



Vol. 4, No. 2, Winter 2007, 254-262

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review/Reseña

Katherine Borland, *Unmasking Class, Gender, and Sexuality in Nicaraguan Festival* (Tucson: University of Arizona Press, 2006).

El lugar de la tradición: folklore, ritual y cultura en Nicaragua

Gisela Cánepa K.

Pontificia Universidad Católica del Perú

En *Unmasking Class, Gender, and Sexuality in Nicaraguan Festival* Catherine Borland nos introduce al complejo festivo y ritual de Masaya, la capital folklórica de Nicaragua. Este tiene entre su repertorio festivo dos formas de cultura expresiva que le son centrales y en los que la autora centrará su análisis: la danza y el

peregrinaje. A lo largo del texto se describe y discute de manera exhaustiva y en el marco de tres contextos históricos distintos—los periodos somocista (1937-79), sandinista (1979-90) y neoliberal (1990-2006)—tres casos de representación cultural: las mascaradas carnalescas del *torovenado* y los *Ahuizotes*, la danza marimba, llamada *las Negras*, que compromete el travestismo de hombres que representan el papel femenino en la danza, y el peregrinaje de carretas de Monimbó (un distrito indígena de Masaya) a Popoyuapa. Las dos danzas se realizan en el contexto de la fiesta de San Jerónimo, patrono de Masaya, que se inicia en septiembre y culmina tres meses después, mientras que la peregrinación sucede durante la semana anterior a la Semana Santa y en honor a la imagen de Jesús Redentor. A través de estos casos, Borland no sólo logra discutir de manera convincente, sino también transmitir elocuentemente, la complejidad y la a veces contradictoria naturaleza de manifestaciones festivas que se ven afectadas por procesos políticos, sociales y económicos locales y extra-locales, pero que a la vez constituyen un campo de acción y producción cultural a través de los cuales se busca actuar sobre o participar en ellos.

Analizando las interacciones entre el estado nacional, los gobiernos locales, las elites intelectuales y los distintos grupos de residentes, todos implicados en la promoción de políticas culturales que se llevan a cabo en el marco de distintos proyectos ideológicos, políticos, religiosos y económicos, así como existenciales, la autora no sólo desenmascara—como ella misma promete en el título del libro—las maneras en que a través de las representaciones culturales en cuestión se configuran nociones de clase, género y sexualidad, sino que además aporta en la discusión de una serie de temas de interés teórico y comparativo.

Entre los temas discutidos se encuentran: (i) la recursividad de la cultura que en el texto es discutida a través de los procesos de folklorización y patrimonialización de repertorios culturales en cuyo

trasfondo se encuentran la apropiación y resignificación culturales, y la instrumentalización de la cultura como marcador de identidad y de distinción; (ii) la simultaneidad de sentidos atribuidos *a* y experimentados *a través de* la fiesta y sus repertorios, de modo que religión, cultura y estética constituyen dimensiones siempre presentes aunque con distintos énfasis según los contextos históricos, y los agentes y agendas involucrados; (iii) la dimensión liberadora y contestataria de las formas de cultura expresiva que emerge de su performatividad y teatralidad, propiedades que son generativas de procesos de reflexión y negociación que actúan a favor de la constitución de una conciencia del sí mismo individual y colectivo, así como de la autodeterminación y autonomía; y (iv) la vigencia paradójica del mestizaje, ya sea como discurso hegemónico sobre la identidad nacional o regional (lo que apela al principio de *autenticidad*) o como acción estratégica (lo que se manifiesta como *estilo* cultural).

En tal sentido *Unmasking Class, Gender, and Sexuality in Nicaraguan Festival* se enmarca dentro de una línea de análisis y de investigación que explora la fiesta y sus lenguajes expresivos—las mascaradas, la danza y las procesiones—como una forma de intervención pública, y que entiende la tradicionalidad no sólo como un modo de participar en la modernidad, sino también como un principio generativo de respuestas siempre alternativas a viejas y nuevas circunstancias de dominación. El texto constituye un doble aporte. Por un lado, enriquece la comprensión de la sociedad nicaragüense a través de su universo festivo, y por el otro, contribuye a la discusión de una compleja y contradictoria historia de los procesos culturales en América Latina, en los que las políticas culturales implementadas desde el estado, las élites y los sectores populares han sido cruciales para la configuración de las identidades indígena, mestiza y nacional. La autora identifica una paradoja implicada en este proceso, que sin embargo es central al poder

transformador de la cultura popular de Masaya. Esta se manifiesta en la tensión que existe entre la necesidad de probar la autenticidad del legado cultural y el desafío que presenta el hecho que cada puesta en escena sea siempre una negociación de la identidad. Mientras que lo primero constituye la condición para afirmar tanto la autoridad de los repertorios culturales como la de los sujetos que los ponen en acción, lo segundo garantiza la afirmación de la diferencia, a veces con respecto a la identidad nacional o global, y otras con respecto a la identidad indígena. Es por eso que Borland termina su texto afirmando que “Traditionality gives people a sense of authority. Marginality gives them a critical perspective. Cultural authority, as we know begins with self-definition” (184).

Es importante señalar que la autora tiene éxito en transmitir de manera convincente el carácter histórico y contextual de las negociaciones, transformaciones y resistencias implicadas en la puesta en escena de los repertorios festivos de Masaya porque su análisis conjuga un enfoque etnográfico e histórico, y se sustenta en una cuidadosa y detallada investigación de campo llevada a cabo en dos periodos: en 1990-1991 y en 2001-2002. A lo largo del texto la autora hace referencia a una diversidad de datos que comprenden: (i) descripciones de primera mano de la puesta en escena de las danzas, mascaradas, procesiones, y ensayos; (ii) entrevistas a una diversidad de actores que incluyen intelectuales, promotores culturales, danzantes y peregrinos; (iii) reportajes y comentarios periodísticos; (iv) fuentes históricas y míticas; (v) fuentes literarias y académicas. Al tiempo que la autora presenta toda esta información con fines descriptivos e ilustrativos, la pone en diálogo con una variedad de enfoques teóricos que comprenden ejes temáticos que giran en torno a modernización, folklore y folklorización, género y sexualidad, encarnación y estructura social. De este esfuerzo—que constituye uno de los aspectos más destacables del libro—resulta un texto etnográfica e históricamente sólido y denso a la vez que ameno y

reflexivo; pero sobre todo un texto que confronta al lector con la complejidad de manifestaciones culturales en las que se conjugan lo político, lo social, lo religioso y lo existencial.

* * *

El libro consta de cuatro partes que desarrollan los temas y argumentos discutidos en el texto como sigue.

En la primera parte, *The place of tradition*, la autora se preocupa de introducir al lector tanto al marco teórico que sustenta el conjunto de la discusión, como al contexto histórico, político y festivo en el cual se desenvuelven las representaciones culturales que son objeto de análisis. En él se destacan por lo tanto dos argumentos centrales. Por un lado se asume la concepción de cultura popular como “a historically changing set of practices that are intimately related to, but never subsumed by dominant political or cultural formations (9). Por el otro se interpreta el intenso y dinámico proceso de revitalización cultural en Masaya, que data desde los años 60, como resultado de una sostenida política cultural a través de la cual se miden, evalúan, responden y negocian influencias externas, así como las imposiciones de las propias élites locales. En la medida en que tales esfuerzos le han conferido a Masaya el título de capital del folklore de Nicaragua, constituyéndola en el ‘lugar de la tradición’ en oposición a Managua, Borland argumenta que la autoridad y eficacia de tales manifestaciones culturales proviene precisamente de la posibilidad de garantizar su carácter tradicional, y a través de ello, asegurar un ámbito de acción para la producción de expresiones culturales *sobre*, así como *para* Masayo. La autora desarrolla este argumento introduciendo al lector en la historia de la cultura festiva de Masaya, a la vez que discute de manera especial los complejos procesos de revitalización y apropiación, ya sea nacionalista o revolucionaria, de los que han sido objeto sus distintas

manifestaciones festivas en el marco de los procesos políticos que van desde la segunda mitad del siglo XX hasta el presente. En este contexto el mito del mestizaje ha cumplido un rol ideológico fundamental con respecto a la imaginación de la identidad nicaragüense, siendo la producción cultural la arena en donde las distinciones étnicas y de género entre indígenas, mestizos y ladinos han sido establecidas, negociadas y legitimadas.

En la segunda parte, *October Masquerades*, la autora nos relata el proceso de revitalización del *torovenado* y del *Ahuizote*. El *torovenado* es una danza de enmascarados de larga tradición con un contenido crítico cuyo proceso de revitalización responde a una doble necesidad: dar expresión a una identidad cambiante en el marco de la incursión capitalista en la producción e imagería festiva, así como invocar sentimientos de nostalgia por el pasado. En este proceso emergen tres versiones distintas del *torovenado*: el torovenado del Pueblo, el torovenado Malinche y el torovenado del trece de septiembre. El torovenado del pueblo resulta de la revitalización que un grupo de jóvenes profesionales hizo de la danza, lo cual implicó la transformación de esta así como de su estructura organizativa, constituyéndola en un referente de identidad tradicional de raíz indígena, así como en un mecanismo de integración social. Durante el periodo somocista en el que el gobierno central promovía la cultura popular como expresión folklórica en el marco de una ideología nacionalista, los fundadores del torovenado del Pueblo exploraron la danza como una forma de identidad cultural autóctona. Siendo una danza de raíz indígena pero ejecutada por no indígenas, su revitalización implicó un proceso de apropiación cultural, y pronto terminó siendo considerada una danza aristocrática.

En contraposición surgió el torovenado de Malinche, versión cuyo criterio de autenticidad se funda en la interpretación que el gobierno sandinista de ese entonces hiciera de la cultura popular

como expresión de una resistencia histórica contra toda forma de poder colonial. Finalmente, en el periodo neoliberal, en el que los órganos del estado dejan de auspiciar la cultura popular, dejando recaer sobre los grupos indígenas el costo de la representación cultural de la identidad nacional, la autenticidad del torovenado se vuelve a reinterpretar en términos de un compromiso y sacrificio devocionales, dando lugar al surgimiento del torovenado del 13 de septiembre. Esta versión constituyó al mismo tiempo, una reacción a la apropiación de la danza por parte de danzantes homosexuales, que habían encontrado en el travestismo vinculado a la danza una forma de expresión y presentación pública.

Estas tres versiones de la danza del torovenado, sin embargo, aluden a un mismo proceso de modernización por el cual estas han dejado de tener un sentido religioso cuya ritualidad estaba dirigida a establecer interacciones con agentes del mundo sobrenatural, para adquirir un sentido cultural. Como patrimonio cultural estas se constituyen en el medio y fin de interacciones que vinculan las distintas versiones ente sí, así como a sus auspiciadores y danzantes con el estado y los agentes de redes globales.

Por otro lado, la autora explica que la danza del Ahuizote de Monimbó, en la que se representan personajes del mundo sobrenatural de Nicaragua, se desprende del torovenado del Pueblo, ofreciendo un espacio renovado y revalorizado para la participación de mujeres. Por otro lado, su escasa organización, así como la utilización de una serie de elementos cuya presencia es interpretada como influencia de la fiesta del “Halloween,” la hacen susceptible de críticas. Sin embargo, es precisamente esta capacidad de innovación y de creación de nuevos repertorios festivos lo que le permite a Masayo consolidar su reputación como fuente de la tradición cultural de Nicaragua.

En la tercera parte, *November Dances*, Borland se ocupa del Baile de las Negras, el más elaborado de los bailes de marimba. Se

trata de un baile de parejas en el que los roles femenino y masculino son ambos realizados por danzantes hombres. En él, la elegancia del baile es privilegiada por sobre la identidad nacional o regional que esta pueda proyectar, con el objetivo de responder a un doble desafío. Por un lado, se trataría de responder a las interpretaciones del Baile de las Negras por parte de los ballets folklóricos promovidos desde las agencias del gobierno central que ponían en jaque la prerrogativa de los residentes de Masayo de ser ellos los legítimos interpretes de su patrimonio cultural. Por el otro, y al nivel local, la distinción étnica entre indios y mestizos se codifica en términos del predominio del estilo sobre la autenticidad, que funciona en detrimento de la danza de las *Inditas*, una versión indígena del baile de marimba y más arraigada en las raíces culturales locales, pero menos sofisticada en su elaboración y ejecución. Como afirma Borland “what may have once been an indigenous parody of the mestiza, now became a mestizo expression of the very best form of festival dance” (125).

Por esta misma razón el travestismo implicado en esta danza no afecta el orden de género existente, ya que la superioridad del género masculino se encuentra codificada en un estilo que denota filiación étnica y de clase, y no en la sexualidad del danzante, al punto que el baile del personaje femenino es valorado como más elegante que el de la contraparte masculina. Este argumento es ampliado en la descripción detallada y reveladora que la autora hace de los ensayos de cuatro grupos distintos del baile de las Negras en donde se ponen en juego las distintas aproximaciones a la noción de elegancia que sirven para negociar “tradition, homosexuality, elitismo and inclusion in the dance” (135).

En la cuarta y última parte, *Leaving San Jerónimo*, la autora presenta el surgimiento de la procesión de carretas a Popoyuapa, para preguntarse si el giro neoliberal iniciado en la década del 90 implica una vuelta al sentido religioso de la práctica festiva o si continúa vigente el sentido cultural y patrimonial de esta.

Rastreando el origen de esta tradición, describiendo su organización y las redes asociativas y de colaboración que implican su puesta en práctica, y explorando en torno a las distintas motivaciones que llevan a diversos individuos a participar del peregrinaje, la autora argumenta que la apropiación hegemónica de las tradiciones populares, ya sea por parte de la iglesia oficial, del estado, los medios o el mercado nunca es completa. Por el contrario, lo que demuestra el análisis del peregrinaje de carretas es que el deseo y el entretenimiento constituyen motivaciones que desestabilizan el poder normativo y regulador de las representaciones culturales, otorgando agencia a sus realizadores. En este sentido, la autora concluye que “Monimboseños and Masayans have made themselves the guardians of tradition not because they preserve it, but because they create it through performance” (179).

Unmasking Class, Gender, and Sexuality in Nicaraguan Festival es una lectura obligada no sólo para los investigadores que estén interesados en el tema de la constitución de identidades y las manifestaciones culturales y festivas de Nicaragua y América Latina, sino para todo investigador que quiera comprender la historia y la sociedad latinoamericanas en su complejidad y desde sus actores y subjetividades. El estilo ágil y la discusión clara y sencilla, aunque por eso no menos precisa y reflexiva, de los enfoques teóricos empleados, son una invitación para especialistas y no-especialistas para aprender y disfrutar de la lectura de este importante libro.