarades. Paris. Bordas.
- VV.AA.  
1990 La fiesta, la ceremonia, el rito. Universidad de  
Granada. Casa de Velázquez.
- VV.AA.  
1991 Rituales y proceso social. Estudio comparativo en cinco zonas españolas. Madrid. Ministerio de Cultura.
- WALLACE, A  
1966 Religion. New York. Random House.
- WATSON, MICHAEL O.  
1970 Proxemic Behaviour: A Cross Cultural Study. La Haya.  
Mouton.
- WATZLAWICK, PAUL et al.

1987 Teoría de la comunicación humana. Barcelona. Herder.

WATZLAWICK, PAUL

1988 La realidad inventada. Buenos Aires. Gedisa.

WEBSTER, HUTTON

1908 Primitive Secret Societies: A Study in Early Politics and Religion. New York. Macmillan.

WEINREICH, U.

1968 "Semantics and semiotics". En Int. Encycl. Soc. Sci. 14:164-169.

WERBNER, RICHARD P.

1984 "World Renewal: Masking in a New Guinea Festival". Man 19(2):267-290.

WILDEN, A.

1972 System and Structure: Essays on communication and Exchange. Nueva York. Harper & Row.

WILLIAMS RAYMOND

1977 Marxism and Literature. Oxford. University Press.

WINCH, PETER

1964 "Understanding a primitive society". American Philosophical Quarterly 1(4):307-324.

WILSON, G.

1983 "Plots and motives in Japan's Meiji Restoration". Comp.Stud. Soc. Hist. 25:407-27.

WOLF, ERIC

1959 Sons of Shaking Earth. Chicago. University of Chicago Press.

WOOD, C H.

1981 "Structure Changes and Households Strategies. A Conceptual Framework for Study of Rural Migration". Human Organization 40,4.

WORSLEY, P.

1968 The Trumpet Shall Sound: A Study of "Cargo" Cults in Melanesia. New York. Schocken Books.

YOUNG, F.

1965 Initiation Ceremonies. Indianapolis. Ind: Bobbs Merrill.

ZERUBAVEL, E.

1981 Hidden Rhythms. Chicago. Univ. Chicago Press.

ZURCHER, L. y KIRKPATRICK, G.R.

1976 Citizens for Decency. Austin. Texas University Press.

# APÉNDICES

CUADRO DE AUTORES DE CARTELES DEL CARNAVAL		
AÑO	AUTOR	PROCEDENCIA
1.962	Juan Galarza	Tenerife
1.963	Juan Galarza	Tenerife
1.964	Juan Galarza	Tenerife
1.965	Juan José Abad	Tenerife
1.966	Kañete	Tenerife
1.967	Kañete	Tenerife
1.968	Juan Galarza	Tenerife
1.969	Micó	Tenerife
1.970	Firolá	Tenerife
1.971	Gurrea	Tenerife
1.972	Gurrea	Tenerife
1.973	Gurrea	Tenerife
1.974	Gurrea	Tenerife
1.975	Gurrea	Tenerife
1.976	Gurrea	Tenerife
1.977	Micó	Tenerife
1.978	Juan Galarza	Tenerife
1.979	Carmen Marina Bruno	Tenerife
1.980	Juan Galarza	Tenerife
1.981	Juan Galarza	Tenerife
1.982	Néstor Amadeo Bruno	Tenerife
1.983	F. Delgado	Tenerife
1.984	Cuixart	Cataluña
1.985	César Manrique	Lanzarote
1.986	Pedro González	Tenerife
1.987	Dokoupil	Alemania
1.988	Facundo Fierro	La Palma
1.989	Mariscal	Cataluña
1.990	Francisco Martínez	Tenerife
1.991	Mel Ramos	EE.UU.
1.992	Enrique González B.	Tenerife
1.993	Villalta	Cádiz



1963



SANTA CRUZ de  
TENERIFE



FIESTAS de INVIERNO



SANTA CRUZ DE  
TENERIFE



**FIESTAS**  
**INVIERNO**

**1964**

*galizia 64*



**FIESTAS  
DE INVIERNO**

**SANTA CRUZ  
TENERIFE  
1965**

20-21-22-23-27-28-FEBRERO

Juan José



**sta cruz  
de tenerife**



**FIESTAS DE INVIERNO 1966**

12-13-14-15-19 y 20 **FEBRERO**

KNT.—



SANTA CRUZ DE TENERIFE

KNT.-



# FIESTAS DE INVIERNO

DECLARADAS DE INTERES TURISTICO

28-29-30-31 ENERO = 4-5 FEBRERO



GALAZA

# FIESTAS DE INVIERNO



SANTA  
CRUZ  
DE TENERIFE  
FEBRERO  
17-18-19-20-24-25  
1968



*fiestas*  
*de*  
*in.*  
*vier*  
*no*

1969

santa  
cruz de  
tenerife



febrero  
8, 9, 10, 11, 15 y 16

nico





FEBRERO 13, 14, 15, 16, 20, y 21.

# FESTAS DE INVIERNO 1971



SANTA  
CRUZ DE  
TENERIFE







SANTA DE CRUZ  
DE TENERIFE

FIESTAS DE INVIERNO

FEBRERO  
dias  
5,6,7,8-12 y 13

1972



SANTA CRUZ DE TENERIFE  
**fiestas de invierno**  
1973  
FEBRERO  
22, 23, 24, 25, 26, 27  
MARZO  
3, 4



# FIESTAS DE INVIERNO

## 1974



## Santa Cruz de Tenerife

FEBRERO - 16, 17, 18, 19 - 23 y 24

# FIESTAS DE INVIERNO

ENERO  
30, 31  
FEBRERO

1  
2  
3  
4  
8  
9

19  
75



75  
19

9  
8  
4  
3  
2  
1  
FEBRERO  
30, 31  
ENERO

# FIESTAS DE INVIERNO





**FEBRERO**  
21, 22, 23, 24,  
28 y 29

**1976**

SANTA CRUZ DE TENERIFE  
**FIESTAS DE INVIERNO**

*Quilica*

# Carnaval



**TENERIFE 77**

**SANTA CRUZ DE TENERIFE  
PUERTO DE LA CRUZ**

**Febrero 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19 y 20**





# CARNIVAL

ENERO 28-29-30-31  
FEBRERO 4-5

1978



SANTA CRUZ de TENERIFE



— FEBRERO, 17·18·19·20·24·25 —





# CARNIVAL

1981



SANTA  
CRUZ de  
TENERIFE

28-FEBRERO  
1-2-3-4-7-8-MARZO



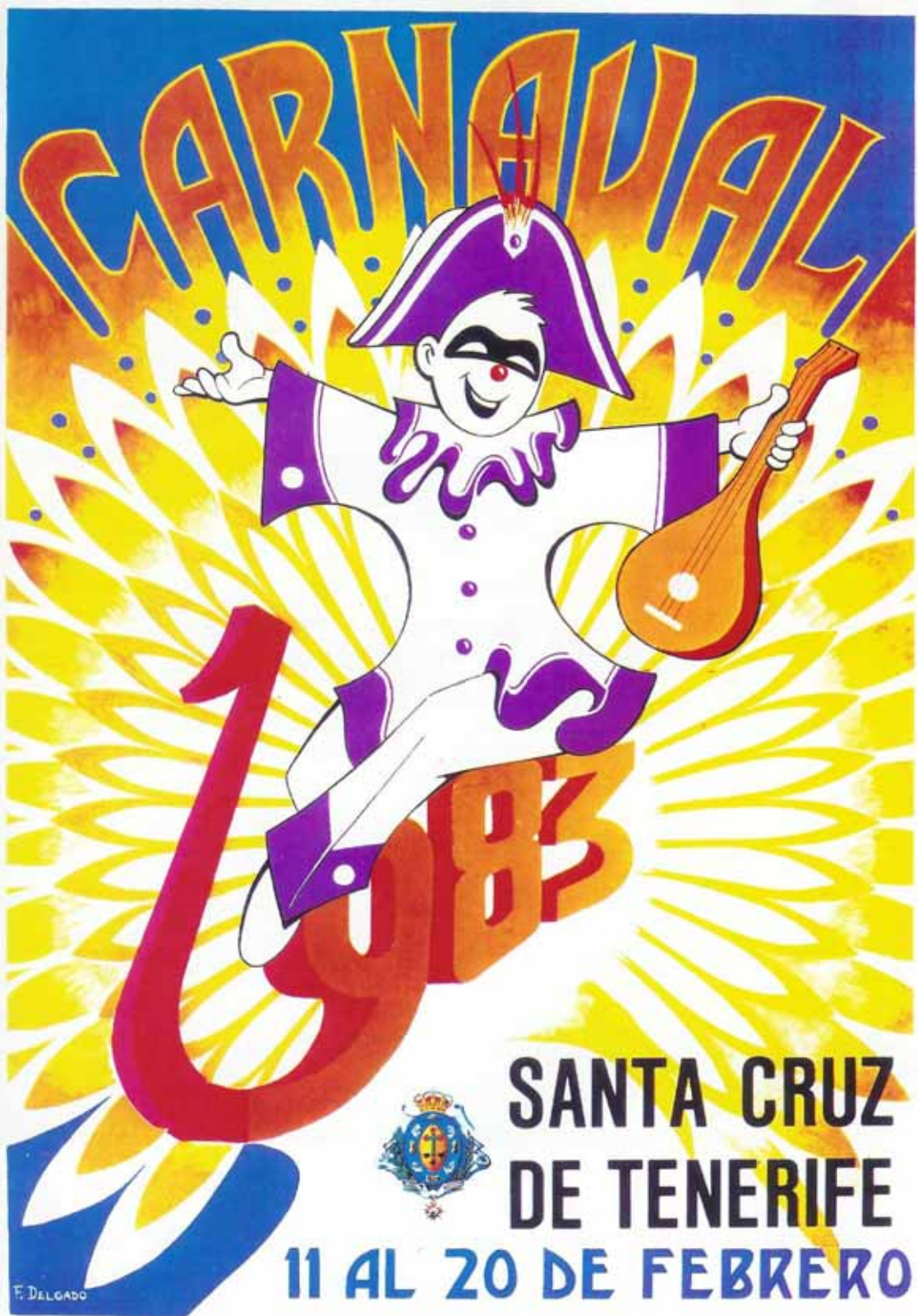
# Carnaval

DE TENERIFE



20 AL 28  
FEBRERO  
1982

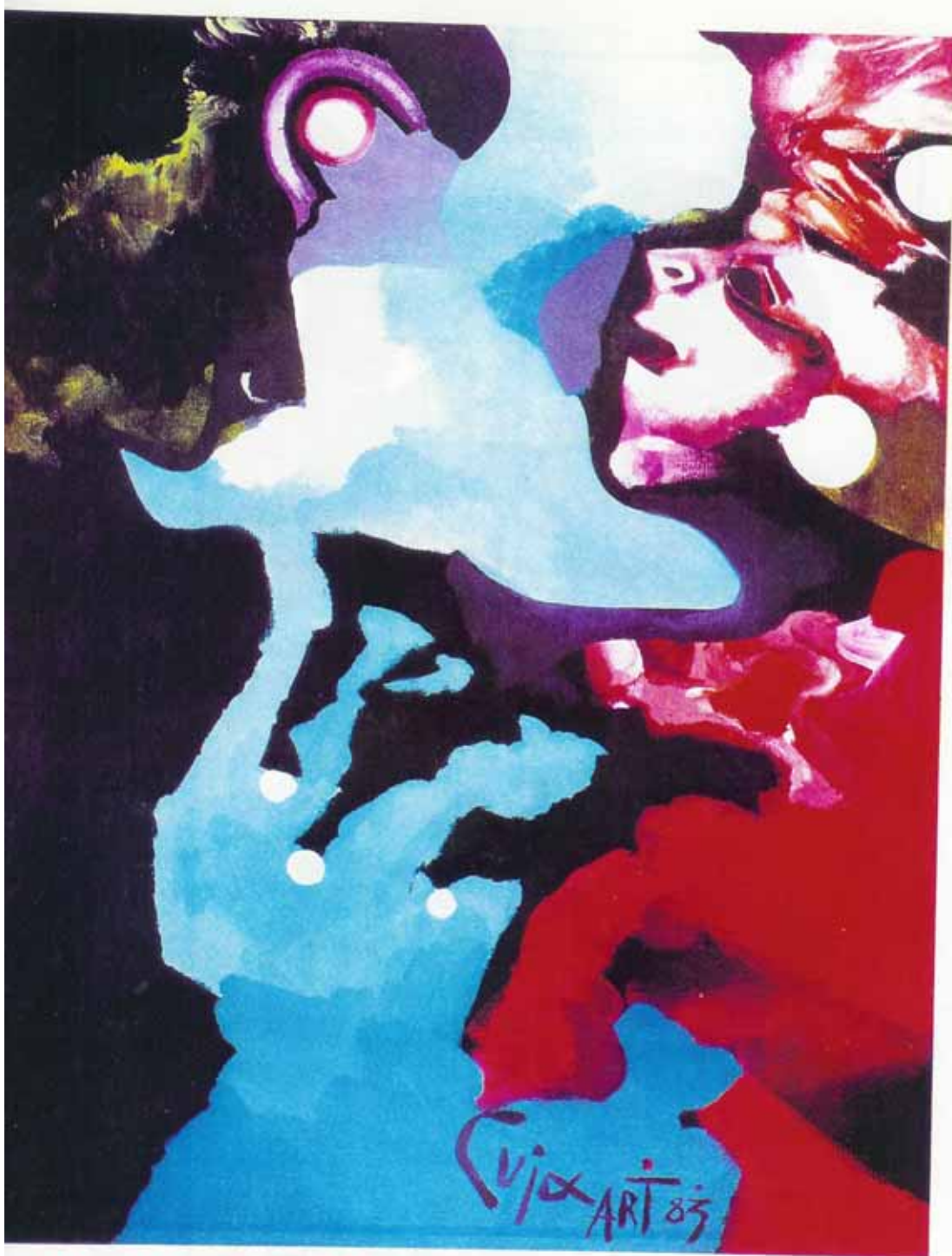




F. DELGADO

**SANTA CRUZ  
DE TENERIFE**

**11 AL 20 DE FEBRERO**



# **CARNAVAL 84**

**SANTA CRUZ DE TENERIFE**

**MARZO DIAS 2. 3. 4. 5. 6. 10 y 11**





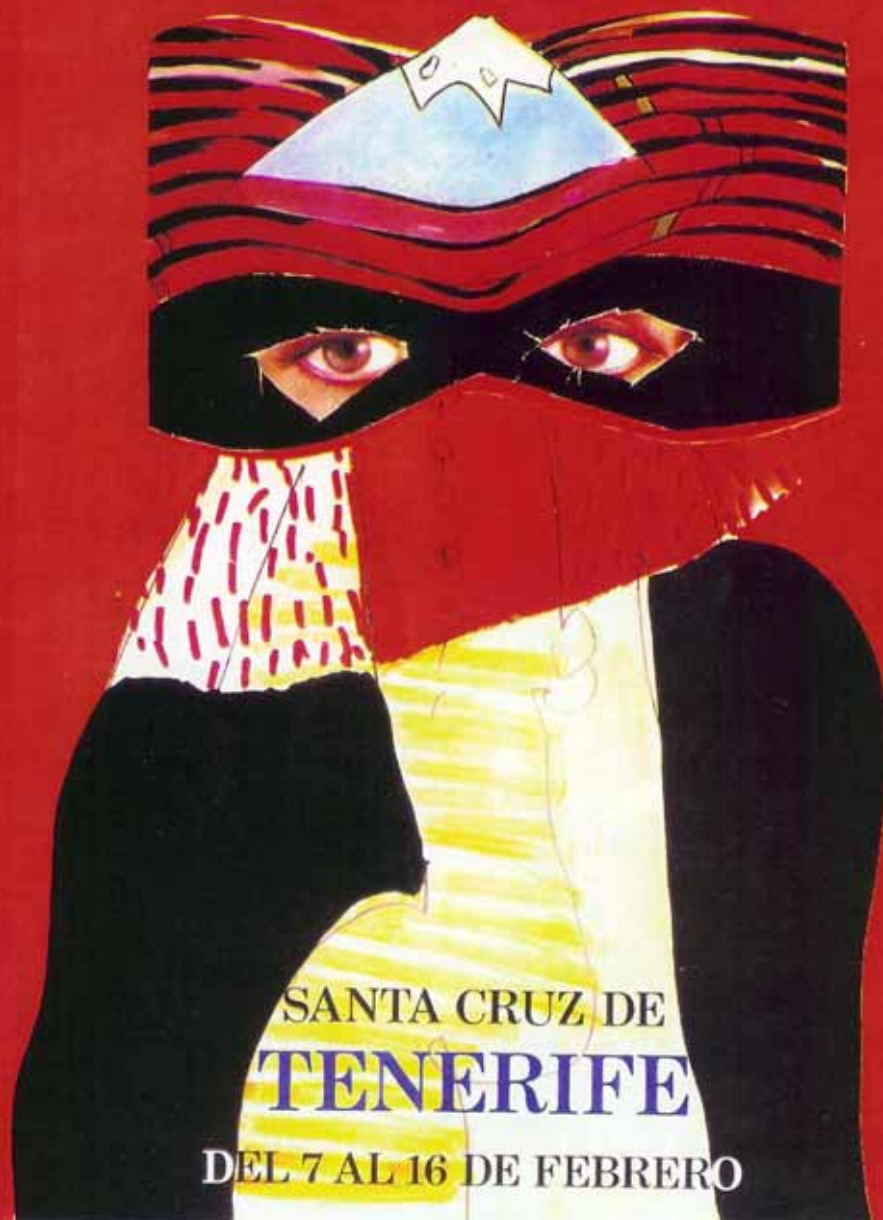
CARNAVAL 85

Santa Cruz de Tenerife

DEL 15 AL 24 DE FEBRERO

Manrique

CARNAVAL 86 CARNAVAL



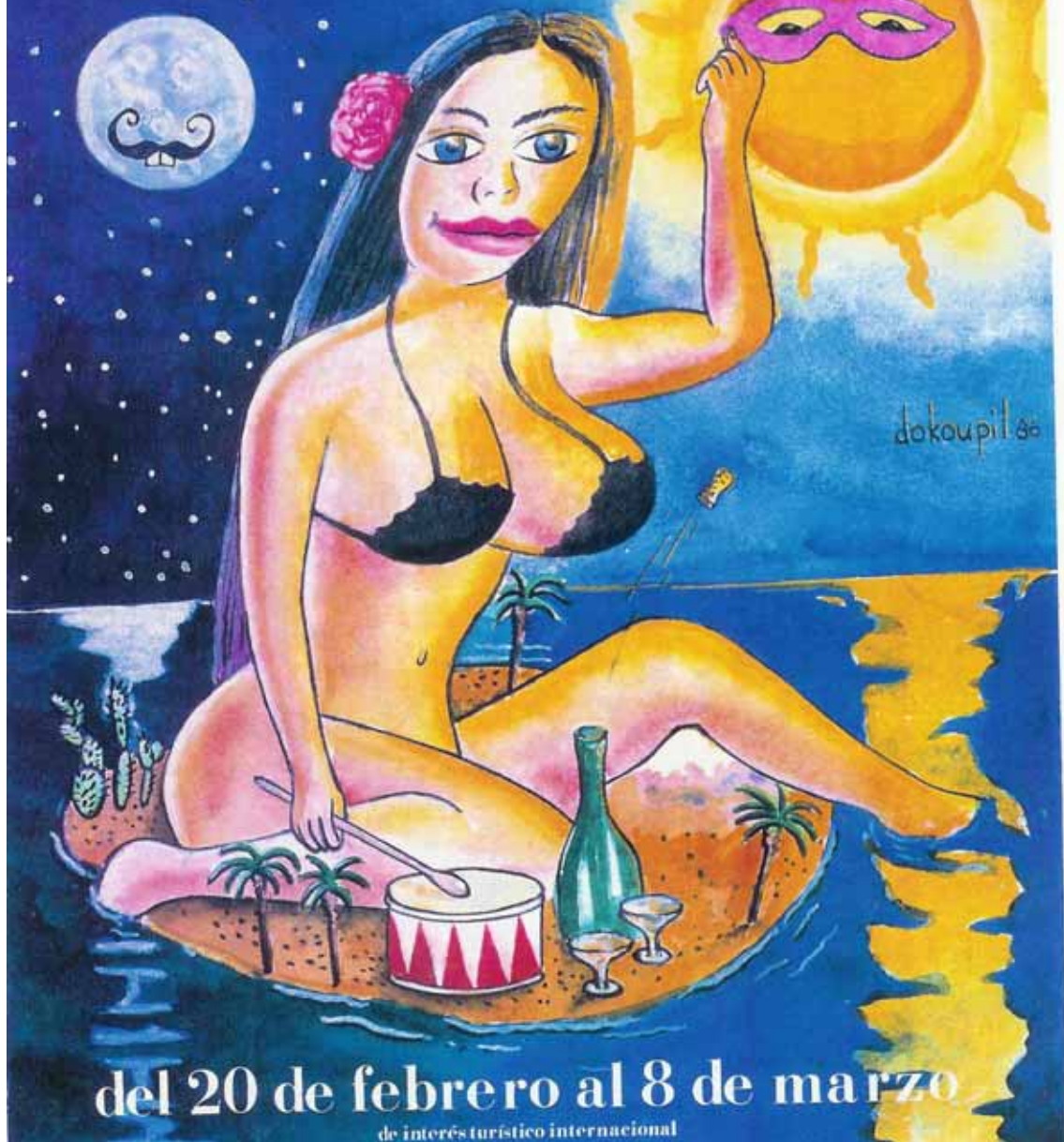
SANTA CRUZ DE  
**TENERIFE**

DEL 7 AL 16 DE FEBRERO

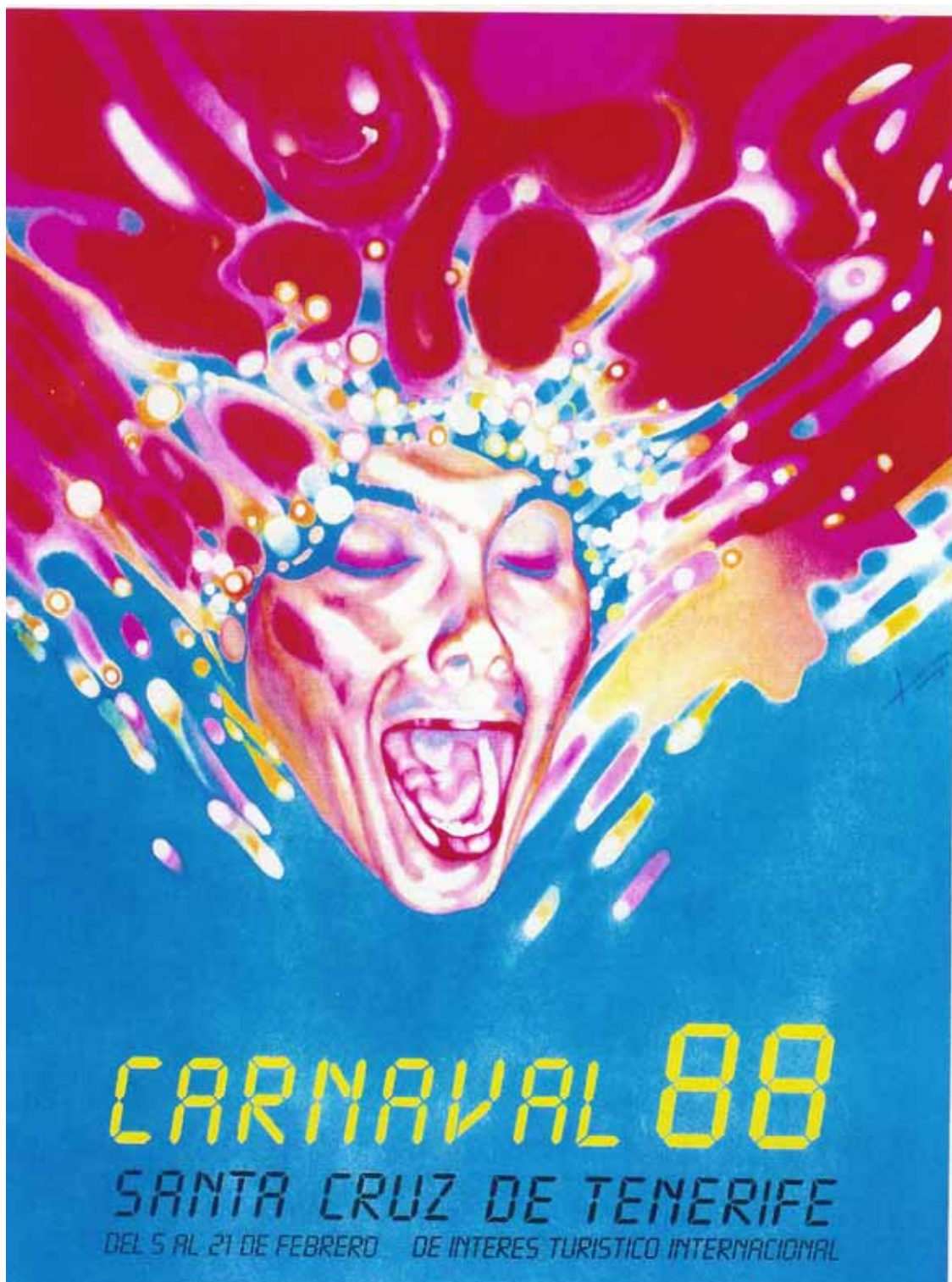


# CARNAVAL 87

## SANTA CRUZ DE TENERIFE



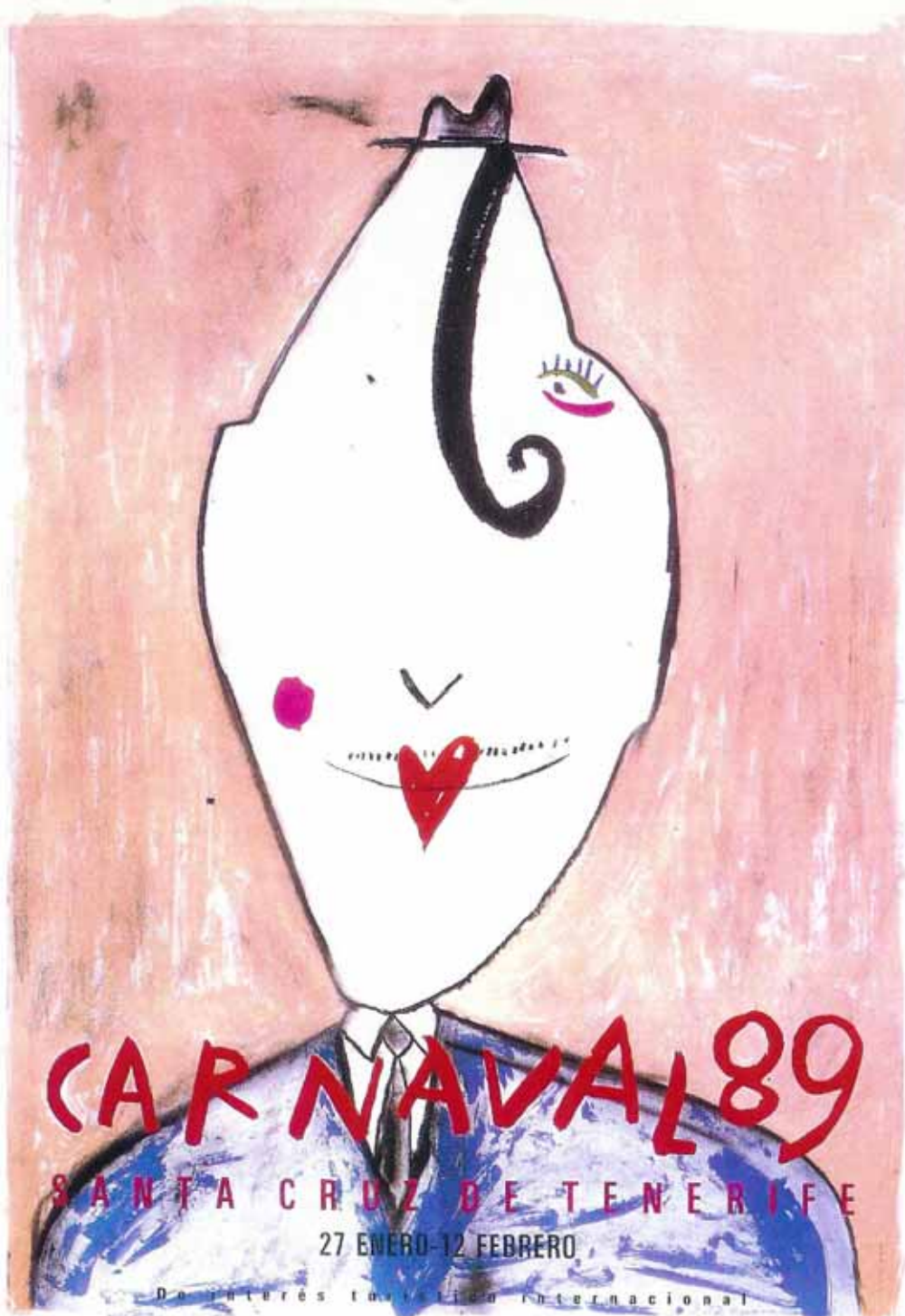




CARNAVAL 88

SANTA CRUZ DE TENERIFE

DEL 5 AL 21 DE FEBRERO DE INTERES TURISTICO INTERNACIONAL



**CARNAVAL 89**

**SANTA CRUZ DE TENERIFE**

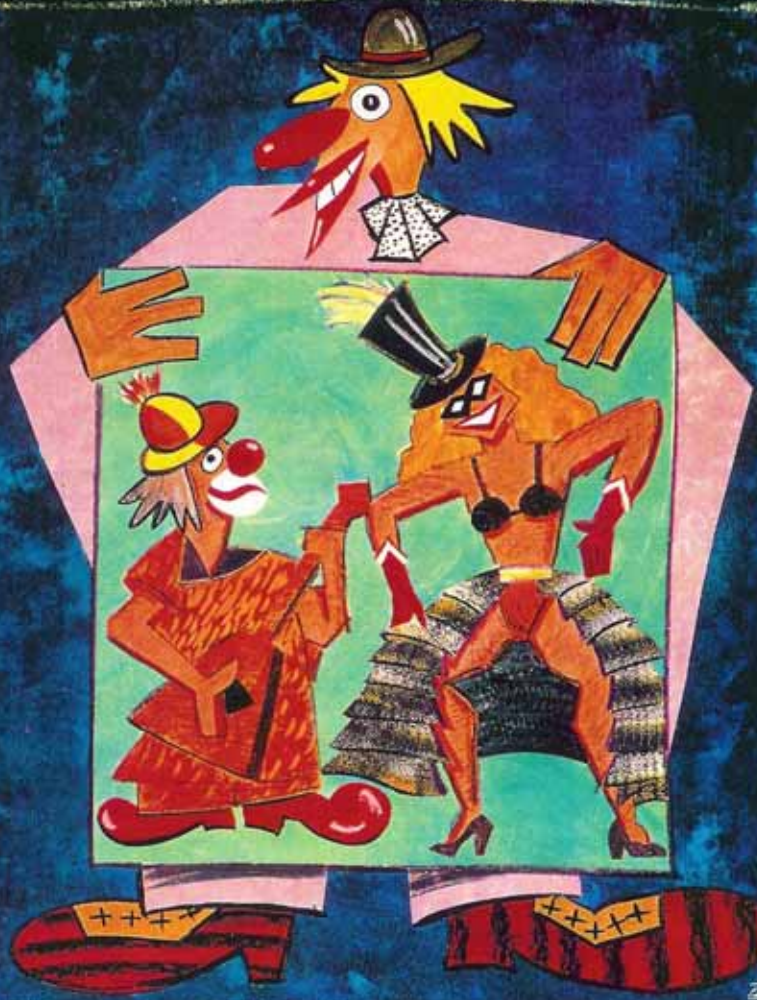
27 ENERO - 12 FEBRERO

De interés turístico internacional



# CARNAVAL 90

SANTA CRUZ DE TENERIFE



*De interés turístico internacional*

16 FEBRERO - 4 MARZO



# Carnaval



1991

Santa Cruz de  
**TENERIFE**

31 enero - 17 febrero

de interés turístico internacional

# CARNAVAL 92



**SANTA CRUZ DE TENERIFE**

DEL 27 DE FEBRERO AL 8 DE MARZO

DE INTERES TURISTICO INTERNACIONAL

E. GONZÁLEZ BETHENCOURT



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

DELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL "CONCURSO DE GRUPOS MUSICALES", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DEL CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- A efectos de este CONCURSO MUSICAL, se entenderá por Grupo Musical, una Agrupación de personas con acompañamiento de instrumental y cuyos componentes en número ilimitado, deberán vestir un disfraz apropiado, en el cual no podrán exhibir bajo ningún pretexto signo alguno de carácter publicitario. En el momento de la inscripción deberán presentar "BOCETO A COLOR" del disfraz.

**SEGUNDA.**- Los Grupos vendrán obligados a ejecutar dos obras de libre elección, y que no sean interpretadas en el mismo Concurso por otras Agrupaciones. Igualmente será obligatorio la ejecución del pasacalle, también de libre elección, a la entrada y colocación en el lugar del Concurso.

**TERCERA.**- Los premios a otorgar serán los siguientes:

De "INTERPRETACION":

**Primero.**- Dotado con PLACA.

**Segundo.**- Dotado con PLACA.

**Tercero.**- Dotado con PLACA.

De "PRESENTACION AL MEJOR DISFRAZ":

**Primero.**- Dotado con CUARENTA MIL PESETAS y PLACA.

**Segundo.**- Dotado con TREINTA MIL PESETAS y PLACA.

**Tercero.**- Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.

**CUARTA.**- La participación de los Grupos se verificará por sorteo previo a la celebración del Concurso, en el día y hora que designe la Delegación para las Fiestas de Carnaval, y con la presencia de un representante-delegado de las Agrupaciones inscritas.

**QUINTA.**- Los Grupos Musicales, admitidos en el Concurso, deberán encontrarse en el lugar señalado para la celebración, media hora antes, cuando menos, a la fijada para su comienzo, siendo el orden del desfile el mismo que le ha correspondido en la actuación.

**SEXTA.**- Los Grupos participantes, con la totalidad de sus componentes, no inferior a TREINTA (30) vendrán obligados, a intervenir en todos aquellos actos, programados por esta Delegación, como también a realizar actuaciones populares, en los sitios y en los días que se les señalen y programen, y en cuantas ocasiones sean indicadas por esta Delegación.

**SEPTIMA.**- La no participación en cualquiera de los actos programados se sancionará con la pérdida total de la ayuda económica establecida.

**OCTAVA.**- El retraso injustificado, la no comparecencia de la totalidad de los miembros del Grupo, así como, el pasarse del tiempo reglamentario de la actuación del Concurso, que será como máximo DIEZ (10) minutos, y la no concurren

cia obligatoria a los actos programados por la Delegación para las Fiestas de Carnaval, será sancionado con la pérdida del VEINTICINCO al CINCUENTA POR CIENTO, según estime la Delegación, de la ayuda económica.

**NOVENA.**- En los desfiles de la Cabalgata, Apoteosis del Carnaval y Coso de Despedida, si lo hubiere, los Grupos Musicales han de encontrarse en el lugar que se señale, cuando menos una hora antes del inicio del acto y seguir la marcha establecida por el personal de orden, debidamente acreditado, cuyas instrucciones han de acatarse sin excusa alguna. En caso de desobediencia en este sentido, serán sancionadas, con la pérdida del VEINTICINCO POR CIENTO de la ayuda económica.

Asimismo, los Grupos participantes, en su totalidad, con todos sus componentes, vendrán obligados a desfilar una vez terminadas las actuaciones por el itinerario que se señale, si la Delegación para las Fiestas de Carnaval lo considera oportuno.

**DECIMA.**- Las Agrupaciones Musicales recibirán una ayuda económica para coadyuvar a los gastos de confección de los trajes, cuya cantidad será fijada por la Delegación, estableciéndose una mínima que será aumentada su se justifica con la calidad, originalidad, vistosidad y presentación de los trajes.

La cantidad mínima establecida podrá ser reducida si la calidad en la presentación es notoriamente baja.

**UNDECIMA.**- La Delegación para las Fiestas de Carnaval se reserva la posibilidad de establecer cualquier norma que crea oportuna para la buena marcha de la programación de las Fiestas, incluida la alteración del orden del sorteo para participar en los distintos actos.

**DUODECIMA.**- En la Gala de la Elección intervendrán en el orden y minutado que señale el Director de la Gala.

**DECIMOTERCERA.**- Para tomar parte en cualquier otro acto ajeno a los programados hasta el día 17 de Febrero, tanto dentro como fuera del TERMINO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE, será absolutamente precisa la aquiescencia de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, siendo sancionado su incumplimiento con la pérdida del CINCUENTA POR CIENTO (50%) de la subvención.

**DECIMOCUARTA.**- La Delegación para las Fiestas de Carnaval expedirá una cédula de identificación a los componentes de las distintas Agrupaciones, a cuyos efectos se enviarán a la misma 2 fotografías de cada componente, con indicación de su cometido, así como fotocopia del D.N.I.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL "FESTIVAL DE COMPARSAS", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DEL CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.-** A efectos de este Festival, se entenderá por "COMPARSA", a una Agrupación de personas de ambos sexos, para la interpretación y exhibición de "cantos" y "bailes" con acompañamiento de instrumentos diversos, cuyos componentes, en número no inferior a CINCUENTA. En el momento de la inscripción deberán presentar dentro de sobre lacrado el "BOCETO A COLOR" del disfraz que vestirá en el presente año.

Cada Comparsa podrá disponer de un sponsor publicitario si así lo creyera conveniente, con estricta observancia de las siguientes condiciones:

- a) Se podrá utilizar en camisetas, chandals, sueters y bolsos para traslados.
- b) Se podrá utilizar en instrumentos, con moderación y siempre y cuando no rompa la estética de la Comparsa. Para ello la publicidad nunca podrá superar en cantidad ni volumen la de los propios instrumentos para no eclipsar el reconocimiento de los mismos, todo ello previa comprobación por la Comisión de Fiestas.
- c) No se podrá utilizar nunca en el vestuario que lucen como fantasía y con el cual participan en concursos.
- d) No se podrá utilizar publicidad en los estandartes ni pancartas que reflejen el nombre del grupo.
- e) El nombre de la Comparsa seguirá siendo únicamente el propio y no podrán ponerse apellidos publicitarios. Y así se denominarán en cualquier acto oficial del Carnaval.

**SEGUNDA.-** El Concurso se celebrará en una primera parte en la Plaza de España y culminará con una exhibición en la Avenida de Anaga. Siendo puntuable ambas actuaciones.

**TERCERA.-** En la Plaza de España cada Comparsa deberá interpretar únicamente DOS CANCIONES de libre elección, con la exhibición simultánea de los correspondientes bailes, con una duración máxima de TREINTA (30) minutos, desde que salen al escenario con los primeros acordes. Igualmente es obligatoria la ejecución de una canciónailable (tipo pasacalle), para el momento de la entrada en la presentación del lugar del Festival. La Comparsa que rebase el tiempo máximo de interpretación establecido, será descalificada.

**CUARTA.-** La actuación de las Comparsas se verificará mediante sorteo previo a la celebración del Festival, en el día y lugar que designe la Delegación para las Fiestas de Carnaval y ante la presencia de un representante-delegado de cada una de las Comparsas inscritas.

**QUINTA.-** Las Comparsas participantes deberán encontrarse en el lugar señalado para la celebración de las actuaciones, tanto en la Plaza de España como en la Avenida de Anaga, una hora antes, cuando menos, a la de su comienzo, siendo el orden del desfile el mismo que le haya correspondido en el sorteo.

**SEXTA.-** Las Comparsas participantes, con la totalidad de sus componentes, vendrán obligadas a desfilar una vez terminada las actuaciones por el itinerario que se señale, si la Delegación para las Fiestas de Carnaval lo considera oportuno.



**SEPTIMA.**- En la Plaza de España se fallarán los Concursos, en sus modalidades de "Presentación al mejor disfraz" e "Interpretación a la mejor actuación en el escenario", y el de "Ritmo y Armonía" en la Avenida de Anaga, ajustándose el Jurado para sus fallos a los conceptos valorativos establecidos en las bases complementarias que se incluyen al final de las presentes.

**OCTAVA.**- Se otorgarán los siguientes premios:

De "**PRESENTACION AL MEJOR DISFRAZ**":

Primero.- Dotado con CUARENTA MIL PESETAS y PLACA.

Segundo.- Dotado con TREINTA MIL PESETAS y PLACA.

Tercero.- Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.

Accesit.- Dotado con DIEZ MIL PESETAS y PLACA.

De "**INTERPRETACION EN ESCENARIO**". .....

(Primero.- Dotado con TROFEO.

{Segundo.- Dotado con TROFEO.

{Tercero.- Dotado con TROFEO.

{Accesit.- Dotado con TROFEO.

De "**RITMO Y ARMONIA**". .....

(Primero.- Dotado con TROFEO.

{Segundo.- Dotado con TROFEO.

{Tercero.- Dotado con TROFEO.

{Accesit.- Dotado con TROFEO.

**NOVENA.**- Las Comparsas estarán obligadas a participar en todos aquellos actos programados por esta Delegación para las Fiestas de Carnaval y que son, entre otros: Gala, Cabalgata Anunciadora del Carnaval, Apoteosis del Carnaval y Coso de Despedida. En la Gala de la Elección intervendrán en el orden y minutado que señale el Director de la Gala.

Asimismo, quedan obligadas estas Agrupaciones a efectuar actuaciones populares, en los sitios y en los días que se señalen y programen, y en cuantas ocasiones sean indicadas por esta Delegación.

**DECIMA.**- Las Comparsas recibirán una ayuda económica para coadyuvar a los gastos de confección de los trajes, cuya cantidad será fijada por la Delegación, estableciéndose una mínima que será aumentada si se justifica con la calidad, originalidad, vistosidad y presentación de los trajes.

La cantidad mínima establecida podrá ser reducida si la calidad en la presentación es notoriamente baja.

Aquellas Agrupaciones que participen con un número de componentes inferior a los CINCUENTA exigidos, se les deducirá de la ayuda económica una cantidad proporcional a los presentados.

**UNDECIMA.**- La no participación en cualquiera de los actos programados, se sancionará con la pérdida total de la ayuda económica establecida.

El retraso injustificado, a juicio de esta Delegación, en la presentación de los actos, cuya concurrencia sea obligatoria, será sancionado con la pérdida del VEINTICINCO POR CIENTO (25%) de la ayuda económica establecida.

Tanto en el Concurso como en los desfiles de la Cabalgata, Apoteosis del Carnaval y Coso de Despedida, las Agrupaciones han de encontrarse en el lugar que se señale, cuando menos una hora antes del inicio del acto y seguir la marcha establecida por el personal de orden, debidamente acreditado, cuyas instrucciones han de acatarse sin excusa de clase alguna, siendo sancionadas, asimismo, con la pérdida del VEINTICINCO POR CIENTO (25%) de la ayuda económica, a aquellas Agrupaciones que contravengan las indicaciones del personal de la organización.

**DUODECIMA.**- Para tomar parte en cualquier otro acto ajeno a los programados hasta el día 17 de Febrero, tanto dentro como fuera del TERMINO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE, será absolutamente precisa la aquiescencia de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, siendo sancionado su incumplimiento con la pérdida del CINCUENTA POR CIENTO (50%) de la subvención.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL "CERTAMEN DE RONDALLAS", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DE CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- A efectos de este Certamen o Concurso, se entenderá por "RONDALLA" una Agrupación de personas con acompañamiento de guitarras o instrumentos de pulso y púa, cuyos componentes, en número no superior a OCHENTA ni inferior a SESENTA, deberán vestir, inexcusablemente, traje único y uniforme, en el cual no se podrá exhibir bajo ningún pretexto, signo alguno de carácter publicitario. En el momento de la inscripción deberán presentar dentro de sobre lacrado el "BOCETO A COLOR" del disfraz que vestirá en el presente año.

**SEGUNDA.**- Las Rondallas vendrán obligadas a ejecutar TRES OBRAS DE CONCURSO, de libre elección, a condición de que no hayan sido interpretadas por ninguna de las Agrupaciones participantes durante los cinco años precedentes. Igualmente, será obligatorio la ejecución del "pasacalle", también de libre elección, a la entrada en el lugar de celebración del Certamen.

**TERCERA.**- Los premios a otorgar serán los siguientes:

De "INTERPRETACION":

**Primero.**- Dotado con TROFEO.

**Segundo.**- Dotado con TROFEO.

**Tercero.**- Dotado con TROFEO.

De "PRESENTACION AL MEJOR DISFRAZ":

**Primero.**- Dotado con TREINTA MIL PESETAS y PLACA.

**Segundo.**- Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.

**Tercero.**- Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.

**SOLISTAS:**

**Primero.**- Dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS y PLACA.

**Segundo.**- Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.

**Tercero.**- Dotado con DIEZ MIL PESETAS y PLACA.

Los premios que establecen las Bases, no podrán ser divididos ni compartidos entre las Rondallas participantes.

**CUARTA.**- El Jurado calificador de este Certamen, será designado de acuerdo con los representantes de las Rondallas, formando parte del mismo un técnico de voces y otro en instrumentos de cuerdas. Actuará de Secretario, el titular de la Comisión.

La puntuación del Jurado mixto será en todo su conjunto o sea, Coro, Agrupación de Cuerdas y dificultad de la obra, y no se tendrá en cuenta la actuación del Solista, que puntuará aparte.

**QUINTA.**- La actuación de las Rondallas se verificará por sorteo previo a la celebración del Concurso, en el día y hora que designe la Comisión y con la presencia de un representante-delegado de las Agrupaciones inscritas.

**SEXTA.**- Las Rondallas admitidas al Concurso, deberán encontrarse en el lugar señalado para la celebración, una hora antes, cuando menos, a la fijada para su comienzo, siendo el orden del desfile el mismo que le haya correspondido para la actuación.

**SEPTIMA.**- Las Rondallas participantes, con la totalidad de sus componentes, vendrán obligadas a intervenir en todos aquellos actos programados por esta Comisión, como también a realizar actuaciones populares en los sitios y en los días que se le señalen y programen y en cuantas ocasiones sean indicadas por esta Comisión.

**OCTAVA.**- La no participación en cualquiera de los actos programados, se sancionará con la pérdida total de la ayuda económica establecida.

**NOVENA.**- El retraso injustificado, a juicio de la Comisión, en la presentación a los actos, cuya concurrencia sea obligatoria, será sancionado con la pérdida del VEINTICINCO POR CIENTO de la ayuda económica.

En los desfiles de la Cabalgata, Apoteosis del Carnaval y Coso de Despedida, si lo hubiere, las Agrupaciones han de encontrarse en el lugar que se señale, cuando menos dos horas antes del inicio del acto y seguir la marcha establecida por el personal de orden, debidamente acreditado, cuyas instrucciones han de acatarse sin excusa alguna. En caso de desobediencia en este sentido, serán sancionadas con la retención de una cantidad de hasta VEINTICINCO MIL (25.000,00) PESETAS de la ayuda económica concedida.

**DECIMA.**- En la Gala de la Elección intervendrán en el orden y minutado que señale el Director de la misma.

**UNDÉCIMA.**- Para tomar parte en cualquier otro acto ajeno a los programados hasta el día 17 de Febrero, tanto dentro como fuera del TERMINO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE, será absolutamente precisa la aquiescencia de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, siendo sancionado su incumplimiento con la pérdida del CINCUENTA POR CIENTO (50%) de la subvención.

**DUODÉCIMA.**- La Delegación para las Fiestas de Carnaval expedirá una cédula de identificación a los componentes de las distintas Agrupaciones, a cuyos efectos se enviarán a la misma 2 fotografías de cada componente, con indicación de su cometido, así como fotocopia del D.N.I.

**DECIMOTERCERA.**- Para salir fuera de la Isla de Tenerife, con invitación de otras Ciudades, no solo durante las Fiestas, sino en cualquier época del año, será necesario la previa autorización de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, comprobándose por ésta, su conveniencia, si la Agrupación está en condiciones de hacerlo, teniendo en cuenta, número de componentes, altas y bajas de nuevos, musicalidad, cuerpo de baile, etc.

**DECIMOCUARTA.**- La Delegación para las Fiestas de Carnaval expedirá una cédula de identificación a los componentes de las distintas Agrupaciones, a cuyos efectos se enviarán a la misma 2 fotografías de cada componente, con indicación de su cometido en la misma (coros, baile, etc.), así como fotocopia del D.N.I.

**DECIMOQUINTA.**- El Jurado calificador designado por la Delegación para las Fiestas de Carnaval, el cual estará compuesto por las siguientes personas: Dos profesores o profesionales de Bellas Artes, un profesional de la Prensa, un profesional del espectáculo, dos profesionales de la danza y dos profesionales de la música, actuando de Secretario, el Director Técnico de Fiestas o persona en quien delegue, siendo su fallo inapelable.

**DECIMOSEXTA.**- La Delegación para las Fiestas de Carnaval se reserva la posibilidad de establecer cualquier norma que crea oportuna para la buena marcha de la programación de las Fiestas, incluida la alteración del orden del sorteo para participar en los distintos actos.

### BASES COMPLEMENTARIAS

**UNICA.**- El Jurado para emitir su fallo ha de tener en cuenta los elementos valorativos que se indican a continuación para cada una de las modalidades del Concurso de Comparsas.

#### PRESENTACION AL MEJOR DISFRAZ

En este apartado se puntuara la fantasia con la que participan las distintas Comparsas, y su valoración por el Jurado se ajustará a los siguientes extremos:

- Su alegoría.
- Su vistosidad.
- La confección del mismo.
- La imaginación.
- El color y su combinación.
- Los Materiales utilizados y su combinación.
- La riqueza del vestuario.
- Los detalles referentes a apliques, pendientes, collares, zapatos, guantes, corbatas, etc.
- Las piezas o cambios de piezas o de vestuarios que se utilicen según transcurre el espectáculo.

La puntuación será realizada por cada uno de los miembros del Jurado.

#### INTERPRETACION EN ESCENARIO

En este apartado se puntuará dos campos distintos pero complementarios, el cuerpo de canto (parranda) y el cuerpo de baile.

##### Para el cuerpo de canto:

- Las voces masculinas y femeninas, conjunción.
- La instrumentación, conjunción.
- Los temas musicales elegidos (originalidad, calidad).
- Los arreglos efectuados a los temas.
- Su composición.
- La armonía.
- La melodía.
- Ritmo y su diversidad.
- Distintos ritmos y estilos.
- Las voces, afinación, cantos, contracantos, etc.
- Pronunciación y entendimiento.

Para el cuerpo de baile:

- La coreografía.
- La originalidad.
- La conjunción con el cuadro general.
- Los dibujos coreográficos.
- Su sincronía.
- Su estética.
- Su armonía.

La puntuación será realizada por cada uno de los miembros del Jurado.

RITMO Y ARMONIA

En este apartado se puntuará:

- La percusión (batucada).
- El ritmo, coordinación, combinación.
- La coreografía del baile.
- La combinación del instrumento.
- La coordinación del baile con la batucada.
- El ritmo colorido y coreografía en combinación.

- EN GENERAL LA LLAMADA SAMBA -



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL CONCURSO DE "MURGAS INFANTILES", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DE CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- Unicamente podrán participar en este Concurso, aquellas Murgas Infantiles inscritas y admitidas por la Delegación para las Fiestas de Carnaval, cuyos componentes cumplan 15 años en 1.991, debiéndose presentar en la Secretaría de la Delegación, antes del 29 de Enero, relación nominal de los componentes y fotocopia de la hoja de asiento del Libro de Familia, a excepcion del Director. Deberán vestir traje único y uniforme, en los cuales no podrá exhibirse bajo ningún pretexto, signo alguno de carácter publicitario, así como tampoco en el instrumental. En el momento de la inscripción, deberán presentar "BOCETO A COLOR" del disfraz con que concurse.

**SEGUNDA.**- Cada Agrupación deberá estar compuesta de un mínimo de VEINTICINCO componentes y un máximo de TREINTA Y SIETE, incluido Director y mascotas.

**TERCERA.**- Será condición indispensable, que el instrumental, que obligatoriamente deberá ser de imitación, esté confeccionado en cartón, papel, madera ó plástico, no permitiéndose instrumentos verdaderos, ni los de carácter metálico a excepcion de los instrumentos propios de percusión como pueden ser: tambores, bombos, platillos, cencerros y bongós y otro cualquiera que no se especifique en el presente artículo y que la Delegación considere que puede ser conceptuado como de percusión.

**CUARTA.**- Se tendrá en cuenta para la puntuación de cada modalidad:

**Primero.**- El carácter humorístico de las canciones, calidad musical y demás elementos que realcen el donaire de las interpretaciones, y

**Segundo.**- La presentación del "Mejor Disfraz". La gracia, originalidad y colorido, así como cualquier signo que lo realce.

Las interpretaciones de letras soeces y de mal gusto, totalmente ajenas a las que debieran ser pasajes cómicos y picarescos y por demás improcedentes por la edad de los interpretes, serán motivo de descalificación e incluso de sanción económica.

Se puntuará de la siguiente forma:

Intencionalidad y calidad de las letras. ....	5 puntos.
Intelegibilidad durante la interpretación. ....	3 puntos.
Voces. ....	2 puntos.

**QUINTA.**- Las interpretaciones no podrán exceder de VEINTE (20) minutos. La Murga que rebase el tiempo máximo de interpretación establecido, será descalificada.

**SEXTA.**- Será obligatorio para cada Agrupación concursante, la interpretación de DOS COMPOSICIONES DE MUSICA FESTIVA, de su peculiar estilo, debiéndose entregar en la Secretaría de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, antes del día 29 de Enero de 1.991, los libretos de las canciones, o cuando menos, una hora antes de la celebración del Concurso en la mesa del Jurado, quedando descalificada aquella cuyo representante no haga acto de presencia en la hora indicada.

**SEPTIMA.-** La actuación de las Murgas Infantiles, verificará mediante sorteo, previo a la celebración del Concurso, en el lugar y día que oportunamente designe la Delegación para las Fiestas de Carnaval, y ante la presencia de un representante-delegado de cada una de ellas.

**OCTAVA.-** Se otorgarán los siguientes premios:

De "**INTERPRETACION**":

**Primero.-** Dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS y PLACA.

**Segundo.-** Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.

**Tercero.-** Dotado con DIEZ MIL PESETAS y PLACA.

De "**PRESENTACION AL MEJOR DISFRAZ**":

**Primero.-** Dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS y PLACA.

**Segundo.-** Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.

**Tercero.-** Dotado con DIEZ MIL PESETAS y PLACA.

Igualmente se concederán PLACAS conmemorativas del Concurso a todas las Murgas Infantiles participantes.

**NOVENA.-** Las Murgas participantes deberán encontrarse en el lugar señalado para la celebración del Concurso, media hora antes, cuando menos a la de su comienzo, siendo el orden del desfile el mismo que le haya correspondido para su actuación. Será descalificada aquélla que acuda una vez comenzado el acto, sin justificación razonable a "juicio de esta Delegación".

**DECIMA.-** Las Murgas estarán obligadas a participar en todos aquellos actos programados por esta Delegación y que son, entre otros: Gala, Cabalgata Anunciadora del Carnaval, Apoteosis del Carnaval y Coso Infantil. En la Gala de la Elección intervendrán en el orden y minutado que señale el Director de la Gala.

Quedan obligadas estas Agrupaciones a efectuar actuaciones populares, en los sitios y en los días que se señalen y programen, y en cuantas ocasiones sean indicadas por esta Delegación.

No podrán actuar en ningún otro concurso, tanto dentro como fuera del término municipal.

**UNDECIMA.-** La no participación o el retraso injustificado en la presentación de estos actos, cuya concurrencia sea obligatoria, serán sancionables con la pérdida del VEINTICINCO POR CIENTO (25%) de la ayuda económica establecida.

En los desfiles de la Cabalgata, Apoteosis del Carnaval y Coso Infantil, las Agrupaciones han de seguir la marcha establecida por el personal de orden, debidamente acreditado, cuyas instrucciones han de acatarse sin excusa de clase alguna, siendo sancionadas, asimismo, con la pérdida del VEINTICINCO POR CIENTO (25%) de la ayuda económica establecida, a aquéllas Agrupaciones que contravengan las indicaciones del personal de la organización.

**DUODECIMA.-** Para tomar parte en cualquier otro acto ajeno a los programados hasta el día 17 de Febrero, tanto dentro como fuera del TERMINO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE, será absolutamente precisa la aquiescencia de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, siendo sancionado su incumplimiento con la pérdida del CINCUENTA POR CIENTO (50%) de la subvención.

**DECIMOTERCERA.-** La Delegación para las Fiestas de Carnaval expedirá una cédula de identificación a los componentes de las distintas Agrupaciones, a cuyos efectos se enviarán a la misma 2 fotografías de cada componente, con indicación de su cometido, así como fotocopia del D.N.I.

**DECIMOCUARTA.-** El Jurado Calificador será designado por la Delegación para las Fiestas de Carnaval, actuará de Secretario, el Director Técnico de Fiestas ó persona en quién delegue, siendo su fallo inapelable. Estará compuesto por las siguientes personas: un letrista, un publicista o alguien relacionado con las Bellas Artes, un músico y un diseñador ó similar.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL CONCURSO DE "MURGAS ADULTAS", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DEL CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- Unicamente podrán participar aquellas MURGAS ADULTAS que hayan solicitado su inscripción y resultaran admitidas previamente por esta Delegación. En el momento de la inscripción, deberán presentar un BOCETO A COLOR del disfraz con que concurse.

**SEGUNDA.**- Cada Agrupación deberá estar compuesta de un mínimo de VEINTICINCO componentes y un máximo de CUARENTA, incluido Director y mascotas. Deberán vestir traje único y uniforme, en los cuales no podrá exhibirse bajo ningún pretexto, signo alguno de carácter publicitario.

**TERCERA.**- Será condición indispensable, que el instrumental, que obligatoriamente deberá ser de imitación, esté confeccionado en cartón, papel, madera, plástico o metal, no permitiéndose instrumentos verdaderos a excepción de los instrumentos propios de percusión como pueden ser: tambores, bombos, platillos, cencerros y bongós y otro cualquiera que no se especifique en el presente artículo y que la Delegación considere puede ser conceptuado como de percusión. Bajo ningún pretexto, se podrá exhibir signo alguno de carácter publicitario.

**CUARTA.**- Con antelación a la GRAN FINAL DE MURGAS, se celebrarán dos FASES ELIMINATORIAS, siempre y cuando el número de MURGAS inscritas sea superior a OCHO. La selección para estas dos fases se hará por sorteo entre todas las admitidas por esta Delegación, la cual señalará lugar, fecha y hora para celebrar dichos actos.

**QUINTA.**- Cada Murga deberá presentar al Jurado, cuando menos, una hora antes, tanto en la primera como en la segunda fase, dos canciones en cada una de ellas con la particularidad de no poder repetirse ninguna canción, quedando descalificada aquella cuyo representante no haga acto de presencia en la hora indicada.

**SEXTA.**- Se tendrá en cuenta para la puntuación en la modalidad de INTERPRETACION, la intencionalidad y calidad de las letras; intelegibilidad durante la interpretación y las voces. Se puntuará de la siguiente forma:

Intencionalidad y calidad de las letras. ....	5 puntos.
Intelegibilidad durante la interpretación. ....	3 puntos.
Voces. ....	2 puntos.

**SEPTIMA.**- Las interpretaciones no podrán exceder de VEINTE (20) MINUTOS: La Murga que rebase el tiempo máximo de interpretación establecido, será descalificada.

**OCTAVA.**- En la modalidad de VESTUARIO, puntuarán: La originalidad, gracia, colorido, así como cualquier otro signo que le dé más esplendor. En esta modalidad tomarán parte todas las MURGAS participantes.

El JURADO, dentro de esta modalidad, tendrá libertad para seleccionar cualquier componente de cada Murga, si a bien lo tiene, para determinar la calidad del disfraz.

**NOVENA.**- Se otorgarán los siguientes premios:



Primero.- Dotado con TROFEO.

Segundo.- Dotado con TROFEO.

Tercero.- Dotado con TROFEO.

Las Murgas que pasen a la Final tendrán una ayuda económica complementaria, así como los tres primeros premios de "Presentación al mejor disfraz", que no hayan llegado a la Final.

De "PRESENTACION AL MEJOR DISFRAZ":

Primero.- Dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS y PLACA.

Segundo.- Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.

Tercero.- Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.

Se entregará una PLACA a todas las Murgas participantes.

El Secretario del JURADO, deberá entregar copias de las actas a los representantes de cada MURGA, si así lo desean.

DECIMA.- Las Murgas participantes en las dos FASES, deberán de encontrarse en el lugar señalado para la celebración de las mismas, media hora antes, cuando menos a la de su comienzo, siendo el orden del desfile el mismo que le haya correspondido para su actuación. Será descalificada aquélla que acuda una vez comenzado el acto, sin justificación razonable a "juicio de esta Delegación".

La Delegación enviará un autobús, a aquellas Agrupaciones que lo soliciten, para su traslado a la Plaza de España, que deberá estar en el local de ensayos, cuando menos a las 20 horas.

UNDECIMA.- Las Murgas estarán obligadas a participar en todos aquellos actos programados por esta Delegación y que son, entre otros: Gala, Cabalgata Anunciadora del Carnaval, Apoteosis del Carnaval y Coso de Despedida. En la Gala de la Elección intervendrán en el orden y minutado que señale el Director de la Gala.

Quedan obligadas estas Agrupaciones a efectuar actuaciones populares, en los sitios y en los días que se señalen y programen, y en cuantas ocasiones sean indicadas por esta Delegación.

No podrán actuar en ningún otro concurso, tanto dentro como fuera del término municipal.

DUODECIMA.- La no participación o el retraso injustificado en la presentación de estos actos, cuya concurrencia sea obligatoria, serán sancionables con la pérdida del VEINTICINCO POR CIENTO (25%) de la ayuda económica establecida.

En los desfiles de la Cabalgata, Apoteosis del Carnaval y Coso de Despedida, si lo hubiere, las Agrupaciones han de seguir la marcha establecida por el personal de orden, debidamente acreditado, cuyas instrucciones han de acatarse sin excusa de clase alguna, siendo sancionadas, asimismo, con la pérdida del VEINTICINCO POR CIENTO (25%) de la ayuda económica, a aquellas Agrupaciones que contravengan las indicaciones del personal de la organización.

DECIMOTERCERA.- Para tomar parte en cualquier otro acto ajeno a los programados hasta el día 17 de Febrero, tanto dentro como fuera del TERMINO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE, será absolutamente precisa la aquiescencia de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, siendo sancionado su incumplimiento con la pérdida del CINCUENTA POR CIENTO (50%) de la subvención.

DECIMOCUARTA.- La Delegación para las Fiestas de Carnaval expedirá una cédula de identificación a los componentes de las distintas Agrupaciones, a cuyos efectos se enviarán a la misma 2 fotografías de cada componente, con indicación de su cometido, así como fotocopia del D.N.I.

DECIMOQUINTA.- El Jurado Calificador será designado por la Delegación para las Fiestas de Carnaval, actuará de Secretario, el Director Técnico de Fiestas o persona en quién delegue, siendo su fallo inapelable. Estará compuesto por las siguientes personas: Un letrista, un publicista o alguien relacionado con las Bellas Artes, un músico y un diseñador o similar.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL CONCURSO DE "CARROZAS", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DEL CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- Unicamente podrán tomar parte en este Concurso, quienes previamente lo hayan solicitado de la Secretaría de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, mediante la correspondiente formalización del Boletín de Inscripción.

**SEGUNDA.**- Se establecen los siguientes premios en metálico:

**Primero.**- Dotado con **CINCUENTA MIL PESETAS y PLACA.**

**Segundo.**- Dotado con **CUARENTA MIL PESETAS y PLACA.**

**Tercero.**- Dotado con **TREINTA MIL PESETAS y PLACA.**

**TERCERA.**- La inscripción de este Concurso es vinculante en cuanto a la participación en la CABALGATA ANUNCIADORA DEL CARNAVAL y APOTEOSIS DEL CARNAVAL.

**CUARTA.**- Será requisito indispensable para poder participar en los distintos actos programados, la obligación de exhibir en la Secretaría de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, las correspondientes Pólizas y Certificados de los Seguros Voluntario y Obligatorio, en plena vigencia, del vehículo en cuestión.

**QUINTA.**- Esta Delegación actuará de Jurado calificador y su fallo, que se dará a conocer durante la celebración de la "APOTEOSIS DEL CARNAVAL", será inapelable a todos los efectos.

**SEXTA.**- Todas las inscripciones admitidas tendrán una ayuda económica, cuya cuantía se determinará por la Delegación para las Fiestas de Carnaval a la vista del trabajo realizado. Las Carrozas subvencionadas no podrán exhibir bajo ningún pretexto, signo alguno de carácter publicitario.

-----o0o-----  
-----

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL CONCURSO DE "COCHES ENGALANADOS", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DEL CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- Unicamente podrán participar en este Concurso, quienes lo soliciten de la Secretaría de la Delegación para las Fiestas de Carnaval, mediante la formalización de la correspondiente inscripción.

**SEGUNDA.**- Ningún vehículo podrá exhibir signo alguno de carácter publicitario y, en caso de llevarlo, no podrá optar al Concurso ni a los premios.

**TERCERA.**- Bajo ningún pretexto podrán tomar parte en ningún desfile festero, los vehículos propietarios o conductores, que no acrediten debidamente la autorización de la Delegación para las Fiestas de Carnaval.

**CUARTA.**- Se establecen los siguientes premios en metálico:

**Primero.**- Dotado con **TREINTA MIL PESETAS y PLACA.**

**Segundo.**- Dotado con **VEINTE MIL PESETAS y PLACA.**

**Tercero.**- Dotado con **QUINCE MIL PESETAS y PLACA.**

**QUINTA.**- Esta Delegación actuará de Jurado calificador, y su fallo, que se dará a conocer durante la celebración de la APOTEOSIS DEL CARNAVAL, será inapelable a todos los efectos.

**SEXTA.**- La inscripción en este Concurso es vinculante con respecto a la participación en todos los desfiles de las Fiestas del Carnaval, así como en los otros actos que, durante las mismas, esta Delegación para las Fiestas del Carnaval estime oportuno o necesaria su participación.

**SEPTIMA.**- Será requisito indispensable para participar en cualquiera de los desfiles y demás actos de las Fiestas del Carnaval, presentar en la Secretaría de esta Delegación, en plazo no superior a cinco días una vez aceptada su inscripción, "POLIZA" vigente que cubra los Seguros Obligatorio y Voluntario correspondiente al vehículo de que se trate.

-----o0o-----  
-----

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL CONCURSO CALLEJERO DE "MASCARAS CON CARETA PARA ADULTOS", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DEL CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- Unicamente podrán tomar en este Concurso quienes lo hayan solicitado mediante la correspondiente inscripción, en la Secretaría de la Delegación para las Fiestas de Carnaval.

**SEGUNDA.**- Se establecen los siguientes premios:

**INDIVIDUAL** (Primero.- Dotado con DIEZ MIL PESETAS y SORPRESA.

(Accesits (10).- Dotados con DOS MIL PESETAS cada uno.

**POR PAREJAS** (Primero.- Dotado con QUINCE MIL PESETAS.

(Accesits (10).- Dotados con TRES MIL PESETAS cada uno.

**POR GRUPOS** (Primero.- Dotado con VEINTE MIL PESETAS.

(Mínimo 6 componentes) (Accesits (10).- Dotados con CINCO MIL PESETAS cada uno.

**TERCERA.**- Será condición indispensable que las caretas en los grupos, sean todas de las mismas características.

**CUARTA.**- El Jurado calificador, será designado por la Delegación para las Fiestas de Carnaval, y su fallo será inapelable.

**QUINTA.**- En el otorgamiento de los premios se tendrá en cuenta, tanto la originalidad y donaire de las caretas y disfraces como la participación activa que las máscaras hayan podido tener en el desarrollo de las Fiestas.

-----o0o-----  
-----

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL CONCURSO DE "DISFRACES PARA ADULTOS", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DEL CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- Unicamente podrán participar en este Concurso quienes lo hayan solicitado mediante la correspondiente inscripción, en la Secretaría de la Delegación para las Fiestas de Carnaval.

**SEGUNDA.**- Se establecen los siguientes premios en metálico:

<u>INDIVIDUAL</u> (Masculino)	( <u>Primero.</u> - Dotado con CINCUENTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Tercero.</u> - Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.

<u>INDIVIDUAL</u> (Femenino)	( <u>Primero.</u> - Dotado con CINCUENTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Tercero.</u> - Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.

<u>POR PAREJAS</u>	( <u>Primero.</u> - Dotado con CINCUENTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con TREINTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Tercero.</u> - Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.

<u>POR GRUPOS</u> (Mínimo: 6 personas hasta 24).	( <u>Primero.</u> - Dotado con CINCUENTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con CUARENTA MIL PESETAS y PLACA.

<u>POR GRUPOS</u> (Mínimo: 25 personas).	( <u>Primero.</u> - Dotado con SETENTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con SESENTA MIL PESETAS y PLACA.

**TERCERA.**- El Jurado Calificador será designado por la Delegación para las Fiestas de Carnaval y su fallo tendrá el carácter de inapelable. Igualmente, actuará de Secretario, el Director Técnico de Fiestas o persona en quién delegue.

-----o0o-----  
-----

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFEDELEGACION PARA LAS FIESTAS DE CARNAVAL

**B A S E S** QUE HAN DE REGIR EN EL CONCURSO "INFANTIL DE DISFRACES", ASI COMO EN SU PARTICIPACION EN LAS "FIESTAS DEL CARNAVAL 1991".

-----

**PRIMERA.**- Unicamente podrán tomar parte en este Concurso quienes lo hayan solicitado mediante la correspondiente inscripción, en la Secretaría de la Delegación para las Fiestas de Carnaval.

**SEGUNDA.**- Los participantes no podrán rebasar la edad de DOCE (12) años, ni haber intervenido con el mismo disfraz en ningún otro Concurso en las Fiestas del presente año.

**TERCERA.**- Se establecen los siguientes premios en metálico:

<b>INDIVIDUAL</b> (Masculino)	( <u>Primero.</u> - Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Tercero.</u> - Dotado con DIEZ MIL PESETAS y PLACA.
<b>INDIVIDUAL</b> (Femenino)	( <u>Primero.</u> - Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Tercero.</u> - Dotado con DIEZ MIL PESETAS y PLACA.
<b>POR PAREJAS</b>	( <u>Primero.</u> - Dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Tercero.</u> - Dotado con QUINCE MIL PESETAS y PLACA.
<b>POR GRUPOS</b> (Mínimo de 6 personas)	( <u>Primero.</u> - Dotado con TREINTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Tercero.</u> - Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.
<b>POR GRUPOS</b> (Mínimo de 12 personas)	( <u>Primero.</u> - Dotado con CUARENTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Segundo.</u> - Dotado con TREINTA MIL PESETAS y PLACA.
	( <u>Tercero.</u> - Dotado con VEINTE MIL PESETAS y PLACA.

**CUARTA.**- El Jurado calificador será designado por la Delegación para las Fiestas de Carnaval, siendo su fallo inapelable.

**QUINTA.**- Se tendrá en cuenta para la puntuación, la originalidad del vestuario y la gracia y simpatía de los concursantes.

**SEXTA.**- La valoración de cada miembro del Jurado, se establecerá de 1 a 10 puntos.

-----o0o-----  
-----

CUADRO REINAS DEL CARNAVAL

AÑO	REINA	ENTIDAD	FANTASIA	DISEÑADOR
1.965	M <sup>a</sup> de los Angeles Gimbernát Hdez.	Casino Principal	"My Fair Lady"	M <sup>a</sup> Isabel Coello
1.966	Ana García Torres	Los Fregolinos	"Colombina"	M <sup>a</sup> Isabel Coello
1.967	Margarita Moreno Hdez.	Galerias Herrera	"Edén"	M <sup>a</sup> Isabel Coello
1.968	Josefina Soriano Vela	Los Fregolinos	"Diosa del Sol"	M <sup>a</sup> Isabel Coello
1.969	Victoria Rdez. Díaz	Club Marítimo Atlántico	"Sirena"	Miguel Cabrera
1.970	Rosima Hdez. Hdez.	Club Marítimo Atlántico	"Diosa del Juego"	M <sup>a</sup> Isabel Coello
1.971	M <sup>a</sup> Carmen Estévez Rdez.	Caja General de Ahorros	"Princesa Turandhot"	Cedrés
1.972	Mari Luz Pérez Díaz	Club Deportivo Tenerife	"Zarina"	M <sup>a</sup> Isabel Coello
1.973	Iraides Correa Cruz	Real Automóvil Club	"Fantasía Medieval"	M <sup>a</sup> Isabel Coello



AÑO	REINA	ENTIDAD	FANTASIA	DISEÑADOR
1.974	Marife León Peña	Los Bohemios	"Diosa de las Estaciones"	Luis Dávila
1.975	Esther Padilla Rdez.	Los Bohemios	"Antología Reinas del Carnaval"	Luis Dávila
1.976	M <sup>a</sup> Mercedes Braun Glez.	Los Fregolinos	"Resplandor de Carnaval"	M <sup>a</sup> Isabel Coello
1.977	Carmen Rosa del Toro Arteaga	Círculo de Amistad XII de Enero	"Firmamento"	M <sup>a</sup> Isabel Coello
1.978	Anabel Conde Pérez	Casa de Venezuela	"Arlequín, Gloria del Carnaval"	Luis Dávila
1.979	M <sup>a</sup> del Carmen Pérez Herrera	Boutique "Juan 2"	"Sueño de Mandarina"	Justo Gutiérrez
1.980	Consuelo Montero Santos	Círculo de Amistad XII de Enero	"La Encantadora de Serpientes"	Justo Gutiérrez
1.981	Alicia Acosta Alamo	Boutique "Juan 2"	"Reina de Saba"	Justo Gutiérrez
1.982	M <sup>a</sup> del Pino Martín Mesa	AA.VV. del Barrio El Cabo	"Eterna Primavera"	Julián Ortíz
1.982	Princesa de la Fantasía: Nieves de la Rosa Martín	Almacenes El Kilo	"Revista Musical New York-New York"	Justo Gutiérrez



AÑO	REINA	ENTIDAD	FANTASIA	DISEÑADOR
1.983	Soledad Alemán Ramos	Unión Artística El Cabo	"París Frívolo"	Miguel Angel Castilla
1.983	Princesa de la Fantasía: Rosa García Martín	Almacenes El Kilo	"Esplendor en el Edén"	Luis Dávila
1.984	Lucía Luisa Ramos Vaquero	Centro Comercial Hollywwod	"En la Frontera del Universo"	Justo Gutierrez
1.985	Seve Suárez Velázquez	Almacenes El Kilo	"Mi querida Josephine"	Justo Gutierrez
1.986	Mª Nieves Darias Padilla	Centro Comercial La Hoguera	"Sangre de Volcán"	José Julio Rdez./Juan Fajardo
1.987	Mónica Raquel Estévez Martín	Almacenes El Kilo	"Tajaraste"	Leo Martínez
1.988	Laura Alberto Barroso	Galerías Preciados	"Cleopatra, Reina del Nilo"	Leo Martínez
1.989	Mª Remedios Ramos Díaz	Centro Comercial Maya	"Chicharro Carnavaleiro"	José Julio Rdez.
1.990	Carmen Gloria Trujillo García	Almacenes El Kilo	"La Fenicce"	Justo Gutierrez
1.991	Isabel Luis Hdez.	Whisky J. B.	"Al Ritmo de la Noche"	Leo Martínez
1.992	Patricia Rdez. Pérez	Centro Comercial Maya	"Catire Goyana"	José Julio Rdez./Juan Fajardo

FICHAS DE LAS AGRUPACIONES DEL CARNAVAL

AFILARMONICA "NI FU - NI FA"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.951	46	18/68	Estudiantes, médicos, industriales, aparejadores, maestros.	St <sup>a</sup> Cruz - Todas las Zonas Granadilla
AFILARMONICA "TRIQUI-TRAQUES"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.960	35	18/45	Estudiantes, administrativos, funcionarios, comerciantes.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio El Toscal - Cabo Llanos
MURGA ADULTA "LOS DIABLOS LOCOS"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.966	35	18/60	Estudiantes, carpinteros, empleados en comercios, asalariados.	St <sup>a</sup> Cruz - Cuesta Piedra

MURGA ADULTA "LOS MAMELUCOS"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.980	57	17/38	Administrativos, empleados banca, trabajadores autónomos.	Stª Cruz - Todos las Zonas Icod
MURGA ADULTA "LOS JUANVENTITREROS"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.981	40	17/46	Estudiantes, albañiles, oficinistas,empleados de banca.	Stª Cruz - Barriada Juan XXIII - Ofra
MURGA ADULTA "LOS SINGUANGOS"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.982	40	20/40	Funcionarios, empleados de agencias, carpinteros, electricistas.	Stª Cruz - Bº El Monturrio.

MURGA ADULTA "LOS BAMBONES"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.983	51	18/33	Auxiliar administrativos, estudiantos, vendedores, representantes comerciales.	Stª Cruz - El Cardonal	
MURGA ADULTA "LAS MARCHILONGAS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.987	40	14/45	Estudiantes, amas de casa, dependientas	Stª Cruz - Taco - Barriada San Luis Gonzaga	
MURGA ADULTA "LOS CHINCHOSOS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.988	58	18/35	Estudiantes, carteros, parados, Empleados de hostelería y alimentación, vendedores de coches.	Stª Cruz - Zona Centro - Barrio La Salud - El Cardonal	

MURGA ADULTA "LAS ZORROKLOCAS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.990	30	16/30	Estudiantes, funcionarias.	St <sup>a</sup> Cruz - Zona Centro	
MURGA ADULTA "GUACHIPANDUZI"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.991	43	17/32	Estudiantes, empleados, asalariados.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio de La Salud - La Cuesta	
MURGA ADULTA "NI PICAS NI CORTAS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.992	42	15/44	Estudiantes, médicos, economistas, modelos peluqueras, esteticien	St <sup>a</sup> Cruz - Zona Centro - El Cardonal - San Martín - Los Gladiolos - M <sup>a</sup> Jiménez La Laguna	

MURGA ADULTA "MAXILOCAS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.992	36	12/36	Amas de casa, estudiantes, empleadas	Stª Cruz - Cuesta Piedra - La Alegria - La Salud La Laguna - La Esperanza	
MURGA INFANTIL "LOS BAMBAS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.970	32	1/15	Estudiantes.	Stª Cruz - El Cardonal	
MURGA INFANTIL "LOS REBELDES"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.971	40	1/15	Estudiantes.	Stª Cruz - Barrio de La Salud	

MURGA INFANTIL "LOS MAMELONES"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.979	44	4/15	Estudiantes.	St <sup>a</sup> Cruz - Cruz del Señor - La Cuesta - Barrio de La Salud - St <sup>a</sup> M <sup>a</sup> del Mar	
MURGA INFANTIL "EL CABITO"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.982	35	4/14	Estudiantes.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio El Cabo	
MURGA INFANTIL "LOS SOFOCADOS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.984	53	4/16	Estudiantes.	St <sup>a</sup> Cruz - M <sup>a</sup> Jiménez - San Andrés	
INFANTILMONICA "LOS TRIQUI-TRAQUES"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.985	44	7/15	Estudiantes.	St <sup>a</sup> Cruz - Cabo Llanos - Toscal	

MURGA INFANTIL "LOS CHINCHOSITOS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.988	35	4/14	Estudiantes.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio de La Salud	
COMPARSA "LOS RUMBEROS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.966	50	16/30	Estudiantes, empleados, camareros, carpinteros, amas de casa.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio de La Salud - Somosierra - Ofra -St <sup>a</sup> M <sup>a</sup> del Mar	
COMPARSA "LOS CARIOCAS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.969	62	17/65	Estudiantes, médicos, oficinistas, pequeños empresarios, representantes comerciales, amas de casa.	St <sup>a</sup> Cruz - Valleseco	



COMPARSAS "LOS BRASILEIROS"					
FECHA FUNDACION	Nº DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.970	55	10/54	Estudiantes, dependientes, obreros industriales, amas de casa.	Stª Cruz - Barrio El Cabo - Somosierra - Tíncer - Barrio de La Salud	
COMPARSAS "LOS JOROPEROS"					
FECHA FUNDACION	Nº DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.972	51	18/62	Estudiantes, empleados, pequeños empresarios, parados.	La Laguna - Zona Centro	
COMPARSAS "LOS DANZARINES CANARIOS"					
FECHA FUNDACION	Nº DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.972	54	17/42	Estudiantes, pequeños empresarios, Auxiliares administrativos, empleados de comercios.	Stª Cruz - Barrio de La Salud	

COMPARSA "LOS VALLEIROS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.977	54	6/40	Estudiantes, yesistas, agricultores, electricistas.	La Laguna - Valle Guerra	
COMPARSA "LOS TABAJARAS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.984	57	17/45	Estudiantes, trabajadores asalariados.	Stª Cruz - Barrio de La Salud	
COMPARSA "RIO ORINOCO"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.984	63	15/40	Estudiantes, empleados asalariados, construcción.	Stª Cruz - Barrio de La Salud	

COMPARSA "CORUMBA"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1985	42	14/40	Estudiantes, peones, vendedores, oficiales técnicos.	Stª Cruz - Finca España - Ofra - Sobradillo La Laguna	
COMPARSA "BAHIA DORADA"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.990	43	22/33	Representantes comerciales, camareros, empleados banca, empleadas boutiques.	Stª Cruz - Barrio de La Salud - Taco - Cardonal La Laguna - Guamasa - Tegueste	
RONDALLA "UNION ARTISTICA EL CABO"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.842	63	16/60	Estudiantes, deportistas, locutores de radio, administrativos, empleados.	Stª Cruz - Varias Zonas Gúímar	

RONDALLA "ORFEON LA PAZ"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.918	70	17/65	Estudiantes, músicos, pequeños empresarios, profesores, comerciantes.	La Laguna - Varias Zonas
RONDALLA "MASA CORAL TINERFEÑA"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.930	65	14/50	Estudiantes, empleados.	Stª Cruz - Barrio de La Salud - Barrio de Las Delicias - Barrio El Perú - Valleseco
RONDALLA "PEÑA DEL LUNES"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.980	65	14/74	Sepultureros, obreros de distintas instituciones locales, policias, funcionarios, aparejadores, obreros industriales.	Stª Cruz - Cabo Llanos - Barrio de La Salud - Sobradillo - Chimisaya

RONDALLA " AGRUPACION LIRICO-MUSICAL GRAN TINTERFE "					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.981	80	8/40	Estudiantes, profesiones libres, administrativos, linotipistas.	Stª Cruz - La Cuesta - El Toscal - Barrio de Torres - El Cardonal La Laguna Candelaria - Barranco Hondo	
RONDALLA "ASOCIACION DE VECINOS SAN GERARDO "					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.985	67	15/63	Estudiantes, albañiles, carpinteros, mecánicos, maestros.	Stª Cruz - Barrio de La Salud - Cruz del Señor La Laguna - Punta de Hidalgo - Guamasa	
RONDALLA "AYESA DE ARAFO "					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.985	62	16/63	Estudiantes, aparejadores, sasalarizados, maestros.	Arafo Gúímar Candelaria - Igueste	

RONDALLA "AGRUPACION DE VECINOS RUYMAN"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.987	53	15/46	Universitarios, dependientes, administrativos, representantes comerciales.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio de La Salud La Laguna - Centro	
RONDALLA "UNION ARTISTICA EL CABO"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.989	55	13/60	Estudiantes, auxiliares administrativos, empleados asalariados, comerciantes, amas de casa.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio de La Salud	
AGRUPACION COREOGRAFICA Y FESTIVA "LOS BOHEMIOS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.971	40	17/20	Estudiantes, parados, trabajadores ocasionales, repartidores.	St <sup>a</sup> Cruz - Somosierra - Chamberí	

AGRUPACION COREOGRAFICA Y FESTIVA "ORQUIDEA"					
FECHA FUNDACION	Nº DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1984	20	4/13	Estudiantes	Stª Cruz - Cuesta Piedra - Stª Mª del Mar	
AGRUPACION COREOGRAFICA Y FESTIVA "SENTIR CANARIO"					
FECHA FUNDACION	Nº DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.985	30	16/40	Estudiantes, funcionarios, militares, auxiliares enfermería.	Stª Cruz - Zona Centro - Barrio de La Salud - Radazul	
AGRUPACION COREOGRAFICA Y FESTIVA "TOSCA"					
FECHA FUNDACION	Nº DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1986	30	14/42	Estudiantes, asalariados, amas de casa.	Stª Cruz - Barrio de Ia Salud	
AGUPACION COREOGRAFICA FESTIVA "SEXY BAND"					
FECHA FUNDACION	Nº DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1986	36	16/45	Estudiantes, pequeños empresarios, funcionarios.	Stª Cruz - Zona Centro	

AGRUPACION LIRICO-MUSICAL "LOS FREGOLINOS"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1963	47	16/70	Funcionarios, trabajadores asalariados, músicos.	Stª Cruz - Zona Centro	
AGRUPACION LIRICO-MUSICAL "LA ZARZUELA DEL CIRCULO DE AMISTAD XII DE ENERO"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1976	70	40/45	Profesores universidad, administrativos, empresarios, funcionarios.	Stª Cruz - El Toscal La Laguna - Zona Centro	
AGRUPACION MUSICAL "LOS AMIGOS DEL CARNAVAL"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1976	50	3/54	Empleados de bancos, pequeños negocios, aparejadores, amas de casa.	Stª Cruz - Zona Centro	



AGRUPACION MUSICAL "AGRUPACION ARTISTICA CULTURAL LOS GAVILANES"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDECENCIA	
1976	60	16/56	Estudiantes, abogados, aparejadores, pequeños empresarios, constructores, graduados sociales, empleados asalariados.	Stª Cruz - Zona Centro La Laguna Tacoronte Candelaria Arafo	
AGRUPACION MUSICAL "TEIDE"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDECENCIA	
1.977	35	1/50	Empresarios, policias, administrativos, fontaneros.	Stª Cruz - Barrio de La Salud - Barrio de La Victoria - Valleseco	
AGRUPACION MUSICAL "MACHU-PICHU"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDECENCIA	
1980	49	14/64	Estudiantes, obreros industriales, empleados asalariados en instituciones locales, amas de casa.	Stª Cruz - Barrio de La Salud - Barriada de Cepsa - Los Molinos - Miramar - Tío Pino - Salamanca	

AGRUPACION MUSICAL "CHAXIRAXI"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.981	30	14/65	Estudiantes, mecánicos, taxistas, amas de casa.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio de La Salud - Ofra - Somosierra - Los Lavaderos - St <sup>a</sup> M <sup>a</sup> del Mar - El Cardonal	
AGRUPACION MUSICAL "TERCERA JUVENTUD"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.984	50	60/80	Jubilados.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio de La Salud - Somosierra - La Cuesta La Laguna - Zona Centro	

AGRUPACION MUSICAL "CAÑA DULCE"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.984	32	14/44	Albañiles, carpinteros, profesores de auto- escuelas, amas de casa.	Stª Cruz - García Escamez - Barrio de La Salud - José Antonio - Miramar La Laguna - Zona Centro
AGRUPACION MUSICAL "A SU AIRE"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.986	40	1/50	Bomberos, obreros industriales, pintores, empleados comercios, albañiles, amas de casa.	Stª Cruz - Barrio de La Salud - Ofra - Cruz del Señor
AGRUPACION MUSICAL "NOBLEZA CANARIA"				
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA
1.986	40	17/51	Obreros industriales, empleados comercios, carpinteros, empleados banca, estudiantes, amas de cas.	Stª Cruz - Cuesta Piedra - Avenida Venezuela - Somosierra - Ofra - Camino del Hierro - Villa Asunción - Cardonal - María Jiménez

AGRUPACION MUSICAL "MANDAROCA TROPICAL"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.986	35	14/55	Pequeños empresarios, empleados comercios, estudiantes, amas de casa.	Stª Cruz - Barrio de La Salud - La Cuesta	
AGRUPACION MUSIVAL "SAMBA ACHINET"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.986	44	12/45	Obreros industriales, albañiles, construcción, mecánicos, estudiantes, amas de casa.	Stª Cruz - Barrio de La Salud	
AGRUPACION MUSICAL "YUPPIES"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.987	40	31/52	Médicos, arquitectos, ingenieros, abogados, profesores.	Stª Cruz - Urb. Las Estrellas - Vista Bella - Ofra	

AGRUPACION MUSICAL "MONTE NEVADO"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.990	54	60/88	Jubilados	St <sup>a</sup> Cruz - Añaza La Laguna - Zona Centro La Victoria - Zona Centro	
AGRUPACION MUSICAL "TEIDERIFE"					
FECHA FUNDACION	N° DE MIEMBROS	EDAD < >	PROFESIONES	PROCEDENCIA	
1.992	40	14/57	Empleados, pequeños empresarios, construcción, estudiantes, amas de casa.	St <sup>a</sup> Cruz - Barrio de La Salud - St <sup>a</sup> M <sup>a</sup> del Mar	

ESTATUTOS DEL ORGANISMO AUTONOMO DEL CARNAVAL DE S/C DE TENERIFE.

CAPITULO I: DISPOSICIONES GENERALES.

Art. 1º.- Constitución.

El Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife para el adecuado desarrollo de sus fiestas del Carnaval entendiendo éstas como una actividad municipal de carácter socio-cultural con amplia proyección nacional e internacional, de conformidad con lo dispuesto en los arts. 85 de la Ley 7/85, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, 85 a 88 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, constituye el ORGANISMO AUTONOMO DEL CARNAVAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE, que se configura como organismo autónomo de carácter administrativo, con personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica y de obrar.

Art. 2º.- Régimen Jurídico.

El Organismo Autónomo del Carnaval se regirá por lo dispuesto en estos Estatutos y actuará bajo la tutela del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife al que corresponde velar porque se alcancen los fines previstos en aquellos y ellos sin perjuicio de la autonomía que se reconoce a los órganos de gobierno del propio Organismo Autónomo.

Art. 3º.- Domicilio.

El Domicilio del Organismo Autónomo del Carnaval se establece en el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

CAPITULO II: FINESArt. 4º.-

Dentro de los objetivos genéricos que como establecimiento administrativo corresponde al Organismo Autónomo, éste tendrá los siguientes fines:

- a).- Organizar y coordinar, promover, difundir y realizar cuantos actos y actividades se relacionen con el Carnaval de Santa Cruz de Tenerife, tanto desde la perspectiva de su celebración como de su proyección interior y exterior.
- b).- Fomentar la pervivencia y desarrollo de sus más características manifestaciones y organizaciones populares y sociales.
- c).- Promover el espíritu de sus fiestas del carnaval como características más señaladas de la amistad, alegría y paz del pueblo de Santa Cruz de Tenerife.
- d).- Estimular la capacidad creativa carnalesca.

Art. 5º.-

Para el cumplimiento de sus fines el Organismo Autónomo del Carnaval estará capacitado para el ejercicio de las siguientes actividades:

- a).- Organizar sus servicios.
- b).- Contratar el personal profesional, técnico y administrativo necesario para atender las distintas finalidades del Centro.
- c).- Formalizar convenios o contratos, públicos o privados, relativos a actos o actividades relacionados con sus fines, así como los relativos a actos de adquisición y administración de bienes muebles e inmuebles necesarios para el cumplimiento de los mismos.
- d).- Solicitar y aceptar subvenciones, auxilios y cualesquiera otras ayudas del Estado, Comunidad Autónoma, Corporaciones Públicas, Instituciones y particulares tanto nacionales como internacionalmente.

- e).- Acondicionar, conservar y administrar sus instalaciones.
- f).- Contraer obligaciones.
- g).- Administrar sus bienes.
- h).- Personarse e interponer toda clase de reclamaciones y acciones ante las autoridades administrativas y judiciales dentro del ámbito de su actuación.
- i).- Explotar o ceder los derechos de imagen y difusión del Carnaval de Santa Cruz de Tenerife como titular del mismo.

### CAPITULO III: GOBIERNO Y ADMINISTRACION.

#### Art. 69.-

El gobierno y administración del Organismo Autónomo del Carnaval estarán a cargo de una Junta Rectora, una Comisión Ejecutiva y un Gerente.

#### Art. 70.-

La Junta Rectora asumirá tareas de representación, administración y gobierno del Organismo y estará integrada por los siguientes miembros:

- a).- Presidente: El Alcalde-Presidente o miembro de la Corporación Municipal en quien delegue.
- b).- Vocales: 6 Concejales.  
5 Representantes de Grupos del Carnaval.  
6 Representantes de entre entidades y personas de reconocida valía y prestigio.

#### Art. 80.-

Será Vicepresidente de la Junta Rectora y de la Comisión Ejecutiva el Concejil-Vocal de aquella que sea designado por el Presidente de la misma, y le corresponderá sustituirle en los casos de vacante, ausencia o enfermedad.



Art. 99.-

La Comisión Ejecutiva asumirá tareas de gestión, administración y gobierno del Organismo y estará integrado por los siguientes miembros, que serán elegidos por y entre los Grupos de la Junta Rectora..

- a).- Presidente: El mismo de la Junta Rectora.
- b).- Vicepresidente: El mismo de la Junta Rectora.
- c).- Vocales: 1 Concejal.  
1 Representante de Grupos del Carnaval.  
1 Representante de entre entidades y personas de reconocida valía y prestigio.

Art. 109.-

Los vocales no concejales de la Junta Rectora y Comisión Ejecutiva tendrán un mandato de cuatro años y serán renovados al cincuenta por ciento de su composición cada dos años.

Art. 119.-

Las tareas de Secretaria, Control y Tesorería se realizarán por personal propio del Organismo Autónomo o a través de funcionarios de carrera de la Corporación municipal que las ejerzan por delegación de la Secretaria, Intervención y Depositaria.

Art. 129.-

El Gerente será nombrado y removido por la Corporación municipal, a propuesta del Alcalde-Presidente de entre profesionales cualificados ya sean funcionarios municipales o no.

CAPITULO IV: ATRIBUCIONES.Art. 139 - Atribuciones del Presidente.

Son atribuciones del Presidente:

- a).- Ostentar, por delegación de la Junta Rectora, la representación legal del Organismo Autónomo ante toda

clase de autoridades y organismos.

- b).- Convocar, presidir, suspender y levantar las reuniones de la Junta Rectora y de la Comisión Ejecutiva, decidiendo los empates con voto de calidad.
- c).- Cumplir y hacer cumplir los acuerdos validamente adoptados.
- d).- Dirigir e inspeccionar los Servicios del Organismo Autónomo y los demás que le encomienden los Estatutos.

**Art. 149.- Atribuciones de la Comisión Ejecutiva.**

Son atribuciones de la Comisión Ejecutiva:

- a).- Coordinar y desarrollar la adecuada planificación y programación anual de las actividades del Organismo Autónomo.
- b).- Actuar por delegación de la Junta Rectora en aquellas materias que la misma considere oportunas.
- c).- Preparar el Orden del Día de las sesiones de la Junta Rectora.
- d).- Autorizar y realizar toda clase de contratos, convenios o conciertos para el debido cumplimiento de los fines del Organismo Autónomo.
- e).- Crear -si lo considerase oportuno- Comisiones de Trabajo específicas para informes y asesoramiento del Organismo Autónomo.

**Art. 150.- Atribuciones de la Junta Rectora.**

Son atribuciones de la Junta Rectora:

- a).- La planificación y programación anual de las actividades del Organismo Autónomo.
- b).- La aprobación de los presupuestos anuales del Organismo Autónomo.
- c).- Aprobar la memoria de actividades y gestión realizada durante el año, para su ratificación por la Corporación municipal.
- d).- Aprobar la plantilla de personal, tanto técnico como administrativo, a propuesta de la Gerencia.

- e).- Aprobar las cuentas del Centro.
- g).- La aprobación del Inventario de bienes del Organismo Autónomo.
- h).- Proponer al Ayuntamiento la modificación de los presentes Estatutos.
- i).- Interponer toda clase de reclamaciones y acciones ante las autoridades administrativas, gubernativas y judiciales, dentro del ámbito de su actuación.

**Art. 169.- Atribuciones del Gerente.**

Son atribuciones del Gerente:

- a).- Ejecutar y hacer cumplir los acuerdos de la Junta Rectora y de la Comisión Ejecutiva a cuyas reuniones asistirá con voz, pero sin voto.
- b).- Ordenar todos los pagos que tengan consignación expresa en el presupuesto o deriven de acuerdos adoptados por la Junta Rectora o Comisión Ejecutiva.
- c).- Abrir y cancelar toda clase de cuenta corrientes y de ahorro en cualquier establecimiento.
- d).- La dirección administrativa y organizativa del Organismo Autónomo para el cumplimiento de sus fines.
- e).- Redacción de la memoria anual, formación del Inventario, confección del proyecto de presupuesto y redacción de la programación de actividades del Organismo Autónomo para su elevación a la Junta Rectora.
- f).- Someter a la Junta Rectora las normas que regulen el régimen interior y funcionamiento del Organismo Autónomo.
- g).- La jefatura del personal del Organismo Autónomo.
- h).- Interponer toda clase de reclamaciones y acciones ante autoridades administrativas, gubernativas y judiciales, en casos de urgencia, dando cuenta a la Junta en la primera reunión que celebre.
- i).- Autorizar y realizar toda clase de contratos, convenios o conciertos para el debido cumplimiento de los fines del organismo Autónomo en la cuantía que anualmente

designe la Comisión Ejecutiva.

- j).- Las demás que le otorgue, encomiende o delegue la Junta Rectora o la Comisión Ejecutiva.

#### CAPITULO IV: FUNCIONAMIENTO.

##### Art. 179.-

La Junta Rectora se reunirá, con carácter ordinario, una vez al trimestre.

Se reunirá con carácter extraordinario por iniciativa del Presidente o a petición de la tercera parte de sus miembros.

##### Art. 182.-

La Comisión Ejecutiva se reunirá, con carácter ordinario, una vez al mes.

Se reunirá con carácter extraordinario por iniciativa del Presidente.

##### Art. 192.-

La convocatoria de las reuniones de la Junta Rectora y de la Comisión Ejecutiva deberá cursarse al menos con cuarenta y ocho horas de antelación, salvo razones de urgencia que apreciará el Presidente, y en ella figurará el orden del día.

##### Art. 202.-

Para la validez de las reuniones de la Junta Rectora y de la Comisión Ejecutiva se exigirá, en primera convocatoria, la asistencia de la mayoría absoluta de sus miembros. En segunda convocatoria, que se celebrará media hora después de la anunciada para la primera no celebrada, la asistencia, al menos, de la tercera parte de sus miembros.

En cualquier caso, será necesario que a las sesiones asista el Presidente o en su caso, el Vicepresidente, así como el Secretario.

Art. 219.-

Los acuerdos de la Junta Rectora y de la Comisión se adoptarán por mayoría de votos de los miembros asistentes a la reunión, decidiéndose los empates en la misma sesión con el voto favorable del Presidente.

Art. 220.-

De cada sesión de la Junta Rectora y la Comisión Ejecutiva extenderá el Secretario actuante, acta en que habrá de constar la fecha y hora en que comienza y termina, los nombres del Presidente y miembros presentes, los asuntos tratados, los acuerdos adoptados, con indicación sintética de las opiniones emitidas y expresión de los votos.

CAPITULO VI: PERSONAL.Art. 230.-

El Organismo Autónomo dispondrá del personal necesario, cuyo número, categoría y funciones se determinarán en las plantillas aprobadas por la Junta Rectora, a propuesta de la Gerencia.

Art. 240.-

Las plantillas de personal del Organismo Autónomo podrán estar formadas por:

- a).- Los funcionarios o personal laboral del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife que se destinen al Organismo.
- b).- El personal contratado por el Organismo Autónomo con sujeción a la legislación laboral.

CAPITULO VII: REGIMEN ECONOMICO.Art. 250.-

El Organismo Autónomo tendrá como recursos para el cumplimiento de sus fines los siguientes:

- a).- Los productos de su patrimonio.
- b).- Las aportaciones, subvenciones y auxilios que pueda obtener de cualesquiera Administración Pública.
- c).- Las aportaciones de cualquier clase y tipo, procedentes de Entidades públicas y privadas, o de cualquier persona física o jurídica.
- d).- Los ingresos de todo tipo o indole que puedan reportar los actos y actividades realizados para el cumplimiento de su fines.
- e).- Los donativos o legados que se otorguen a su favor.
- f).- Los procedentes de préstamos y anticipos de organismos y entidades de crédito.

Art. 269.-

El Organismo Autónomo queda sometido al régimen de contabilidad pública en los términos establecidos en la Ley 39/88 de 28 de diciembre.

Art. 270.-

Anualmente el Organismo Autónomo aprobará un presupuesto de gastos e ingresos.

La gestión y desarrollo del Presupuesto se reflejará en los libros y cuentas legalmente establecidos.

CAPITULO VIII: IMPUGNACION.

Art. 280.-

Los acuerdos de la Junta Rectora y de la Comisión Ejecutiva serán recurribles, en alzada, en el plazo de quince días, ante el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, cuya resolución será recurrible ante la jurisdicción contencioso-administrativa.

CAPITULO IX: TUTELA DE LA CORPORACION MUNICIPAL.

Art. 299.-

La tutela del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife se ejercerá a través de las siguientes actuaciones.:

- a).- La Memoria, Presupuesto y Cuentas Generales del Organismo Autónomo necesitarán la aprobación de la Corporación Municipal.
- b).- La modificación de los presentes Estatutos se efectuará indispensablemente mediante acuerdo plenario de la Corporación municipal.
- c).- Solicitud de informes al Organismo Autónomo sobre el desarrollo económico-administrativo del mismo.
- d).- El régimen de impugnación previsto en el artículo 279 de estos Estatutos.

CAPITULO X: DURACION Y DISOLUCION.

Art. 309.-

La duración del Organismo Autónomo es indefinida.

Art. 319.-

El Organismo podrá ser disuelto por:

- a).- Acuerdo del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife en Pleno de oficio y de forma razonada.
- b).- Acuerdo de los dos tercios de los miembros de la Junta Rectora, con la posterior ratificación del Pleno Corporativo municipal por mayoría absoluta.
- c).- Por las demás causas procedentes en derecho.

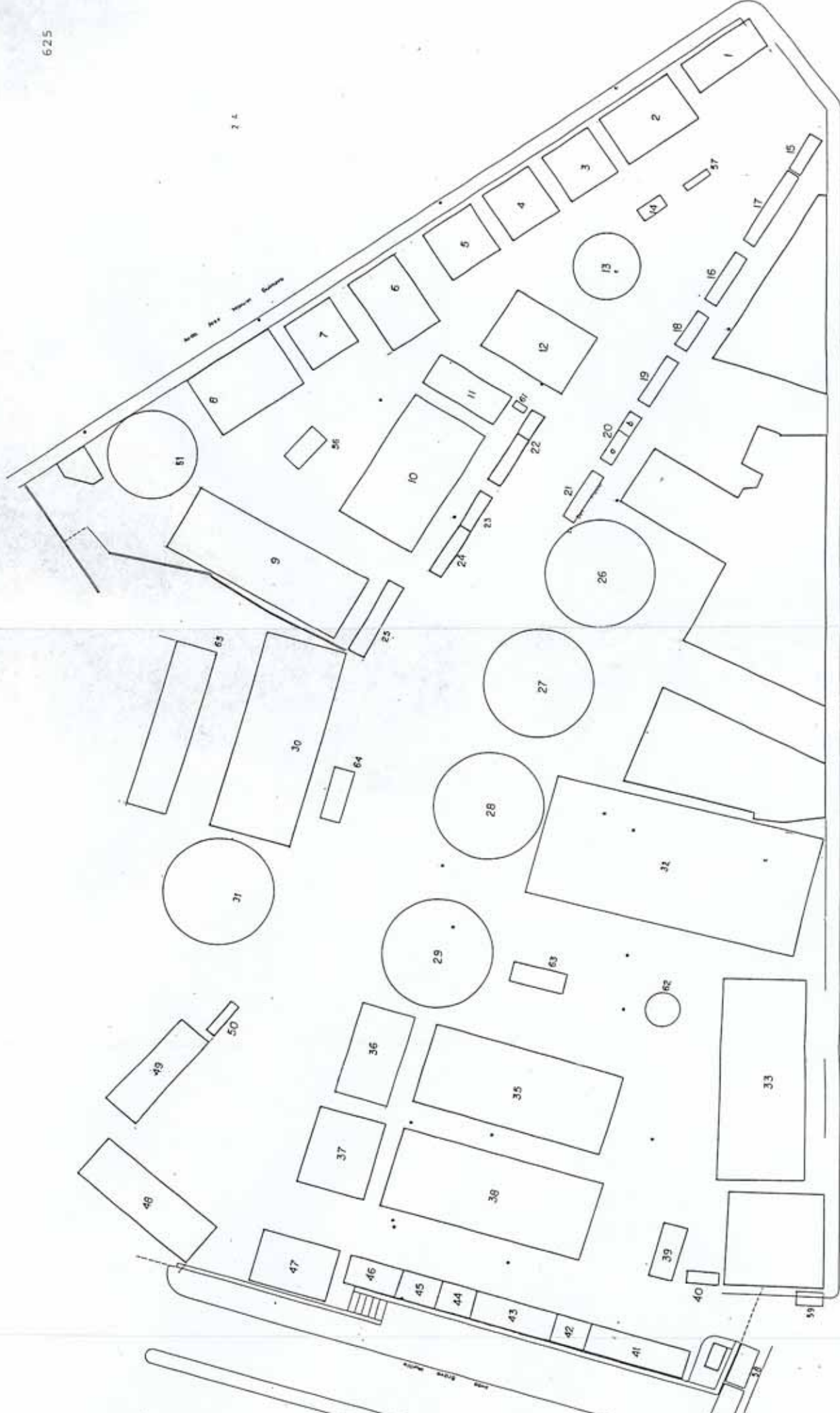
Art. 329.-

Producida la extinción y pagadas, en su caso, todas las obligaciones pendientes, el patrimonio existente, revertirá al Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.









0 10 20 30 METROS