

Dagoberto Tejeda Ortiz

# EL CARNAVAL DOMINICANO

Antecedentes, Tendencias y Perspectivas



## DAGOBERTO TEJEDA ORTIZ

Sociólogo, folklorista e investigador dominicano. Ha impartido docencia en las universidades Autónoma de Santo Domingo, APEC, Interamericana y Central del Este.

Profesor Meritísimo de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, miembro de Número de la Academia de Ciencias de la República Dominicana, Premio Internacional Casa del Caribe, Santiago de Cuba.

Ha desempeñado las funciones de Asesor Nacional de Folklore en la Secretaría de Estado de Cultura, presidente-director de la Fundación Instituto Dominicano del Folklore, presidente de la Comisión Nacional de Carnaval; director ejecutivo de la Oficina de Educación y Planificación de la Facultad de Ciencias de la Salud, de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, y de director de la Escuela de Sociología de dicha academia.

Como fruto de su labor de investigador destacan los libros: *Atlas Folklorico de la República Dominicana. Imágenes del Carnaval Oriental 2001, Máscaras, Carnaval e Identidad. Indigenismo, Carnaval e Identidad. Introducción al folklore dominicano para niños. Cultura Popular e Identidad Nacional. Vudú y Religiosidad Popular Dominicana. Maná: Un Movimiento Mesiánico Abortado. Los Negros de la Sarandunga de Baní. El Carnaval Dominicano: Antecedentes, Tendencias y Perspectivas.*

**Co-autor de los libros:** *Almanaque Folklorico Dominicano. Religiosidad Popular y Psiquiatría. Calendario Folklorico Dominicano. Los Cocolos de Nadal Walcot. Carnaval y Sociedad. Introducción al Chamanismo. Carnaval Popular Dominicano.*

**Editor del libro:** *Cultura y folklore en Samaná, y de otros 25 libros sobre Salud y Sociedad.*

Ha sido distinguido por la Academia Dominicana de Ciencias, en cuya sede se exhibe la Muestra Permanente de Religiosidad Popular Dagoberto Tejeda. Igual homenaje ha recibido de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, al distinguir con su nombre el local de la Oficina de Educación y Planificación de la Facultad de Ciencias de la Salud.

También ha sido reconocido por el Senado de Puerto Rico, la Cámara de Diputados, las secretarías de Estado de Cultura y de Turismo del país, por la Oficina Panamericana de la Salud, la Asociación de Cronistas de Artes de la República Dominicana y por los ayuntamientos de Lamenti (Guadalupe), Baní, Cotuí, San Francisco de Macorís, La Vega, Río San Juan y Navarrete.

# El carnaval dominicano: antecedentes, tendencias y perspectivas



Grupo de gagá  
en el Carnaval

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA  
ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN  
DEPTO. DE BIBLIOTECA

*Cortesía*  
SECCION NACIONAL DOMINICANA  
IPGH



AGN AGN

394.257293

T266C

Dagoberto  
Tejeda Ortiz

---

# El carnaval dominicano: antecedentes, tendencias y perspectivas



Instituto Panamericano de Geografía e Historia  
Sección Nacional de Dominicana

Instituto Panamericano de Geografía e Historia  
Sección Nacional de Dominicana (IPGH)

CONSEJO DIRECTIVO

Bolívar Troncoso Morales  
Presidente

Héctor Luis Martínez  
Vicepresidente

Comisión de Geografía  
Jorge Quezada

Comisión de Historia  
Fernando Pérez Memén

Comisión de Cartografía  
Rosanna L. Pons Peguero

Comisión de Geodesia  
Juan Payero

EL CARNAVAL DOMINICANO:  
ANTECEDENTES, TENDENCIAS  
Y PERSPECTIVAS  
Dagoberto Tejeda Ortiz, 2008

Edición y corrección  
Héctor Luis Martínez

Diseño  
Amado Alexis Santana Chalas

Diseño de portada  
María Isabel Tejeda Barrios

Corrección de estilo  
Juan Freddy Armando

ISBN 978-9945-16-215-8

Impresión  
Editora Amigo del Hogar



*Dedicado a:*

*José Castillo Méndez  
Iván Domínguez  
Jacqueline Meliz  
Julio Encarnación y  
Odalís Rosado  
con quienes he compartido  
mis investigaciones del carnaval  
en los últimos 37 años.*

*Con gratitud para:*

*Bule  
Papá Lilo  
Andrés Álvarez (Chino)  
Temitó Félix  
José Aliés  
Wampa  
José Datt  
Rochi  
El Gato  
Jesús María  
Jorge Güigni  
Chachón  
Orlando Lora  
por mostrarme los caminos  
sublimes del carnaval*

*Para mi ancestro Joel James*



Cachúa  
de Cabral



# Índice

<i>Presentación</i> .....	21
BOLÍVAR TRONCOSO MORALES Presidente IPGH	

<i>Introducción</i> .....	27
---------------------------	----

## CAPÍTULO I

### Antecedentes históricos del carnaval

El ser o no ser .....	35
Lo lúdico, lo sagrado y lo profano .....	38
La fiesta popular como expresión subversiva .....	42
El carnaval: formalización cristiana de fiestas paganas .....	47
Visión no occidental del origen del carnaval .....	54

## CAPÍTULO II

### Antecedentes del carnaval dominicano

Juegos traídos por los españoles .....	60
a) <i>Moros y cristianos</i> .....	60
b) <i>Las cañas</i> .....	61
c) <i>Los Toros</i> .....	61
d) <i>La Corrida de Sortijas</i> .....	62
e) <i>Mascaradas</i> .....	63
f) <i>Las Mojigangas</i> .....	63



g) <i>El Carnaval</i> .....	64
-----------------------------	----

El carnaval colonial .....	65
----------------------------	----

### CAPÍTULO III

#### El carnaval: De la independencia a la primera intervención norteamericana

El carnaval: De la independencia a la primera intervención norteamericana .....	77
------------------------------------------------------------------------------------	----

### CAPÍTULO IV

#### El carnaval y la Era de Trujillo

El carnaval y la Era de Trujillo .....	117
----------------------------------------	-----

### CAPÍTULO V

#### Postrujillismo y carnaval

El desfile nacional de carnaval .....	129
La música del carnaval .....	134
El carnaval en la literatura .....	149
El carnaval en las artes plásticas .....	169
Los afiches del carnaval .....	174
Bibliografía dominicana de carnaval .....	181

### CAPÍTULO VI

#### Personajes, comparsas, carrozas y máscaras del carnaval dominicano

Personajes del carnaval dominicano .....	201
<i>Diablos cojuelos</i> .....	201
<i>Los Toros</i> .....	203
<i>Taimácaros</i> .....	204
<i>Las Cachúas</i> .....	204



<i>Las Máscaras del Diablo</i> .....	205
<i>Cocorícamo</i> .....	205
<i>Tifúas</i> .....	205
<i>Los Negros</i> .....	205
<i>Macaraos de Salcedo</i> .....	206
<i>Macaraos de Bonao</i> .....	206
<i>Los Lechones</i> .....	206
<i>Vacajuelos y Papagayos</i> .....	206
<i>Los Judas</i> .....	207
<i>Abechiza</i> .....	207
<i>Diablos Marinos de Samaná</i> .....	208
<i>Diablos Marinos de Río San Juan</i> .....	208
<i>Platanú de Cotuí</i> .....	208
<i>Marimantas</i> .....	208
<i>Los Diablos de Barahona</i> .....	209
<i>Diablos Cojuelos</i> .....	209
<i>Roba la Gallina</i> .....	210
<i>Se me muere Rebeca</i> .....	211
<i>La Muerte</i> .....	212
<i>Califé</i> .....	212
<i>Califé, Califé</i> .....	215
<i>El Rey Momo</i> .....	215
<i>Los Monos</i> .....	216
<i>Los Osos</i> .....	216
<i>El Papelón</i> .....	217
<i>Los Galleros</i> .....	217
<i>Los Tiznaos</i> .....	218
<i>Los Hombres de Barro</i> .....	218
<i>Los Pintaos de Barahona</i> .....	218
<i>Los Alí-Babá</i> .....	219
<i>Los Indios</i> .....	220
<i>Papeluses y Funduses</i> .....	220
<i>Los Viejevos</i> .....	221
<i>El Muñeco</i> .....	221



<i>Los Guimones y la Viejita Gud Money</i> .....	221
Personajes Individuales .....	222
Otros Personajes .....	223
<i>Comparsas</i> .....	224
<i>Las Carrozas</i> .....	225
Máscaras del carnaval dominicano .....	227
Herencia indígena .....	228
Herencia española .....	228
Herencia africana .....	229
Máscaras criollizadas .....	229
Máscaras-rostros .....	230
Máscaras populares de fantasía .....	230

## CAPÍTULO VII

### Características de los carnavales locales

#### CARNAVALES DE LA REGIÓN SURESTE

El carnaval de la ciudad de Santo Domingo .....	239
El carnaval popular banilejo .....	241
La organización del carnaval banilejo .....	256
El carnaval de Nizao .....	262
El carnaval de Monte Plata .....	263
El carnaval de San Cristóbal .....	265
Resurgimiento del carnaval popular .....	270
<i>Los Pepes</i> .....	274
<i>Los Indios</i> .....	276
<i>Las 21 Divisiones</i> .....	277
<i>Los Galleros</i> .....	277
<i>El Hombre de los Zancos</i> .....	278



<i>El Doctor</i> .....	278
<i>Roba la Gallina</i> .....	279
<i>La Muerte</i> .....	279
<i>El Toro</i> .....	280
<i>Puntilla</i> .....	280
<i>Carnaval de Nigua</i> .....	281
<i>Carnaval de fantasía y carnaval infantil</i> .....	281
<i>La redefinición y los caminos del carnaval</i> .....	282
El carnaval popular de Nigua.....	285
El carnaval popular de San José de Ocoa .....	287
El carnaval de Higüey.....	291
El carnaval de La Romana .....	293
<i>El carnaval de salón</i> .....	294
<i>El carnaval popular</i> .....	296
<i>El Ayuntamiento Constitucional de La Romana</i> ....	297
El carnaval de San Pedro de Macorís .....	302
El carnaval de Hato Mayor .....	313
El carnaval de El Seibo .....	315
El carnaval popular de la provincia Santo Domingo .....	316

#### CARNAVALES DE LA REGIÓN SUROESTE

El carnaval de Azua .....	318
El carnaval de San Juan de la Maguana .....	322
El carnaval de Barahona .....	324
El carnaval de Neiba .....	328
El carnaval de Jimaní .....	329
El carnaval de Pedernales.....	331

#### CARNAVALES DE LA REGIÓN NORTE

EL carnaval popular de Santiago de los Caballeros .....	333
<i>Desarrollo histórico-social</i> .....	333
<i>El carnaval santiaguero</i> .....	338



El carnaval de Navarrete .....	352
El carnaval popular de Navarrete .....	355
El carnaval popular de Moca .....	359
El carnaval de San José de las Matas .....	365
El carnaval de La Vega .....	367
El carnaval popular vegano .....	370
El carnaval popular de Constanza .....	400
El carnaval de Bonao .....	402
El carnaval popular de San Francisco de Macorís .....	407
El carnaval de Cotuí .....	409
<i>Personajes del carnaval cotuisano</i> .....	414
<i>Los Platanuses</i> .....	414
<i>Los Papeluses</i> .....	415
<i>Los Funduses</i> .....	417
<i>Los Murciélagos</i> .....	418
<i>El Chiquito Afuera y el Grande Abajo</i> .....	419
<i>Roba la Gallina</i> .....	421
<i>La Litera y la Peplejía</i> .....	421
<i>La Culebra y los Siete Pecados</i> .....	422
<i>El General Cocotico</i> .....	422
<i>El Mediodía</i> .....	424
<i>El Hombre de Lata</i> .....	425
<i>El Hombre de los Zancos</i> .....	426
<i>Wampa</i> .....	426
<i>El Carnaval de Salón</i> .....	427
El carnaval de Cevicos .....	428
El carnaval de Fantino .....	430
El carnaval popular de Río San Juan .....	438
El carnaval popular de Nagua .....	441
El carnaval de Puerto Plata .....	442
<i>Manifestaciones del carnaval popular</i> .....	448
<i>El carnaval popular y Los Taimácaros</i> .....	454



El carnaval popular de Salcedo .....	456
El carnaval de Samaná .....	459
<i>Personajes y comparsas de carnaval</i> .....	463
El carnaval popular de Mao .....	471
El carnaval popular de Montecristi .....	475
El carnaval popular de Villa Vásquez .....	477
El carnaval popular de Santiago Rodríguez .....	479
El carnaval popular de Dajabón .....	483

## CAPÍTULO VIII

### El carnaval cimarrón dominicano

El cimarronaje en Santo Domingo Español .....	501
La cultura Cimarrona .....	507
El carnaval Cimarrón .....	509
Las máscaras del diablo de Elías Piña .....	510
Tifúas y Cocoricamos .....	513
Las Cachúas .....	514
Los Negros .....	516
El Gagá .....	518
Personajes del carnaval cimarrón en febrero y agosto .....	521
Conclusiones .....	523

## CAPÍTULO IX

### Tendencias y perspectivas del carnaval dominicano

a) La veganización del carnaval .....	541
b) La comercialización del carnaval .....	549
c) Búsqueda de autonomía e identidad .....	551
d) El papel del Estado: El gobierno y los ayuntamientos ....	552
e) El papel de los ayuntamientos .....	563
f) La redefinición del desfile nacional de carnaval .....	565
g) La iglesia Católica y el carnaval .....	567



## CAPITULO X Carnaval e identidad

Carnaval e identidad.....	583
REFERENCIAS .....	589
BIBLIOGRAFÍA .....	597
IMÁGENES DEL CARNAVAL.....	609


Linda, jefe de los  
Guloyas de San  
Pedro de Macorís,  
patrimonio de la  
humanidad











Los negros, personaje del  
Carnaval Cimarrón de La  
Joya y El Peje

# Presentación

La Sección Nacional de Dominicana del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH), como órgano especializado de la Organización de Estados Americanos (OEA), institución de carácter académico y científico, se siente altamente honrada al presentar a la sociedad panamericana, y en especial a la dominicana, el resultado final del primer proyecto de investigación que auspicia, fruto del relanzamiento que viene experimentando a partir de la designación de sus nuevas autoridades, entre cuyas metas cuenta la idea de convertir este organismo especializado en un ente de investigación, rescate y valoración de la Geografía, la Historia, la Cartografía y la Geofísica de la República Dominicana.

El proyecto de investigación que hoy tenemos el privilegio de poner a disposición del público, titulado *El carnaval dominicano: Antecedentes, tendencias y perspectivas*, fue realizado por el más importante exponente del carnaval dominicano, Dagoberto Tejeda Ortiz, cuyo currículum en la materia se sustenta en más de 30 años dedicado en cuerpo y alma a los carnavales, más de 40 a la investigación en la temática, la publicación de cinco obras sobre el tema, dos en coautoría y más de 16 reconocimientos nacionales e internacionales, la mayoría por sus extraordinarios aportes al carnaval, destacándose los de Cuba y Guadalupe.

El autor desarrolla en diez capítulos el análisis del origen, la historia y la evolución mundial del carnaval; su



introducción en la parte oriental de la isla Española o de Santo Domingo, durante el período de la conquista y colonización hispánica, como parte fundamental de la imposición de su cultura; el proceso de criollización y sincretización del mismo; el papel jugado por la Independencia y la Restauración en su consolidación; los efectos negativos generados por la Anexión a España y la intervención norteamericana de 1916-24; el auge del carnaval de salón durante la tiranía de Trujillo como estrategia geopolítica para ganarse el afecto de la elite, además de controlar y reprimir el carnaval popular; el período posttrujillista donde el pueblo juega un papel protagónico en su desarrollo; analiza el carnaval actual con sus personajes; el carnaval local, surcando toda la geografía nacional, escudriñando las expresiones carnavalescas en los rincones más apartados del país; el carnaval cimarrón y su rol en la definición de la identidad nacional; las tendencias y las perspectivas del carnaval dominicano con planteamientos críticos y objetivos sobre el papel del Estado, la iglesia y los gobiernos locales o Ayuntamientos sobre este; reflexiona sobre la relación carnaval e identidad nacional para la construcción de una nueva sociedad independiente, libre de ataduras coloniales y neocoloniales, entre otros análisis y planteamientos de extraordinario interés.

Enumera una amplia bibliografía consultada en la investigación, así como también cita la información oral, la que en la generalidad de los casos se pierde y diluye por la falta de un Estado que asuma la investigación como parte fundamental del desarrollo de los pueblos y las naciones. Destaca el papel de trece años de investigación de varios expertos en el tema, agrupados en el Instituto Dominicano del Folklore.

La Sección Nacional de Dominicana del IPGH ha asumido el compromiso de publicar esta investigación, entre otras razones, interpretando la importancia del carnaval para la sociedad dominicana, expresado por Marco Polo Hernández Cuevas cuando dice del carnaval que es: la madre de todas las fiestas.



Dagoberto Tejeda vincula el carnaval al proceso histórico, social, cultural y económico que coadyuva a la conformación del pueblo dominicano, lo que se traduce en una obra que despierta la profundidad en el análisis. En este sentido el autor expresa: el resultado histórico de la formación social dominicana, en la cual, se ha convertido en una expresión popular *subversiva*, en un espacio de resistencia donde se forja la dominicanidad y se fragua la identidad nacional, como respuesta y como propuesta contestataria al proceso neocolonial de dependencia dentro de la racionalidad capitalista de la globalización.

Confirma lo anterior cuando afirma: Esto quiere decir, que como expresión cultural el carnaval es una manifestación prioritariamente importante para conocer y analizar a la sociedad dominicana y a partir de ella, es que se pueden comprender las transformaciones mismas del carnaval.

La trascendencia de esta investigación, reflejada en el rigor y amplitud de la temática, en su carácter crítico y en la objetividad de los conceptos creados en una estructuración lógica, nos permite adelantarnos en el sentido de que, sin duda alguna, presentamos la obra maestra del autor en materia de su tema apasionante, el carnaval. Se trata de una obra monumental que de seguro se constituirá en una consulta obligada para el análisis de la conformación de la Nación dominicana y otros muchos temas vinculados a los factores sociales de nuestro devenir histórico-cultural.

Bolívar Troncoso Morales  
Presidente Sección Nacional de Dominicana  
(IPGH)





# El carnaval dominicano antecedentes, tendencias y perspectivas



Diablo marino  
del Carnaval  
de Samaná







# Introducción

**E**l carnaval dominicano es la manifestación más trascendente de la cultura popular dominicana, la cual se ha ido transformando como resultado de un proceso sincrético creativo de criollización. A tal punto que el carnaval traído por los españoles durante la colonización es una manifestación del pasado para ser estudiada, pero está muy lejos en contenido, simbolización y función del que tenemos hoy día como expresión de la diversidad y de la identidad.

En nuestro país, el carnaval no es simplemente una entretención lúdica o una catarsis social. Es mucho más que eso. Es, como dice Marco Polo Hernández Cuevas, *la madre de todas las fiestas*, siendo al mismo tiempo, el resultado histórico de la formación social dominicana. Se ha convertido en una expresión popular subversiva, en un espacio de resistencia donde se forja la dominicanidad y se fragua la identidad nacional, como respuesta y como propuesta contestataria al proceso neocolonial de dependencia dentro de la realidad capitalista de la globalización.

Esto quiere decir, que como expresión cultural el carnaval es una manifestación prioritariamente importante para conocer y analizar a la sociedad dominicana; y a partir de ella, es que pueden comprenderse las transformaciones mismas del carnaval. Por eso, con el respaldo de la Sección Nacional Dominicana del Instituto Panamericano



de Geografía e Historia, presidido por Bolívar Troncoso Morales, presentamos este trabajo de investigación sobre los antecedentes, características y perspectivas del carnaval dominicano.

En correspondencia con sus fines didáctico-pedagógicos, hemos dividido el presente libro en diez capítulos, manteniendo una visión global de las relaciones entre carnaval y sociedad, donde la metodología adoptada nos permite contemplar al carnaval como una interacción histórico-estructural, y nunca como una expresión abstracta, con dinámica particular, al margen de la dinámica social.

En el capítulo uno, realizamos una introducción conceptual sobre las categorías históricas de los antecedentes del carnaval como expresión occidental y no occidental. Estas categorías son las variables de referencia para el análisis y la comprensión del carnaval dominicano.

En el capítulo dos, nos adentramos en el conocimiento de manifestaciones lúdicas y recreativas vigentes en España al producirse el *descubrimiento* y la colonización, traídas por los españoles a Santo Domingo y que incluso algunas de ellas han sido confundidas con expresiones de carnaval por algunos investigadores.

En este capítulo también hacemos una descripción del carnaval colonial, matriz del nuestro: sus características populares y de elite, su función lúdica y de catarsis social, así como de sus relaciones entre clases sociales, carnaval y sociedad.

En el capítulo tres, presentamos una descripción y un análisis histórico-social del proceso de criollización, sincretismo y del contenido patriótico que asumió el carnaval, como resultado de la Independencia y la Restauración de la República.

De igual manera, analizamos el impacto y la relación del carnaval con motivo de la Anexión del país al imperialismo español, en decadencia para entonces, y de la intervención



militar norteamericana que mancilló la soberanía nacional durante el periodo 1916-24.

En el capítulo cuatro, analizamos las diferentes etapas y momentos del carnaval y su relación con la dictadura de Trujillo. Nos detenemos en el auge del carnaval de salón como mecanismo político del tirano para penetrar a una esfera de clase a la que no pertenecía, y cómo relacionó los mecanismos de control y de represión con el carnaval popular.

En el capítulo cinco, analizamos el período postrujillista, cuando el pueblo se convirtió en el protagonista del carnaval y se apropió de él, trasladándolo a las calles, sacándolo de los salones donde había sido secuestrado por las elites, insistiendo en las diferentes instancias de incidencia y las formas que asume el nuevo proceso de crecimiento del carnaval, donde se convierte realmente en una reivindicación y en una conquista popular.

En el capítulo seis, entramos a la descripción y conceptualización de los personajes del carnaval, las características y funciones de las comparsas y carrozas, así como la descripción de la diversidad de las máscaras del carnaval dominicano.

En el capítulo siete, describimos las características de los diferentes carnavales locales, de cada pueblo, en una relación de los mismos con su formación histórico-social.

En el capítulo ocho, dada su importancia y novedad, realizamos una descripción y caracterización del Carnaval Cimarrón, casi desconocido, donde participan miles de personas, el cual es fundamental en el proceso de la definición y articulación de nuestra identidad nacional.

En el capítulo nueve, realizamos un balance sobre el contenido de los capítulos anteriores con el propósito de advertir hacia dónde va el carnaval dominicano, sus tendencias y perspectivas.

Y en el capítulo diez, reflexionamos sobre la relación entre carnaval e identidad y su papel en el mantenimiento de



la dependencia y como mediación e instrumento, respuesta y propuesta, en la perspectiva de la resistencia y la lucha del pueblo en el proceso de construcción de una nueva sociedad.

Finalmente presentamos la bibliografía utilizada en este estudio, donde privilegiamos las historias escritas de los pueblos, las microhistorias locales, que posibilitan las especificidades de las particularidades que se insertan en la historia nacional. Este recurso se enriquece con la incorporación de la oralidad, de la lógica de la investigación histórica, y de las vivencias del trabajo de campo que por años hemos compartido con los sectores populares y carnavalescos de todo el país, así como con investigadores amantes de la cultura popular pertenecientes al Instituto Dominicano de Folklore, que en los últimos 13 años ha sido nuestra casa. ¡Mis agradecimientos para ellos!


Agradecemos a todos los carnavalescos e investigadores, pero de manera especial a la Sección Nacional de Dominicana del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, en la persona de Bolívar Troncoso Morales, su presidente, y de Héctor Luis Martínez, su vicepresidente, por confiar en nosotros para esta investigación sobre el carnaval dominicano. ¡Gracias por su apoyo!

Dagoberto Tejeda Ortiz

Enero de 2008







Plazoleta del Fuerte de La Vega Vieja, donde se realizaron, según algunos historiadores, las primeras muestras de Carnaval y que en realidad fueron escenificaciones de los juegos Moros y Cristianos.

# CAPÍTULO I

## Antecedentes históricos del carnaval

**D**esde el punto de vista teórico-metodológico de las ciencias sociales, diferentes tipos de análisis conducen a la comprensión del carnaval como expresión socio-cultural-lúdica-artística-religiosa. Desde el punto de vista funcionalista, por ejemplo, el carnaval puede concebirse como una manifestación en sí misma, con su propia dinámica, estructura, papel y contenido, donde el análisis gozará de una riqueza descriptiva, pero con profundas limitaciones de explicaciones causales en su relación con la sociedad, cuando la misma se coloca desde una dimensión macro-social.

Pero si adoptamos la visión histórico-estructural, entonces es posible comprender el carnaval como proceso social, en una relación dialéctica centro-periferia, donde la sociedad es el resultado de un proceso permanente de transformaciones y el carnaval es una respuesta y una propuesta, que puede ser subversiva. Con una dinámica de creatividad popular, en un tiempo extraordinario, que rompe con lo cotidiano, donde se pone el mundo al revés, violando todas las normas establecidas en función de la libertad y de la alegría, mediante la sátira, con la presencia de máscaras, con personajes particulares y con un contenido ancestral de identidad.





Al mismo tiempo, el carnaval también puede considerarse como un mecanismo alienador, expresión de clase, en una racionalización de las contradicciones sociales, como parte del poder, como un espacio de legitimación, reducido a un espectáculo manipulado, cosificado, con símbolos petrificados que se quedan en un esteticismo formalizado en lo lindo y lo bello, eliminando todo contenido popular de criticidad y de identidad.

El sistema social, como expresión de una profunda capacidad de resistencia, para sobrevivir, se las ingeniará para que estas expresiones convivan, en un primer momento: el de la elite, en sus espacios particulares (clubes sociales y casinos), y el popular, a nivel callejero. Cuando ocurre lo último, estos grupos minoritarios penetran poco a poco a ese espacio en un plan de sustitución de protagonismos y de contenidos, fosilizando la dinámica creadora contestataria, haciendo inofensivo al carnaval, reduciendo al mínimo sus dimensiones de criticidad, cambiando poco a poco las expresiones originales de identidad por la fascinación de la magia de la industrialización, el milagro de la tecnología, la trampa de la comercialización y los mecanismos de la cosificación.

Esta lucha, que normalmente asume una expresión subliminal, es el resultado de la dominación como parte de la estructura de poder, cuyas expresiones son relativamente temporales, que asumen diferentes manifestaciones decorativas, sin rupturas de las esencias, donde todo puede cambiar y nada se transforma.

Este proceso tiene su propia dinámica, la cual no puede comprenderse mecánicamente, en una relación economicista, en el tradicional análisis de un marxismo desfasado, sino que en muchas ocasiones se presenta arrítmico, trascendiendo a las contradicciones o armonías relativas del sistema, para adquirir esencias populares subversivas, sobre todo, cuando el Estado, como prevención, trata de manipularlo, burocratizándolo, tratando de eliminar, con normas y reglamentos, sus contenidos espontáneos y originales,



reduciéndolo a un show de mal gusto o a un espectáculo turístico, para el entretenimiento y la diversión grotesca y superficial.

Para comprender el carnaval como expresión humana universal, hay que analizarlo histórica y existencialmente en la relación del ser humano con la naturaleza y con la sociedad. Filosófica y antropológicamente, es necesario puntualizar:

- a). El conocimiento y la revalorización de los seres humanos como expresión individual y colectiva de la sociedad, en una relación protagónica, capaz de comprender, transformar y trascender a la realidad misma, en un proceso de criticidad y de creatividad.
- b). Considerar el carnaval como resultado histórico de esta relación, en un proyecto existencial de realización como expresión de libertad en la búsqueda de su destino para trascender y ser protagonista de su época.

## EL SER O NO SER

El origen del ser humano todavía es una discusión que puede hacerse involucrando argumentos de carácter teológico, científico y filosófico: fuerzas sobrenaturales, Dios, la evolución, procesos naturales físico-químicos. Independientemente de las respuestas o del consenso a que se llegue, lo cierto es que el ser humano es una realidad diferente y privilegiada comparada con el resto de los elementos que componen la naturaleza, porque es un sujeto y no un objeto, dejando de ser una cosa, en función de su conciencia, de sus conocimientos, de sus capacidades para pensar, transformar y crear.

A pesar de ser una realidad de necesidades y de limitaciones, el pensamiento y la praxis, posibilitan que trascienda



a su propio medio, convirtiéndolo en un ser creativo capaz de amar, odiar, soñar, reír y fantasear a partir de lo imaginario, donde la magia lo convierte en un hacedor de esperanzas y utopías.

Esta realidad de asumir conciencia de lo finito y de lo infinito, de la fragilidad de sus limitaciones y del poder de su capacidad creativa, lo llevan, en todas las sociedades, al reconocimiento de lo sobrenatural, de un ser o varios seres superiores, que lo han denominado Ser Supremo o Dios.

En todas las sociedades, el reconocimiento de lo sobrenatural define relaciones entre los dioses y los mortales, entre los mortales y los dioses. Los pedimentos, el agradecimiento, la acción de gracias, dieron origen a ceremonias, rituales y ofrendas, en un calendario de festividades, cuyas formas y contenidos se expresan en función de la cultura y de la fe, formalizadas en una religión.

Esto redefinió una relación con la naturaleza, donde el ser humano era el centro de la creación, pero revalorizando las maravillas que lo rodeaban, obras del Gran Hacedor. Por estas razones, en muchas sociedades, la llegada de la primavera, por ejemplo, era sinónimo de regocijo, de igual manera que la culminación de la siembra con la cosecha, lo cual implicaba un gozo individual y colectivo, en el que se daba gracias a Dios, con ceremonias religiosas y al mismo tiempo con actividades mundanas que transgredían a las normas cotidianas en un tiempo social extraordinario.

En ese sentido, a nivel existencial, en momentos particulares de estas sociedades, las celebraciones implicaban manifestaciones sagradas y profanas. El nacimiento, el matrimonio, tener éxito en una actividad, la llegada del año nuevo, etc., se convertían en celebraciones de carácter religioso y mundanas moderadas, como parte de la vida cotidiana, pero cuando el tiempo ordinario se convertía en tiempo extraordinario estas expresiones mundanas se exageraban, para criticar a la propia sociedad y para conseguir, aunque sea con una dimensión episódica, democrática, la



libertad y aquello que negaba la sociedad en su tiempo ordinario.

La dualidad entre lo sagrado y lo profano, pasó a utilizarse como expresiones ideológicas del conocimiento y espacios de existencialidad, con un contenido discriminador, jerarquizando privilegiadamente la dimensión religiosa, formalizadas en iglesias que, cuando se sectorizaban, adquirirían una dimensión fundamentalista, proclamando cada una ser la única, la poseedora de la verdad, constituyéndose en un poder hegemónico simbolizado en la cúspide de la pirámide social dominante.

En la civilización occidental, en la medida en que el ser humano fue conquistando a la naturaleza con su praxis, desarrollando la tecnología y racionalizando el poder de las fuerzas productivas, fue creciendo su capacidad creadora por el desarrollo de la filosofía, el arte, la ciencia y la cultura, surgiendo otros dioses, otros intereses, como la mercancía, el capital y el lucro, y con ello nuevas formas del pensamiento y del conocimiento, que pasaron a negociar con las elites, en pactos clandestinos y en relaciones de complicidad para el fortalecimiento del sistema social en emergencia.

Entonces la religión pasó a ser oficialmente la religión del Estado como parte integrante de la estructura de poder, jugando un papel de legitimación y consenso para la dominación, al tiempo que su capacidad dialéctica le daba paradójicamente la posibilidad, en determinados momentos, de ser una contra-religión, con relación al sistema social, de convertirse en una respuesta contestataria, subversiva, revolucionaria, al servicio de las luchas de los oprimidos.

Es el caso, por ejemplo, de la religión católica, cuando surgió desde las catacumbas como una propuesta contestataria, una respuesta subversiva, con una fuerza avasalladora, revolucionaria, por su identificación con los pobres, con los esclavizados, con un discurso en contra de la opresión y de



la discriminación, portando las banderas de la justicia, la igualdad y la libertad.

Pero con la llegada al trono de Constantino, el Emperador, todo cambió. La iglesia católica se integró y pasó a ser parte de la estructura del poder, en la medida que perdía su dimensión contestataria, subversiva, acomodándose, renunciando a su discurso anterior, para convertirse en cómplice del nuevo orden feudal, pasando del respeto a la tolerancia, al sectarismo ideológico-religioso de la exclusión, no aceptando cuestionamientos, imponiendo su visión, su verdad, convirtiéndose en un fundamentalismo castrador, en función de los privilegios y la complicidad con el poder.

Como parte integrante de la estructura del poder, sobre todo las jerarquías de la iglesia católica pasaron a jugar al papel de juez. Entonces todas las manifestaciones de la cultura popular, leyendas, tradiciones, valores, que no fueran cristianas pasaron a ser consideradas como profanas, diabólicas y paganas, siendo perseguidas, prohibidas y eliminadas por el aparato represivo del Estado, y hasta por la propia iglesia, como ocurrió con la Santa Inquisición, en la que sin juicios, atendiendo muchas veces a intereses espurios, se cometieron toda clase de injusticias y aberraciones.

Ante un estado general de persecución y de opresión, las respuestas contestatarias pasaron a ser elaboradas en función de los niveles de conciencia y organización de los oprimidos, dentro del discurso de lo posible. Las respuestas tuvieron diferentes contenidos contestatarios, tanto en el plano político, ideológico, como religioso, unas directas, otras subliminales, dependiendo de los espacios posibles y de las coyunturas históricas.

## LO LÚDICO, LO SAGRADO Y LO PROFANO

Con su praxis (el conocimiento y la práctica) el hombre transformó la naturaleza y al mismo tiempo se transformó



a sí mismo en un proceso creativo. El trabajo se convirtió en la parte central de lo cotidiano, llegando a afirmarse que *el trabajo dignifica al hombre*, cuando en realidad es todo lo contrario. El ser humano necesitaba trabajar para sobrevivir. Pero para vivir, por su esencia y naturaleza, necesitaba más que eso. Para realizarse como proyecto y trascender, necesitaba existencialmente el ocio. Un espacio incluso para pensar, reflexionar y reír. La interrupción periódica del trabajo, se tornó una necesidad. El espacio de lo lúdico se hizo imprescindible. Allí, el ser humano se convirtió en creador y la fantasía trascendió a los sueños, atrapando la magia con el arte, jugando a ser Dios, un hacedor a través de la creatividad.

En este proceso, el ser humano, dividió el tiempo ordinario del tiempo extraordinario. El primero era lo cotidiano, ordenado, formalizado, reglamentado, codificado, donde se reglamentaba lo permisible y se especificaba lo prohibido, donde el trabajo era una ceremonia y el comportamiento un ritual. Mientras que el tiempo extraordinario era el tiempo de ruptura con el anterior, el del ocio, de las fiestas, de los juegos, de las rupturas de las normas y de los valores establecidos.

Siguiendo a San Antonio, Torquemada sostiene:

Las fiestas son de dos maneras; unas que se llaman repentinas y otras solemnes. Las solemnes son aquellas festivas y de guardar, ya referidas, y las que en estado de gracia son instituidas por la iglesia. Las repentinas son las que los emperadores, reyes y señores mandan celebrar en las repúblicas por algunas particulares razones y causas. A saber, por alguna victoria que ha tenido sobre sus enemigos o por haber casado o tenido algún hijo heredero de su corona, cuyo nacimiento manda festejar y solemnizar en su señoríos y reinos, llámese estas fiestas repentinas, porque se ordenaron repentinamente y no son del número de los que cada año, por el círculo de él, se celebran como las ordinarias, las cuales fiestas súbitas y repentinas no puede nadie celebrar



sino sólo aquél que tiene autoridad del príncipe, como lo determinan las leyes.<sup>1</sup>

Estas consideraciones responden a la visión dual de la existencialidad de los espacios sagrados y profanos a nivel social, en una racionalidad funcional de equilibrio, integración, control social y catarsis, dentro de una división de jerarquías que se complementan entre sí, muy propias del mundo occidental, diferente, por ejemplo, del mundo africano.

En lo que respecta a la religión, la fiesta colectiva más importante estaba dedicada al patrón del pueblo, donde se realizaban diversos festejos. Estaba centralizada en las actividades religiosas, aunque se convocaba a todo el mundo, y su objetivo mayor era recordar, muchas veces de manera subliminal, la presencia de lo sobrenatural, la existencia de un ser superior y de la existencia de la iglesia católica.

Las fiestas súbitas y repentinas, expresión del poder temporal, afianzaban el reconocimiento al Rey y a las otras jerarquías en el espacio terrenal, y al mismo tiempo una valoración de las jerarquías religiosas, apareciendo juntas, en armonía, en un contexto donde se realizaban manifestaciones sagradas, ceremonias religiosas. Pero las laicas centralizaron las actividades, sin que entraran en contradicciones, fortaleciéndose de esta manera el poder divino y el poder temporal, así como el orden social vigente.

De esta manera, tal como expresa Johan Huizinga, el juego es una acción u ocupación libre que se desarrolla dentro de los límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente

<sup>1</sup> Torquemada, *Monarquía Indiana*, citado por Ángel López Cantos (1990), *Fiestas y juegos en Puerto Rico* (siglo XVIII). Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, Santo Domingo, Editora Corripio, p.20.



aceptadas, acción que tienen su fin en sí mismas y van acompañadas de un sentimiento de tensión y alegría y de la conciencia de ser de otro modo que en la vida corriente.<sup>2</sup>

Paradójicamente la fiesta iba más allá de las normas y de las formalidades, porque la creatividad del pueblo la redimensionaba, dándole su propio contenido y trascendiendo con un discurso contestatario simbólico, subliminal, que expresaban su problematización en un proceso de afianzamientos y de catarsis.

En esta dimensión, Octavio Paz, en *El Laberinto de la Soledad*, expresa: La fiesta no es solamente un exceso, un desperdicio ritual de los bienes penosamente acumulados durante todo el año; también es una revuelta, una súbita inmersión en lo informe, en la vida pura. Además, Paz sostiene que:

A través de la fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus reyes; se niega así misma. La fiesta es una operación cósmica: la experiencia del desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. La fiesta niega a la sociedad en tanto que conjunto orgánico de formas y principios diferenciados, pero la afirma en cuanto fuente de energía y creación. La fiesta es un hecho social basado en la activa participación de los asistentes. Ellas nos liberan, así de todas esas materias inflamables que guardamos en nuestro interior.<sup>3</sup>

En las fiestas oficiales y sagradas, el pueblo está ausente de las especificidades formales, participando como espectador, donde todo está pautado burocráticamente, reduciéndose a un ceremonial ritualizado, petrificado, cosificado. Contrario ocurre en las dimensiones de los espacios marginales de esos mismos contextos, donde la capacidad creadora hace de la igualdad una proclama reivindicadora, episódica. Se

<sup>2</sup> Hoan Huizinga, (1968). *Homo Ludes*, España, Alianza Editorial, p. 11.

<sup>3</sup> Paz, Octavio (1950), *En el laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 16.





crea una atmósfera de democratización festiva, donde desaparecen las jerarquías y las discriminaciones, dándole un contenido de igualdad, aunque sea transitorio, de manera que toda manifestación popular se torna subversiva, sin importar las posibilidades de su discurso formal o de su lenguaje subliminal, aparentemente inocente, que nunca lo es, porque la esencia popular, negadora de la realidad, le hace perder la *virginidad* represiva.

## LA FIESTA POPULAR COMO EXPRESIÓN SUBVERSIVA

En la antigüedad, en Europa, la división entre amos y esclavos caracterizaba unas relaciones sociales basadas en la esclavitud, y en la Edad Media, la presencia de un sistema político-social monárquico y absolutista, basado en la propiedad de la tierra y la herencia sagrada de lo sobrenatural de las elites, gozaba de todos los privilegios y beneficios.

La acción hegemónica dominadora, mundana y material, estaba legitimada por una iglesia católica insertada en el poder, con el discurso de una rígida moral escolástica que chocaba con las permisiones en el comportamiento de las minorías, corrompidas, hipócritas y mentirosas, que llevaban una vida de dualidades éticas moralistas de apariencias y de mentiras.

En este sistema feudal opresor, el espacio de catarsis, de equilibrio, de compensación del tiempo ordinario, de la vida cotidiana, eran las fiestas y los juegos. Por esta razón se tornaron una necesidad existencial, que episódicamente hacían posible la ilusión mágica de la idealización que dan la igualdad y la libertad, negada por la propia sociedad, pero que daba el tiempo extraordinario.

De esta manera, en términos contradictorios, las fiestas y los juegos se tornaron espacios de resistencia, de lucha, de afianzamiento, en los paréntesis lúdicos, episódicos, que por su contenido popular se tornaban en sí mismos subversivos.



Porque sus respuestas, aparentemente inocentes, eran simbolizaciones contestatarias a través de un discurso subliminal, en códigos artísticos y culturales que en muchos casos apelaban a los recursos extremos de la sátira, en representaciones grotescas, exageradas, que resaltaban los aspectos límites, burdos, feos, los menos permitidos, los más prohibidos, los invisibilizados, como por ejemplo la sexualidad, donde en un momento de mentira y rigidez moral, el desnudo, aunque pareciera profano desde el punto de vista religioso, se tornaba provocador y subversivo, cuestionando las bases de una ética, una moral y una estética falsas.

De esta manera, ante el rigor del formalismo y del deber de una falsa moral, en el tiempo extraordinario, se registraba un comportamiento de desenfreno, exaltaciones sexuales, orgías, borracheras, bullicio, uso de la sátira, la comedia, la burla, el desprecio, la violación, la ruptura de las normas y valores establecidas del tiempo ordinario. Los excesos, los límites, eran respuestas que dejaban de ser morales o religiosas para convertirse en testimonios sociológicos y antropológicos.

En las fiestas y los juegos, espacios del tiempo extraordinario, la otra vida para el pueblo, necesidad existencial para sus celebraciones, se utilizaban como pretextos los acontecimientos políticos, sociales, religiosos y los eventos naturales relevantes, como la llegada de la primavera, la culminación de las cosechas, para convocar a los tiempos extraordinarios los cuales eran racionalizados por las elites y los sectores populares, para compartir actividades colectivas en sus espacios especiales, mezclándose transitoriamente en la ilusoria embriaguez de la igualdad que da la democratización episódica de las festividades.

El espíritu subversivo de estas fiestas, negadoras del tiempo ordinario, en sí mismo no producía una ruptura estructural, revolucionaria, a nivel social, sino que la apertura de su permisión posibilita en su catarsis una tranquilidad



que al final fortalecía al sistema social, pero que paradójicamente se corroía lentamente en la medida en que se ampliaban y se desbordaban sus límites. De ahí su esencia subversiva.

En Babilonia, las fiestas llamadas Saceas, comenzaban el día 16 del mes de Lous (diciembre en el calendario macedónico) y duraban cinco días, durante los cuales amos y servidores cambiaban sus puestos, dando órdenes los sirvientes y obedeciendo los amos. Vestían a un prisionero condenado a muerte con ropajes reales, le sentaban en el trono del rey y le permitían proceder como quisiera, comer, beber y yacer con las concubinas del rey. Pero al terminar los cinco días, le despojaban de sus ropas regias, le azotaban y por último le colgaban o empalaban.<sup>4</sup>

En *El Nacimiento de la Tragedia*, Friedrich Nietzsche afirma que en esta fiesta, lo central era el desenfreno sexual, la aniquilación de toda relación familiar por un hetairismo iluminado.<sup>5</sup> En términos generales, hay una ruptura con el tiempo ordinario, una subversión, un afán de poner el mundo al revés en este tiempo extraordinario.

Son célebres, históricamente hablando, las famosas fiestas de los antiguos egipcios en honor a Isis y al Buey Apis, lo mismo que las Dionysíacas y Anthesteria en Grecia, donde el pretexto central era la exaltación de las virtudes mágicas del vino.

Pero Roma, cuna del Gran Imperio, centro del poder, será también centro de las rupturas y de los escándalos, espacio de los atrevimientos y de la corrupción, espacio privilegiado de las grandes fiestas subversivas, donde el tiempo extraordinario de fiestas y de los juegos, paradójicamente, era parte esencial para el mantenimiento del orden establecido.

<sup>4</sup> Bachtin, Michael (1990), *La cultura popular en el medioevo y en el renacimiento*, p.28.

<sup>5</sup> Nietzsche, F. (2007), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, p.108.



Para los romanos, una de las fiestas más importantes eran las lupercales, relacionadas con lupus, lobo, animal sagrado. En ellas participaban masivamente todos los sectores sociales. Estas festividades se iniciaban en los últimos días del año, cuando el año romano comenzaba en marzo. En ellas se afianzaban los elementos constitutivos y simbólicos de la sociedad pastoril, donde se consolidaban los intereses de los pastores, la salud y la seguridad de los animales, asegurándose el deseo de la fecundidad de las mujeres, para aumentar la prole y asegurar el cuidado de los campos y de los rebaños.

Las actividades comenzaban en una cueva localizada en el Monte Palatino, aquella que había sido señalada por la tradición como la que sirvió de albergue a la loba que amamantó a los fundadores de la ciudad, Rómulo y Remo, con la ofrenda de un macho cabrío y un perro, al tiempo que se repartían pasteles entre los presentes, mientras que los sacerdotes encargados de las ceremonias, golpeaban con invocaciones de purificación, con correas hechas con tiras de machos cabríos o de lobo a las mujeres para afianzar su procreación y pudieran parir las que eran estériles. Eran un ritual de exaltación de la fertilidad femenina, purificación y protección de las mujeres.

De todas las festividades romanas, la más trascendente y escandalosa eran las dedicadas en diciembre al Rey Saturno, el dios de las siembras y de las cosechas, las cuales duraban inicialmente siete días, luego fueron reducidas a cinco y finalmente a tres.

Estas fiestas de orgías y desenfrenos, donde participaban miles de personas, se caracterizaron fundamentalmente, por las enloquecedoras búsquedas de placer, las interminables comilonas, las dichosas borracheras, el buen humor, los regalos mutuos, los discursos burlescos y el desmedido alboroto.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Díaz Muñoz, R. (1976), *El carnaval, gran fiesta de la sensualidad*, México, Editorial Posada, p.16.



La ilusión de lo que pudo haber sido, se idealizaba con la magia de la nostalgia y se convertía en la *Época de Oro*, del recuerdo, que en el ritual de las celebraciones se tornaba recurrente, como reafirmación de lo que negaba la sociedad y el deseo implícito del pueblo, que buscaba concreción en la negación de lo que reinaba, donde el caos, lo grotesco y lo insólito se gozaba como expresión de libertad y de esperanza.

De esta manera, se elaboró un código de resistencia y de lucha de un tiempo extraordinario, que hizo una ruptura con la cotidianidad, con el sistema, con lo establecido, tornándose subversivas las expresiones populares festivas.

Saturno, por ejemplo, impactó, siendo realmente pretexto en relación con el orden social dominante, no solamente en Roma; sino también en otros países, como por ejemplo en Italia, donde las saturnales evocaban la *Época de Oro* como utopía. El rasgo más famoso de estas fiestas, según apunta Díaz Muñoz, era dejar en libertad a los esclavos. Siervos y amos gozaban de los mismos privilegios y comían en la misma mesa. Las clases sociales quedaban abolidas temporalmente y los criados tenían licencia para injuriar a sus señores, para criticarlos y recriminarlos por sus malas y abusivas acciones. Los juegos y la inversión de rangos llegaba a mucho más: los amos les servían en la mesa a sus esclavos y no comían mientras estos no hubieran terminado de comer con voracidad y de beber a su antojo.

Cada familia y su servidumbre se transformaban en una república burlesca. Todo era aceptado como recuerdo de una edad feliz donde no existían siervos. La inversión del orden constituyó el carácter más sobresaliente de las notables fiestas.<sup>7</sup>

Este mundo al revés, idealizado, democratizado, libre, era en sí mismo subversivo, en una sociedad que en el tiempo ordinario, en la cotidianidad, negaba toda la esencia de la libertad, pero funcionaba, paradójica y sociológicamente,

<sup>7</sup> Ibid., p. 25.



como válvula de escape que fortalecía al propio sistema social. ¡Era realmente una catarsis colectiva!

## EL CARNAVAL: FORMALIZACIÓN CRISTIANA DE FIESTAS PAGANAS

Desde la antigüedad hasta el reinado del Estado feudal de la Edad Media, los pueblos occidentales europeos, como señalamos anteriormente, se caracterizaron por la presencia hegemónica de sistemas sociales monárquicos, dictatoriales, represivos, donde la libertad era un privilegio de minorías políticas, militares y religiosas.

Incluso el cristianismo, levadura incendiaria subversiva en sus momentos iniciales, cuyo discurso de igualdad y libertad se había convertido en consigna contestataria y en discurso reivindicativo contra la deshumanización de estos sistemas político-sociales, desde que pasó a ser parte de la estructura del poder con el triunfo de Constantino, perdió su contenido revolucionario, acomodándose gran parte de las jerarquías, convirtiéndose en un legitimador del Estado feudal.

En el plano socio-cultural, por ejemplo, cuando se hicieron populares las fiestas de los locos en plena Edad Media, también el clero, en su necesidad de exteriorizar los goces y temores que lo atormentaban, interpretó la demencia a su manera. Así, del seno de la propia iglesia surgió la fiesta de los locos, celebrada en diciembre, mes de las Saturnales romanas. El festejo, celebrado en las iglesias y los conventos, fue elevado al mismo rango sagrado que tenía la fiesta de la Concepción de María.

El bajo clero, que en un principio realizó la fiesta con mucha inocencia, durante el siglo XII, permitió que se convirtiera en un acontecimiento ofensivo. Sus participantes se entregaban al más disparatado de los libertinajes y sus acciones, colmadas de incongruencias, groserías y sacrilegios, escandalizaron a las propias autoridades eclesiásticas.



Los jóvenes elegían a un obispo o a un papa de los locos y ejecutaban cantos y danzas indecorosas en el interior de los templos, a la vez que jugaban cartas y dados sobre el altar. La más aplaudida de sus farsas fue la parodia que hicieron de la jerarquía eclesiástica y de la misma misa. El falso obispo imitaba, de forma ridícula, los ademanes del oficiante y desde el púlpito se burlaba de las Sagradas Escrituras en discursos soeces e ininteligibles.

Posteriormente, introdujeron un asno, animal cuyo simbolismo era considerado satánico. El jumento ocupó el sitio de honor en el interior de las iglesias y fue objeto de la más inverosímil veneración. Los textos litúrgicos se convirtieron en insoportables rebuznos.

En sus primeras manifestaciones, la parodia fue tolerada, incluso aceptada oficialmente, pero cuando los excesos turbaron el espíritu solemne del alto clero, fue objeto de las más feroces restricciones. Numerosos concilios intentaron erradicar sin éxito este sacrilegio que significaba un verdadero goce para el clero menor.

Al prohibirse en el interior de los templos, la festividad pasó a los atrios, y luego fue llevada al ámbito de las calles por el delirante pueblo que veía en ella un bálsamo para aliviar, en parte, sus padecimientos.<sup>8</sup>

Las actitudes de la jerarquía de la iglesia no eran homogéneas, siempre eran coyunturales, dependían de una serie de circunstancias. Así como en determinado momento el silencio era cómplice o había aprobaciones tácitas y explícitas, aunque otras veces aparecían voces disidentes y condenatorias. Por ejemplo, la del papa Inocencio III, cuando expresó:

“Representase algunas veces en las Iglesias, espectáculos profanos y juegos de teatro; y no solamente se introducen en estos espectáculos y en estos juegos los monstruos de las máscaras. Además en estas fiestas la libertad de

<sup>8</sup> Marchena D. J. (1994), *Carnaval de Cádiz: una historia de coplas*, España, Artes Gráfica, p.16.



hacer esas locuras y bufonadas...! ¡Os conjuramos, hermanos nuestros, que exterminéis de vuestra Iglesia semejante costumbre, o más bien el abuso y desarreglo de estos espectáculos y juegos vergonzosos, a fin que su impureza no manche la santidad de la Iglesia".<sup>9</sup>

El contenido religioso, como el social, sagrado y profano, pasó a ser vulnerable a la desnaturalización, a la relajación de las normas sociales y valores establecidos, tanto en las elites como en lo popular, debido a las negaciones, a las prohibiciones del orden establecido. Eran manifestaciones contestatarias, por eso, para su comprensión, el análisis objetivo no puede ser de carácter teológico, filosófico o moralista, sino sociológico y antropológico.

Las acciones orgiásticas, inmorales, de carácter sexual, como los desnudos, por ejemplo, fueron una respuesta, no en contra de Dios o de la iglesia, sino en contra del orden establecido que desnaturalizó y satanizó la magia y la grandeza del sexo como resultado de la obra creadora de Dios, tal como lo concibió Miguel Ángel en nombre de una falsa e hipócrita moral oficializada en rituales de la clase social dominante.

Por eso, las manifestaciones populares, en casi su totalidad de origen religiosas, como las lupercales, los saturnales, las kalendae, terminaron en respuestas y en propuestas subversivas contra el orden económico-político-social-religioso establecido. Inicialmente la actitud de la iglesia católica fue de oposición simplemente, de manera radical, pero encontraron una obstinación negativa de los grupos sociales populares, que convirtieron estas manifestaciones en espacios de resistencias.

A pesar de la hostilidad de los aparatos represivos del sistema, por ejemplo, los disfraces predilectos de griegos, españoles, alemanes y otros pueblos que las adoptaron, eran

<sup>9</sup> Ibid., p. 27.





los de ciervo, macho cabrío, vaquilla y becerro. La iglesia, aterrada por la popularidad de lo que consideraba mascaradas paganas, castigó con tres años de penitencia a los que portaran disfraces de animales, ya fueran comunes, fantásticos o monstruosos.<sup>10</sup>

Estas festividades tenían en común, como afirmamos anteriormente, que se realizaban en tiempos extraordinarios, y ponían el mundo al revés, donde se invertían los papeles sociales de los protagonistas, donde la sátira, la burla y lo grotesco eran formas de expresión de los participantes en manifestaciones callejeras, reconstruyendo la utopía, en la ilusión de lo episódico, en el goce de la democratización y de la libertad que le negaba el tiempo ordinario y la propia sociedad, utilizando como espacio de realización a la máscara, en una creatividad contestataria, que culminaba en catarsis social. Sin tener ese nombre, era la existencia, desde tiempos inmemoriales, del carnaval, cuyo bautizo lo realizó históricamente la iglesia católica.

En esencia, cuando la iglesia católica no pudo eliminar estas fiestas paganas, a pesar de las sanciones y las represiones, pasó entonces a cristianizarlas, dándoles otros nombres, otros símbolos, otros códigos, y otros contenidos, en un proceso de sustitución. Eso fue lo que ocurrió exactamente con el carnaval.

Desde el principio, teólogos, doctores, obispos, arzobispos, cardenales y papas de la iglesia católica se opusieron a las manifestaciones depravadas, pecaminosas, orgiásticas, grotescas, que incidían en la decadencia de las costumbres y valores tradicionales. En este sentido, tenemos a teólogos como Tertuliano (155-266), a San Cipriano, obispo, mártir y Padre de la Iglesia, en el inicio del siglo III, y a los papas, San Clemente de Alejandría, Padre de la Iglesia (150-213) e Inocencio II (1130-1140).

<sup>10</sup> Ibid., p. 38.



Por esas razones, la preocupación individual llegó a lo institucional y en el Concilio de Nicea (325), comenzaron a discutirse seriamente las dimensiones y la trascendencia de las fiestas populares como expresiones socio-culturales, sus relaciones con la religión católica y con la iglesia.

Estas discusiones se tornaron permanentes, y en el Concilio de Trento (1545), la iglesia cambió, debido al auge de las mismas, reconociendo que estas manifestaciones callejeras, populares, eran expresiones del pueblo y que el clero no debía obstaculizarlas.

En ese sentido, el papa Urbano IV, con su Bula *Transiturus* de septiembre de 1264, permitió que el pueblo celebrara fiestas religiosas con disfraces alegóricos del triunfo del bien sobre el mal, en exaltación de la libertad del hombre para escoger su camino moral.<sup>11</sup> Así, el Corpus Christi se celebraba en Italia con procesiones de diablos y monstruos y remataba con dramas religiosos.<sup>12</sup>

En 1545, el papa Gregorio XIII, al propiciar la reforma del calendario Juliano, y transformarse desde ese momento en el calendario Juliano-Gregoriano, vigente en la actualidad en los países bajo la influencia católica, se redefinieron todas las festividades religiosas, todas las celebraciones fundamentales, como la pascua católica, el nacimiento de Cristo, la muerte y resurrección del Señor, quedando establecidas la época y la fecha exacta de la permisión que ofrecía la iglesia, para que los cristianos participaran de estas fiestas paganas sin ser penalizados durante tres días.

En el siglo XI, definitivamente, el Concilio de Benevento determinó que todas esas fiestas paganas comenzaran el domingo de carnaval y terminaran el miércoles de Ceniza,

<sup>11</sup> Dobal, C., "Los lechones de Santiago". En: *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*, no. 3, 1973, p. 29.

<sup>12</sup> Araújo, H. (s/f), *Introducción al carnaval*, Río de Janeiro, versión mimeografiada.



para que después de las orgías comenzara la cuaresma, período de abstinencia, sacrificio y ayuno de los católicos. En el calendario Juliano-Gregoriano, el domingo de carnaval caerá siempre el séptimo domingo que antecede al domingo de Pascua.<sup>13</sup>

La palabra carnaval, surge en función de estos contenidos de cuaresma y pascua, apuntando en dos direcciones: La primera definición es: *adiós a la carna* (carna significa carne y vale equivale a adiós); la otra definición se deriva de las palabras *carnem levarem levare*, que significa quitar la carne.<sup>14</sup>

En lo referente a la evolución del término a lo largo de la historia, en los siglos XIV, XV y XVI, se usó la voz carnal, empleada en primer término por el Arcipreste de Hita, que en lengua hispánica, al igual que en francés la voz *charnage*, se opone a la cuaresma. Surge, además, la tesis de que tenga su origen en la palabra carnavales.

La etimología del carnaval viene estudiándose desde inicios del siglo XXI en función y en relación con la Cuaresma y la abstinencia del ayuno, aunque tales enfoques se reflejan en el periodismo desde fines del siglo XX.

En 1492 aparece el término por primera vez en la Gramática de Antonio de Nebrija, y en 1611, Covarrubias recogía la voz carnal.

Además, los escritores del Siglo de Oro utilizaban aún las voces Carnestolendas o Antruejo.

Desde el punto de vista italiano, Caro Baroja sostiene que carnaval, carnevale, carnelevare y el vocablo francés *carnisprivium*, encierran la misma idea. En la iglesia griega se usaba el término *apocreón* y en el misal mozárabe, se recoge el de *dominica ante carnes tollendas*. Al respecto, el Romancero general tiene iguales referencias.

<sup>13</sup> Rey S., E. (2000), *El carnaval, la segunda vida del pueblo*, Bogotá, Ediciones Colombia, p. 43.

<sup>14</sup> Marchena D., ob. cit., p. 19.



Pero no estaba sólo la palabra carnal. En las Cortes de 1258, las carnestollendas, de origen mozárabe, son ya mencionadas, en calidad de vocablo castellano. Debido a que también aparece en la crónica de Fernando IV de Castilla y en textos medievales, toma una gran difusión peninsular a finales del siglo XV.

Asociado con el vocablo carnestollendas, Santa Teresa usó la variante carastollendas. La forma carnestultas aparece en documentos navarros y carnestolendas prevaleció en común hasta épocas muy recientes. El padre Isla usó dicha palabra en los sermones burlescos de su Fray Gerundio.

A fines del XVIII, la aparición de la ciudadana palabra de carnaval, dejaría el término carnestolendas en una situación casi arcaizante. Esta nueva versión léxica, será popularizada por periódicos, revistas y libros de toda clase.<sup>15</sup>

La iglesia católica no inventó estas festividades, ya que existían desde hacía muchos años en estos pueblos; la iglesia en el proceso de cristianización, ante la imposibilidad de poder eliminarlas, las adaptó a su liturgia, permitiéndolas. Lo nuevo fue el nombre y la ubicación del período de celebración y no la manifestación festiva en sí.

La permisión para que los cristianos pudieran seguir participando del carnaval, fiesta pagana, fue ratificada cien años después por el papa Clemente V y por el Concilio de Viena. Esta cristianización de fiestas paganas, en un tiempo extraordinario, se tornó, como anotamos en espacios de resistencia, subversiva, donde la permisión cristiana abrió las puertas a la radicalización de sus respuestas. Por eso, el carnaval pasó a ser tan popular, y posibilitó reproducir las expresiones más extremas en contra de los valores vigentes, de las costumbres de las elites, convirtiéndose en un escándalo moral y religioso.

<sup>15</sup> López Cantos, ob. cit., p. 189.



En realidad, eran propuestas contestatarias para negar y denunciar la hipocresía social del tiempo ordinario, poniendo realmente este mundo al revés, que a su vez servía de catarsis y de equilibrio social, porque no había las posibilidades en sí mismo de transformar el sistema social vigente.

El carnaval es una expresión de totalidad a nivel artístico-cultural, que asumió la capacidad de poder conjugar en su espacio el pasado con el presente en una dimensión para el futuro, sin perder su capacidad de crítica social ni su contenido subversivo, con base en la sátira, las máscaras y la creatividad, en una expresión colectiva callejera, que pone el tiempo ordinario en entredicho y el mundo al revés.

#### VISIÓN NO OCCIDENTAL DEL ORIGEN DEL CARNAVAL

Hasta el momento hemos pasado revista a las versiones europeas que explican el origen del carnaval, vigentes durante años en el país y en todo el occidente. Pero en los últimos años ha surgido otra versión que sitúa el origen del carnaval en África.

Esta perspectiva afrocéntrica coloca el origen del carnaval en la región del río Nilo, con los ritos paganos de la fertilidad celebrados en honor a Wosir. Señala que estos festivales pasaron de Egipto a Grecia y de ahí a Roma. España desarrolló su carnaval siendo Hispania, una provincia del Imperio Romano mediterráneo que se extendió por lo que hoy es el norte de África.<sup>16</sup>

La mayor parte de los comentaristas reconocemos el elemento dramático como base del carnaval. El nuestro —escribe Ian Isidoro Smart— en *Ab Come Back Home: Perspectivas on the Trinidad y Tobago Carnival*, mostramos que el

<sup>16</sup> Hernández Cuevas, M. (2005), *África en el carnaval de México*, México, Editorial Plaza, p.120.



Carnaval de Trinidad y Tobago, como todo otro carnaval, deriva directamente de un festival celebrado en el valle del Nilo en los albores de la historia humana por los antepasados africanos. Este festival fue precisamente una representación dramática, una conmemoración ritual, de los eventos más importantes de la historia del pueblo egipcio, es decir, del sufrimiento, de la muerte (a manos de su propio hermano), y de la resurrección del héroe máximo, el ancestro más venerado Ausar o Asar o Wosir (a quien los griegos llamaron Osiris).

El drama africano desarrolló, pues, el papel de sacramento, vía que puso al hombre en contacto directo con lo divino. Los participantes egipcios comulgaban consigo mismos con su realidad divina. Hubo el encuentro entre lo cotidiano humano y lo insólito divino. Y el mecanismo que facilitó ese (re)encuentro fue la representación dramática, y en particular la máscara. Porque, de hecho, los egipcios, al igual que todos los africanos, entendieron la importancia de la máscara como medio de comunicación entre el hombre y la realidad del más allá.<sup>17</sup>

Marco Polo Hernández, investigador mexicano desalinado, descolonizado científicamente, llegó a la conclusión de que parte fundamental de los cimientos culturales del México independiente provienen del África a través del carnaval,<sup>18</sup> lo cual significa, que los elementos fundamentales del carnaval mexicano son una herencia africana. Para él, la fiesta wosiriana de los egipcios fue la primera expresión de una representación dramática en la historia humana. Conforme a los datos que manejamos, no fueron los griegos sino los egipcios antiguos lo que inventaron el drama. Su fiesta wosiriana fue, en efecto, un auto sacramental: un evento mediante el cual la sociedad egipcia podía comulgar consigo misma y con los valores que daban sentido a su existencia

<sup>17</sup> Smart, I. I. Prólogo al libro: *África en el carnaval de México*, p. 10.

<sup>18</sup> Hernández Cuevas, ob. cit., p. 131.



religiosa, ya que en el universo africano la religión no se separa de la cultura.<sup>19</sup>

Entre los investigadores tradicionales dominicanos, debido a su conformación ideológica hispanista, colonizada, no entraría ni siquiera en debate la posibilidad de analizar el carnaval dominicano a partir de la presencia africana. En un análisis formal, antidualéctico, esto es verdad, si se parte del presupuesto irreal de que el carnaval que llega de España hubiese sido el resultado de un proceso creativo interno, al margen del proceso imperialista romano. Pero además, una cosa es el carnaval que llega con la colonización española y otra cosa es el proceso de transformación del carnaval popular, callejero, donde es fundamental la presencia afro dentro del proceso de criollización. El contenido, la caracterización del carnaval Cimarrón confirman las dimensiones de los aportes importantes de África al carnaval dominicano.

Toda esta dimensión afrocéntrica, ha sido ignorada o desconocida por los investigadores dominicanos sobre el carnaval. El único que ha señalado esta variable ha sido Tony Gutiérrez. Analizando las fuentes del origen del carnaval a nivel universal, este investigador afirma “que proviene de Egipto y tiene cuatro mil años de antigüedad. La misma era una celebración en homenaje al retorno del río Nilo a su cauce, que se conmemoraba con navíos floridos en homenaje a la diosa Isis. De allí lo tomó la cultura grecolatina para festejar las Bacanales, o fiestas en homenaje a Baco, que duraban tres días, y eran festejadas con cientos de carrus navales, hasta que fueron prohibidas cuando el cristianismo se hizo religión oficial del Imperio Romano, y se les dio un contenido cristiano, una válvula de escape antes de la Cuaresma, que conmemora los 40 días de ayuno de Jesús en el desierto”.<sup>20</sup>


<sup>19</sup> Ibid., p. 46.

<sup>20</sup> Gutiérrez, A. (2007). Brochure del 3er. Concurso de Fotografías de Carnaval. Secretaría de Estado de Cultura, p. 11.









Edificio de la Capitanía de las Casas Reales, sede de la Real Audiencia, donde se realizaron los grandes bailes de carnaval durante la colonización española.

## CAPÍTULO II

# Antecedentes del carnaval dominicano

**A**corde con el modelo europeo-cristiano-occidental, los primeros habitantes de la isla que hoy compartimos con Haití no tenían carnaval. La festividad colectiva más importante de los indígenas eran los areitos, que duraban varios días, los cuales tenían funciones festivas, sociales, culturales, artísticas, religiosas, educativas y pedagógicas.

Realmente el carnaval llegó a la isla de Santo Domingo con los españoles, y se introdujo en España con la romanización, que comenzó desde el año 218 a.C, hasta el 409 d.C. Durante ese período los españoles asimilaron algunas expresiones de la cultura romana, entre ellas la costumbre de celebrar las carnestolendas.

Durante la dominación goda (siglo VIII), después de la caída del Imperio Romano, estas fiestas decayeron, ya que los godos no eran partidarios de ellas. Pero al igual que los sumos pontífices, tuvieron que respetarlas y dejaron que se realizaran. Cuando los árabes invadieron a España las encontraron, les gustó y las permitieron con todos sus aditamentos.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Marchena D., J. (1994), *Carnaval de Cádiz. Una historia de coplas*, España, Artes Gráficas, p. 26.



Al producirse el descubrimiento de América en 1492, los españoles trajeron sus manifestaciones culturales, incluido el carnaval, como parte del proceso de colonización. Para algunos investigadores, las primeras manifestaciones de carnaval en la isla de Santo Domingo, y del Nuevo Mundo, se realizaron en La Vega vieja, acontecimiento discutido y cuestionado por otros. Retomamos este tema en el capítulo dedicado a los carnavales locales.

## JUEGOS TRAÍDOS POR LOS ESPAÑOLES

Vigentes en sus lugares de origen, los colonizadores españoles trajeron sus expresiones culturales, sus manifestaciones recreativas, a las que llamaban juegos, valorados en ocasiones por especialistas locales como expresiones de carnaval.

Muchos de estos juegos, todavía están vigentes en República Dominicana, el Caribe y el resto de América, por ejemplo, los fuegos artificiales, la quema de Judas, el juego de gallos, carrera de caballos, juego de billar, naipes, barajas y dados. Veamos el perfil de algunos de ellos.

### a). *Moros y cristianos*

Era un simulacro de torneo entre dos bandos que se enfrentaban: moros y cristianos. Originalmente, para llevar a cabo este juego, se formaba un grupo de cristianos que salían a cazar conejos, mientras esto ocurría, un grupo de moros, los seguía, y en un momento dado caían sobre ellos, no teniendo otro camino los cristianos que rendirse.

Cuando se los llevaban como prisioneros, surgía la figura imponente de San Santiago, que con espada en mano enfrentaba a los moros, derrotándolos, siendo libres los cristianos, produciéndose por esto una algarabía festiva, en la que todo el mundo celebraba con música, dándole gracias



a este santo protector, patrón de España, al grito de ¡Viva Santiago!

Con el tiempo, este juego fue transformándose de acuerdo con los nuevos escenarios americanos y la ideología dominante que los recreaba, pasando los cristianos a ser los españoles y los moros los indios o esclavos africanos. En casi toda América, este juego desapareció en el siglo XVIII. Su presencia fue reportada en Santo Domingo colonial por los investigadores Manuel de Jesús Mañón Arredondo y Flérida de Nolasco.

### *b). Las cañas*

Era un juego simulado de enfrentamiento entre caballeros para mostrar sus destrezas, valor y cualidades. En una explanada, se colocaban dos filas de caballeros de ocho o más cada una, con llamativos trajes y todas sus armaduras, con plumas y banderolas de colores.

Este juego tenía dos momentos claves: En el primero, montados en sus caballos, con escudo, riendas y espadas en manos, los jinetes hacían alardes de sus habilidades de un lado a otro del ruedo. Luego, cambiaban las espadas por lanzas, que les habían eliminado las puntas afiladas, y parecían cañas, de ahí el nombre del juego.

Ambos partían unos frente a otros y en plena carrera, a una distancia determinada, se lanzaban las lanzas. El equipo que más acertara en el enemigo ganaba el juego. En este juego participaban jueces, habiendo música de ambientación, aplausos y algarabías por parte de los presentes, tal como fue reportado varias veces en la ciudad de Santo Domingo.

### *c).- Los Toros*

Las corridas de toros, en la época, eran el juego más popular en España. Era realmente una verdadera pasión, a



pesar de las diferentes prohibiciones que soportó en diversas ocasiones por parte de reyes y papas, por considerarla una actividad bárbara e inhumana. Aún así, el soltar el toro, herirlo, perseguirlo y matarlo, constituía un gozo colectivo. En algunos lugares de España, el toro sólo se hería y no se remataba. De todas maneras, este pasatiempo se convirtió también en un arte y en un deporte, donde individualmente, el torero, mostrando sus habilidades, su arte y su estilo, enloquecía a las multitudes, que pedían al torero terminar con el toro, pero cuando ocurría lo contrario, los presentes pasaban a alabar y admirar el valor y las destrezas del toro.

Este juego fue reportado también en Santo Domingo colonial y hoy sólo se practica en El Seibo, sin herir ni matar al toro, habiendo desaparecido de los demás pueblos del país, a pesar de los lugares que tenían esa tradición, donde los toros todavía hoy son importantes.

#### *d) La Corrida de Sortijas*

Es también otro juego de destreza de los hidalgos caballeros. Originalmente era un juego de la nobleza. Se colocaban dos grandes varas, poniendo en la cúspide de cada una un cordón, a una altura donde pudiera pasar un jinete sin problemas, y les ponían argollas, que eran simbólicamente denominadas sortijas, las cuales eran disputadas por dos grupos de jinetes.

A una distancia determinada, los jinetes se lanzaban sin disminuir la velocidad a ensartar la argolla utilizando la espada o la lanza, según lo acordado. Ganaba el grupo que más argollas ensartara.

Este juego se democratizó en América, por la poca cantidad de caballeros, adquirió una dimensión popular. En nuestro país, aún sobrevive, pero en vez de ser en equipo, los premios y reconocimientos son individuales, premiándose las cualidades del jugador, realizándose a caballo en San Juan de la Maguana, por ejemplo, en bicicletas en Baní y en motores



en muchos pueblos. En todos los casos, participan como atracción, grupos de damas distinguidas de la comunidad, que a cada ganador le entregan una guirnalda como distinción y los organizadores, premios en metálico.

#### e). *Mascaradas*

Originalmente en España, las mascaradas eran festejos de nobles a caballo de carácter lúdico, con ricas vestimentas, que luego tomó dimensiones teatrales en la calle con escenografía natural, donde se presentaban alegorías de acontecimientos históricos, así como temas mitológicos, donde los protagonistas llevaban máscaras acordes con los temas.

En América las mascaradas mantienen las mismas connotaciones y estructuras que en España. Consistían en comparsas de estudiantes, de gremios de artesanos o de caballeros nobles y ricos, que salían disfrazados con trajes que representaban personajes históricos, mitológicos, bíblicos, dioses de las religiones primitivas o que simbolizaban virtudes, como la Fe, la Esperanza y la Caridad; los vicios, como la Soberbia, la Gula, la Ira. Las mascaradas se hacían de día y de noche a la luz de las antorchas que conducían los personajes, el asunto o el vestido de los salían.<sup>2</sup>

En nuestro contexto colonial, las mascaradas, como expresión carnavalesca, se tornaron populares, realizándose en la mayor parte de las fiestas religiosas importantes, pero poco a poco fueron desapareciendo.

#### f). *Las Mojigangas*

El Diccionario de Autoridades, citado por Ángel López Cantos, sostiene que las mojigangas eran mascaradas

<sup>2</sup> López Cantos, A. (1990), *Fiestas y juegos en Puerto Rico (Siglo XVIII)*, Santo Domingo, Editora Corripio, p.193.



de temas satíricos. Las define como fiestas públicas que se hacen con varios disfraces ridículos, enmascarándose los hombres, especialmente con figuras de animales.<sup>3</sup>

Las mojjangas eran representaciones hechas por los sectores populares, que utilizaban sus vestimentas desechadas, exagerando sus contenidos, para lograr una sátira, burla que se tornaba crítica de su cotidianidad y de su propia sociedad. Estas sobrevivieron en nuestro medio después de la colonización, como veremos más adelante.

### *g). El Carnaval*

Era una celebración colectiva, popular, pero al mismo tiempo, con expresiones de clases, en espacios exclusivos, donde la máscara y la sátira jugaban un papel determinante. Se realizaba durante tres días de carnestolendas, desde el domingo hasta el Miércoles de Ceniza, y fue alargándose como necesidad de catarsis social en las mascaradas que se realizaban con motivo de fiestas religiosas y de acontecimientos histórico-políticos durante la colonia.

El carnaval fue la fiesta por excelencia de la colonia, envolvió a todo el mundo, en espacios colectivos públicos y en espacios exclusivos de las elites, en manifestaciones lúdicas, artísticas, sociales y religiosas.

De todos los juegos, de todas las manifestaciones coloniales, el que ha persistido, manteniéndose presente en todos los momentos históricos, transformándose, enriqueciéndose cuantitativa y cualitativamente, es el carnaval, a tal punto que hoy es parte importante de la cultura popular dominicana y de la identidad nacional.

<sup>3</sup> Ibidem.



## EL CARNAVAL COLONIAL

La caña de azúcar fue traída a la isla de Santo Domingo y al Nuevo Mundo en el segundo viaje de Cristóbal Colón. Las primeras plantas se sembraron en La Isabela, y de ahí fueron llevadas a La Vega vieja, la Concepción. Sostiene Emilio Cordero Michel que a partir de 1506, y por iniciativa de Aguilón, se elaboró allí una especie de raspadura en rústicos trapiches. En 1514, el alcalde Miguel de Ballester retomó esta práctica, siempre con el propósito de satisfacer la demanda local del producto.

Junto al agotamiento del oro de aluvión, y gracias a la explotación intensiva a que era sometida en su búsqueda, la mano de obra indígena esclava fue disminuyendo hasta casi desaparecer. Esta situación coincidió con el alza de los precios del azúcar desde los inicios de 1510 en el mercado europeo, lo que señaló el camino a los encomenderos, el grupo de mayores recursos económicos de la colonia, para la transición del oro a las actividades agrícolas.

La ausencia de un puerto en La Vega vieja, las precariedades de comunicación y transporte terrestre con el interior, las limitaciones de capitales locales de inversión, hicieron posible que se buscara la costa sur y la cercanía con el puerto de la ciudad de Santo Domingo para la siembra, industrialización y exportación de la caña de azúcar, proceso que iniciaron los frailes Jerónimos para la recuperación y el desarrollo de la isla.

Gonzalo de Velloso tomó la iniciativa de sembrar la caña de azúcar en Yaguata, en el Sureste de la isla, pero, por razones de mejores facilidades para su exportación, se trasladó para su industrialización a las orillas del río Nigua. Esta iniciativa tuvo como resultado el inicio de la industria azucarera del Nuevo Mundo, conformada por el enclave de Haina-Nigua-Nizao, centro de las decisiones y del poder de la elite tradicional de los grandes encomenderos que se habían





enriquecido con la extracción del oro, y que ahora eran los señores del azúcar.

En 1527 se consolidó la naciente industria azucarera para la exportación hacia los mercados europeos, con la existencia de 19 ingenios y 6 trapiches, los cuales utilizaban fuerza hidráulica y fuerza animal, basados en el uso de fuerza de trabajo esclava procedente de África.

De acuerdo con el historiador Hugo Tolentino Dipp, en Santo Domingo los indios desaparecieron prácticamente a mitad del siglo XVI. De los 200,000 o más indígenas encontrados sólo quedaban en 1548, al decir de Oviedo, unos 500 entre chicos e grandes, que sean naturales e de la progenie o estirpe de aquellos primeros.<sup>4</sup> Es decir, en menos de 60 años, partiendo del año del *descubrimiento* y contando al azar con los niños nacidos en ese lapso y los lucayos que en calidad de esclavos fueron traídos, más de 250,000 indios perecieron, víctimas de la codicia y de la crueldad.

La industrialización de la caña de azúcar fue un éxito socioeconómico, que fortaleció y dio origen a una nueva elite de poder, la de los Señores del Azúcar, que residía en la ciudad de Santo Domingo, cuyo puerto se convirtió en el centro de las actividades económicas y en el punto de relaciones e intercambios socioeconómicos, políticos, culturales con la metrópolis.

El auge de la industria azucarera conllevó a la redefinición de los gustos y las formas de vida de una minoría que se había mareado con el poder, la cual, en la medida en que aumentaba sus riquezas, entraba en contradicción y en crisis existencial con el espacio urbano donde vivía. Esto se debía a la existencia de lineamientos éticos tradicionales, fundamentados en una visión religiosa desfasada y en una rígida moral de apariencias y de clases, que proclamaba la existencia de la pobreza como norma de vida y

<sup>4</sup> Tolentino Dipp, H. (1992). *Raza e Historia en Santo Domingo*. p. 54.



como el camino más importante para conseguir la vida eterna, donde hipócritamente se proclamaba que era más fácil que entrara un camello por el ojo de una aguja, que un rico al reino de los cielos.

Esta situación se agravaba con la existencia de una sociedad colonial llena de limitaciones, sin espacios recreativos públicos, sin vida nocturna, con un rígido control social, donde la iglesia católica, institución legitimadora de los comportamientos sociales, como vimos anteriormente, predicaba que el camino de la salvación implicaba la renuncia a los bienes materiales, la entrega a una vida de austeridad, lo cual entraba en contradicción con las riquezas y la opulencia de la nueva elite, gracias a las ganancias y al lucro acumulados de una floreciente industria azucarera.

Esta realidad redefinió la búsqueda de nuevas propuestas, el papel de las manifestaciones lúdicas y de las expresiones culturales de los Señores del Azúcar, que tenía como patrón de referencia la imitación por los gustos de las elites metropolitanas, adaptándolas a los espacios y posibilidades de la colonia, idealizándolos, para el goce y el entretenimiento, donde la calle y los espacios públicos eran cómplices y las festividades religiosas, históricas, pasaron a ser pretextos para el goce y el entretenimiento lúdico de nuevas formas de diversión.

La festividad religiosa más solemne en la primera fase de la colonización la constituían las celebraciones de Corpus Christi, llenas de formalismos, donde se mezclaba lo religioso, lo político, lo económico y lo social, para culminar con una imponente procesión por las calles de la rígida ciudad de Santo Domingo, diseñada con la visión militarista de Ovando.

En esas solemnes festividades religiosas se paralizaban todas las actividades cotidianas, la ciudad se vestía de lujo, el centro de todas las actividades era la adoración del Santísimo Sacramento en los templos y en las calles por donde pasaba



la procesión, las cuales se engalanaban con hermosas banderolas, altares, y a su paso se tiraban pétalos de rosas, que pisaban reverentemente el arzobispo, obispos, curas, monjes, religiosas, militares, autoridades civiles y el pueblo en general.

Era una festividad con participación colectiva, donde la necesidad de integrar al sistema social a los esclavos y negros libres, a través de la conversión de los mismos al catolicismo, posibilitó que la iglesia redefiniera el protocolo tradicional español de esta procesión, permitiendo que en ella, a través de las cofradías, los esclavos bailaran con frenesí con sus tambores, los cuales llevaban pintorescas máscaras diabólicas y de animales.<sup>5</sup> Es lo que el antropólogo cubano Joel James ha llamado el protocarnaval, que nada tenía que ver con las mascaradas y las mojigangas traídas por los españoles, y que constituyeron el surgimiento de nuevas expresiones que enriquecieron posteriormente al carnaval de la ciudad de Santo Domingo.

Lo lúdico, todo lo que posibilitara diversión, era una necesidad político-social. Cualquier manifestación pública, religiosa, política, histórica, terminaba en mascaradas, mojigangas o expresiones de carnaval. En las fiestas de San Juan Bautista, por ejemplo, entre otras cosas, había carreras de caballos en que cabalgaban tanto las personas de punto, como la gente menuda, y lo mismo los hombres que las mujeres. Y hubo hasta eclesiásticos que participaron en las alegres correrías. Si bien disimulaban su presencia disfrazándose y encubriendo sus rostros con una máscara, de acuerdo con testimonios de la época.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Mañón Arredondo, M. (1998), *Crónicas de la Ciudad Primada: apuntes históricos de la muy noble y lustrosa ciudad de Santo Domingo, Primada de las Indias*, Santo Domingo, Editora Corripio, p. 96.

<sup>6</sup> De Nolasco, F. (1974), *Días de la colonia*. Santo Domingo, Editorial Colonia, p. 160.



- Con mascaradas, bailes, desfiles y comedias festejaron las autoridades de Santo Domingo la subida al trono de Fernando VI, sucesor de Felipe V.<sup>7</sup>
- Para celebrar la fundación de la ciudad de Santo Domingo, el 4 de agosto, en sus patronales: Era costumbre en los barrios pobres disfrazarse en comparsas, hasta palmotear al son de su música autóctona. También se vestían de mojjangas haciendo reír a la gente. No faltaban las comidas típicas y el puerco asado y bebidas agradables.<sup>8</sup>
- Con motivo de la celebración de las festividades de la milagrosa Virgen de las Mercedes, Patrona hoy de la República Dominicana, de acuerdo con el padre Jerónimo de Alfaro, mercenario del siglo XVIII, la ciudad le tiene especial devoción, durante la festividad, ocho días continuos, con muchas danzas, saraos, máscaras y comedias.<sup>9</sup>
- Las festividades en honor a San Andrés, también asumieron aires de carnaval popular, especialmente en los barrios marginados de la ciudad colonial, donde se armaban batallas campales de tiradera de agua, cascarones de huevos llenos de agua perfumada, conocidos como ojos de cera, y naranjas podridas a todos los transeúntes, además de polvo y harina, en una actividad particular que Flérida de Nolasco y el maestro Fradique Lizardo identificaron como el carnaval de agua.

Buscando subterfugios para celebrar el carnaval en épocas que no le correspondía, los estudiantes de la universidad,

<sup>7</sup> Deive, C. E. "El carnaval en la ciudad de Santo Domingo". En: *Carnaval y Sociedad*, Santo Domingo, Mediabyte, 2003, p. 48.

<sup>8</sup> De Fernández, C. (?). *Primacías del Nuevo Mundo*.

<sup>9</sup> De Nolasco, F., ob. cit., p. 32.



tenían como pretexto las fiestas del Cíngulo de Santo Tomás, el 28 de enero, donde:

Unas tardes se dispone la mojiganga en cavallos; otras en burros, otras a pie, y otras en paseo con carro triunfal y música. Todos salen vestidos de máscara, ridiculizando los trajes más serios, y es un escándalo el verlos andar como locos por esas calles, gritando, saltando, corriendo y mofándose de quantas gentes se les presentan en ventanas y balcones con acciones y palabras descompuestas que suelen provocar en el...(roto)...vilos que tienen menos sufrimientos.<sup>10</sup>

El gran escándalo se producía, además, porque los estudiantes alquilaban una casa y una orquesta para realizar un baile hasta que saliera el sol, con el agravante de que participaban en estas fiestas mujeres de vida dudosa de los barrios marginados, que nadie sabía quienes eran porque todo el mundo estaba disfrazado con esplendorosos y atrevidos trajes de carnaval.

Para sufrimiento de algunos miembros de la elite, lo más grave y escandaloso era que debajo de este disfraz se les agrega el negro, el mulato, y muchos blancos de todas clases, demostrando con estos epítetos las abiertas expresiones de discriminación social y racista, que cuestionan el mito de la democratización de las manifestaciones carnavalescas durante la colonización española, afianzadas, además, en la existencia de espacios de exclusividades y de exclusiones, como eran los bailes de carnaval para las elites con invitaciones de la Capitanía Real o en el domicilio del presidente de la Real Audiencia donde era imposible la participación popular.

De igual manera, miembros de esta elite realizaban cabalgatas por las calles de la ciudad de Santo Domingo; de hombres y mujeres disfrazados, incluso en parejas, llegando

<sup>10</sup> Deive, ob. cit., p.45.



en oportunidades al río Ozama, donde se realizaba una guerra de flores, naranjazos y ojos de cera entre los miembros de pequeñas embarcaciones decoradas con elementos carnavalescos, a los cuales asistían numerosas personas como espectadores.

Las mascaradas y las diferentes formas de carnaval se convirtieron en el pasatiempo público preferido y más importante de la elite, por la libertad e impunidad que ofrecía. De acuerdo con el investigador Carlos Esteban Deive, el carnaval seguía las mismas pautas que el de España en esa época, ya que realmente, la fiesta se iniciaba dos meses antes del carnaval propiamente dicho, con máscaras y regocijo y culminaba los tres días anteriores al inicio de la Cuaresma.<sup>11</sup>

Con el tiempo, las manifestaciones carnavalescas fueron alargándose, usando como pretexto festividades y celebraciones de carácter religioso, político e histórico. El cuadro siguiente refleja que dichas celebraciones se realizaban prácticamente durante todo el año.

MES	DÍA	MOTIVO
Enero	28	Cíngulo de Santo Tomás
Febrero	Variable	Carnaval de Carnestolendas
Junio	23-24	San Juan Bautista
Julio	11	Nuestra Señora del Carmen
Agosto	4	Fundación de Santo Domingo
Septiembre	24	Nuestra Sra. de las Mercedes
Septiembre	29	San Miguel
Noviembre	30	San Andrés
Variable	Variable	Corpus Christi

Nota: La fiesta de Corpus Christi se celebra después del Domingo de Pascua de Resurrección.

<sup>11</sup> Ibidem.



Las manifestaciones del carnaval colonial escondían la fascinación del espacio de libertad e impunidad que presentaban las calles, y de manera especial la Plaza de Armas, hoy parque Colón, cuando la noche se llenaba de impunidad y la multitud permitía que gente de primera, como dicen algunos investigadores, participaran camuflados, ocultando su verdadera identidad, aunque algunos de ellos lo hacían públicamente, sin importarles el reconocimiento de su persona, tal como ocurrió en 1538, de acuerdo con el testimonio de Francisco de Espinosa, quien afirmó que vio pasear nada menos que a su ilustrísimo Señor Arzobispo Alonso de Fuentemayor tirando naranjazos.<sup>12</sup>

La impunidad del carnaval y el anonimato que daba la máscara, eran una tentación para mucha gente que vivía en su cotidianidad, en el tiempo ordinario, lleno de tensiones, restricciones, represiones y ansiedades, por eso, incluso, era posible encontrar a sacerdotes participando en estas fiestas paganas, tal como apunta doña Flérida de Nolasco, que en una oportunidad, al preguntársele a un participante del carnaval si vio a algún eclesiástico disfrazado con alguna mujer en el caballo, respondió: Sí, el canónigo Francisco Figueroa, hijo del Capitán Sargento Mayor de la Plaza de Santo Domingo, así lo ha hecho; y lo mismo otros sacerdotes, aunque yendo con máscara y disfraz.<sup>13</sup> ¡El carnaval le ofrecía, lo que le negaba su iglesia y la sociedad!

En la medida en que el sistema social colonial entraba en crisis, que había mayor necesidad de cumplimiento de las normas tradicionales, el carnaval se convertía en el espacio de mayor impunidad, de más escándalos, donde se relajaban todas las normas y se violaban los cánones sagrados de la sociedad.

Traspassando el límite de lo posible, el gobernador Gregorio González de la Cuenca, considerando que aquellos

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Mañón Arredondo, ob. cit. p. 84.



festejos eran parte de un proceso que a su buen juicio estaba degenerando las buenas costumbres,<sup>14</sup> y que podía llegar a un irrespeto en lo que se refiere a las relaciones entre gobernados y gobernantes, dado los límites de igualdad y de libertad que se experimentaba durante el carnaval, dictó un pregón prohibiendo esta manifestación en 1577, lo que despertó el repudio y la oposición general, incluso de miembros de la Audiencia y del fiscal Villanueva y Zapata.

Esto llegó a la Corte como parte de un problema fundamental, y el 10 de marzo de 1579, llegó a Santo Domingo una Real Orden, prohibiendo el carnaval, cuyo texto es el siguiente:

Nos somos informados que en esa ciudad se ha tenido antigua costumbre de que en los días de carnestolendas de cada año el Presidente e oídores e Fiscal e Alguacil mayor de esa Audiencia, salían por las calles y tiraban naranjas y a ellos se la tiraban naranjas y a ellos se las tiraban y otras cosas de olores, desde las ventanas; y que el pueblo se regocijaba, y que vosotros aveis fecho lo mesmo, por entender que ello no resultaba ni podía resultar inconveniente. Ha parecido al Consejo que de aquí en adelante no se haga por ser ello desautoridad de lo que representais, y ocasión de que os tengan menor respectó del que es necesario; os mando que de aquí en adelante no salgais en los dichos días, ni otros algunos, cosas semejantes porque, aunque sea ocasión de regocijo y fiesta, no es cosa decente que personas de letras y a cuyo cargo está el gobierno y administración de justicia anden tan común y familiarmente entre los del pueblo han de ser respetados y temidos.<sup>15</sup> (sic)

Pero el carnaval era una necesidad existencial, estructural, de catarsis social, de manifestaciones lúdicas, que no podía ser eliminado, porque trascendía a las posibilidades oficiales, estaba metido en el sentimiento de la gente, no era patrimonio de dominio exclusivo del Estado. Por ello, esta

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> De Nolasco, ob. cit., p. 160.





prohibición fue dejándose sin efecto poco a poco, porque no había posibilidades ni fórmulas para mantener y controlar su prohibición, pues era necesario para el pueblo, para las elites y para el propio sistema, ya que, como hemos dicho, el carnaval funcionaba como equilibrio, por la catarsis social que producía, siendo al mismo tiempo una expresión subversiva y contestataria.

La documentación histórica disponible sólo hace referencia descriptiva de las celebraciones de los carnavales en la ciudad de Santo Domingo durante el período colonial, y debido a ello, hay muy pocas informaciones sobre la celebración de los carnavales locales, sobre todo en la última fase de la colonización.





ENCORE

NAVAL DE ROMANA

◀ Los chinos  
de Bonao

## CAPÍTULO III

# El carnaval: De la independencia a la primera intervención norteamericana

**E**l descubrimiento y la colonización redefinieron la lucha de los imperios europeos por la expansión de sus territorios en la formación de una nueva geopolítica mundial a partir de del Nuevo Mundo y la formación de nuevas colonias.

La lucha de intereses fue frontal, utilizándose todos los argumentos, recursos y medios posibles para las justificaciones y para las adquisiciones de nuevos territorios, donde el proceso de colonización no era más que anexar, imponer, explotar y saquear, basado en las relaciones de dominación centro-periferia.

Inicialmente, España y Portugal eran los dueños de los nuevos territorios del proyecto comercial del descubrimiento de América. La isla de Santo Domingo fue el centro inicial de la colonización y de la dominación imperialista española, con el celo y el asecho fundamentalmente de Francia y de Inglaterra.

Ante la incapacidad de España de elaborar realmente un proyecto total de desarrollo, entre incoherencias y contradicciones, ante el auge del contrabando y la penetración protestante, para poder tener un control de las relaciones comerciales internacionales, España tomó la iniciativa de



despoblar la banda norte de la isla y trasladar sus habitantes hacia el Sur, en un proceso de desalojo que se conoció históricamente como las devastaciones de Osorio, portadoras del empobrecimiento general de esos territorios. Esta acción fue repudiada por las comunidades y resistida por muchos de sus habitantes, negros, mulatos, grifos y algunos blancos, que se refugiaron en montes y montañas.

Esta despoblación fue aprovechada por el proceso de piratería, el corso, el saqueo, el bucanerismo y el filibusterismo, realizados por aventureros que eran apoyados por los imperios enemigos. Su penetración en el Caribe fue productiva para sus fechorías, y la isla de la Tortuga, abandonada por España, fue su guarida preferida, de donde poco a poco pasaron a las tierras despobladas. Éstos fueron haciendo de esta ocupación un habitat permanente, lo cual fue aprovechado por Francia para adueñarse de parte de las zonas despobladas, mediante el tratado de Ryswick, firmado por España y Francia, en 1697, el cual estimuló la presencia de Francia en la parte occidental de la isla.

Esto trajo por consecuencia la división de la isla entre los dos imperios y el surgimiento de una colonia francesa en el Caribe, como parte de la lucha y distribución geopolítica de los poderes imperiales, desarrollada con base en la implantación de un modelo socioeconómico capitalista-esclavista de plantaciones para la producción exitosa de caña de azúcar, café, tabaco, índigo y cacao, convirtiéndose en la colonia más próspera y rica no solamente de Francia sino del mundo (según el historiador dominicano Emilio Cordero Michel), lo que contrastaba profundamente con la decadencia y la pobreza de la colonia española.

Convulsiones internas, contradicciones, luchas de intereses, dieron como consecuencia el surgimiento de la Revolución francesa, con su proclamación de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, el 26 de agosto de 1789, después de la toma de la Bastilla en París. El curso de estos acontecimientos tuvo un impacto profundo



en la isla de Santo Domingo, especialmente en Saint Domingue, la colonia francesa, donde los grandes propietarios se opusieron y fue recibida con beneplácito y alegría por los esclavizados, ya que esta declaración implicaba la eliminación de la esclavitud, base de su modelo socioeconómico de desarrollo capitalista.

El agotamiento del sistema feudal en España, obsoleto en relación con las transformaciones que se daban en Europa y que se gestaba en su interior, entró en convulsiones cuando en la guerra entre Francia y España, en 1795, los franceses invadieron con éxito varios territorios españoles, entre los que contaban Valencia, Cataluña, Navarra, y una parte del país Vasco.

Esto obligó a la firma del Tratado de Basilea, donde España recuperó sus territorios perdidos, cediéndole a Francia toda la parte española de la isla de Santo Domingo. Por una serie de problemas internos, esto se materializó varios años después, en 1801, cuando hizo su entrada a la ciudad de Santo Domingo, Toussaint Louverture, General en Jefe de los Ejércitos de Francia en la colonia, transformando con su presencia y sus actos toda la vida de la ex colonia de España.

Toussaint Louverture, apoyado en los principios de la triunfante Revolución francesa, proclamó la abolición de la esclavitud y la total libertad de todos los hombres, de acuerdo con la consigna de igualdad, libertad y fraternidad de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano.

De igual manera tomó otras medidas, como fue la reorganización y puesta en funcionamiento de los cabildos con participación democrática, la reactivación de la agricultura con la siembra de café, algodón, caña y cacao, y la realización de una nueva división política de la isla, estableciendo cinco departamentos, convocando a elecciones para constituir una Asamblea General, la cual produjo una avanzada y atrevida constitución del gobierno de la colonia francesa, donde, entre otras cosas, fue la primera en el mundo



en condenar abiertamente la esclavitud y la servidumbre, y pronunciarse contra la desigualdad racial.<sup>1</sup>

Esta constitución chocaba con los intereses de los que soñaban con la expansión de la Francia imperialista, basada en un modelo de desarrollo que contemplaba el mantenimiento de la esclavitud en sus colonias. Por esa razón fue rechazada por Napoleón Bonaparte, Primer Cónsul, quien contemplaba esta acción como un acto de insubordinación, considerando subversivo a Toussaint, responsable de la abolición.

El Gobierno francés tomó medidas radicales para contrarrestar esta tendencia independentista, con acciones represivas, fortaleciendo su modelo de desarrollo capitalista, denominado anómalo, pues descansaba en el uso de mano de obra esclava. Esto trajo como consecuencia el aumento del descontento entre los rebeldes, y la determinación de luchar en contra de este sistema antidemocrático, explotador y subversivo.

El germen de libertad, igualdad y solidaridad, esencia de la Revolución francesa, produjo un proceso de luchas internas, que desembocó en la búsqueda de la independencia, donde los esclavizados eran los principales protagonistas. Guiados por Boukman, el 14 de agosto de 1791, en el marco de una ceremonia vudú, cerca de doscientos esclavos de distintas plantaciones, se reunieron en Bois-Caimán y decidieron el levantamiento general de los esclavizados para luchar por su liberación y acabar con la esclavitud.

Después de una lucha desigual, sangrienta, el imperio francés fue vencido por el coraje, la valentía y la determinación de un pueblo de esclavizados, cimarrones, realizándose por vez primera esta trascendente hazaña en la historia de la humanidad. El 1ro de enero de 1804, en la isla

<sup>1</sup> Franco, F., (1993), *Historia del Pueblo Dominicano*, Santo Domingo, Sociedad Editorial Dominicana, p. 148.



de Gonaive, fue proclamada la independencia de Haití, la primera de América, la cual fue mucho más que eso, porque con ella fue redimida la humanidad misma al decirle no a la vergonzante ignominia de la esclavitud, muestra de que cuando un pueblo decide ser libre, no importa la relación de desigualdad material o militar, no hay poder ni imperio que lo impida.

Esta osadía no podían los imperios permitirle ni perdonarla, por lo que desataron un proceso para ahogar y destruir esta revolución, la más fascinante que ha habido hasta hoy, encontrando la resistencia de sus líderes.

La isla quedó dividida en dos partes: La oriental, gobernada por la nueva República de Haití y la occidental, por Francia, que contempló todas las formas posibles y empleó todos los recursos disponibles para recuperar su antigua colonia. En estas actividades conspirativas de los franceses participaron los antiguos propietarios, los españoles y los ingleses.

La estrategia por la subsistencia ante el peligro de estas pretensiones que ponían en peligro la estabilidad del nuevo régimen, obligó a los haitianos a invadir el territorio oriental como mecanismo de preservación de su independencia. La desesperación y la incapacidad de los franceses hicieron posible, el 9 de agosto de 1809, el reconocimiento de su derrota, y que el control de la antigua colonia española fuera entregado al hatero Juan Sánchez Ramírez, en el acontecimiento que se conoce históricamente como La Reconquista.

Las consecuencias de la incapacidad francesa para gobernar y el enorme gasto de la guerra, dejaron en una situación de ruina y de miseria general a la colonia española, que trajo consigo un descontento en toda la población, una atmósfera de conspiración y del afloramiento de fuertes ideas independentistas, sobre todo, con la promulgación de la liberal Constitución de Cádiz en 1812.

El fracaso de Juan Sánchez Ramírez y sus sucesores para la rehabilitación económica de la colonia, hizo posible,





un año después, la llegada del Mariscal de Campo Carlos Urrutia como nuevo gobernador, con las instrucciones y la determinación de recuperar la agonizante vida económica. Tomó diferentes medidas innovadoras, que al final no dieron resultado, pues la crisis se incrementó por la incidencia de la lucha de los imperios a propósito de los movimientos independentistas emergentes en el continente americano.

Llegado de Santiago de Cuba en 1818, Sebastián Kindelán, sustituyó a Urrutia como gobernador con el objetivo de rehabilitar la decadente colonia, fracasando de igual manera, pues, con sus actuaciones aceleró la agonía del dominio español dentro de un ambiente de rebeldías, repudios, conspiraciones, terror y represiones, en el que todas las manifestaciones públicas eran percibidas por el aparato represivo del poder como subversivas.

Por esas razones se tomaron medidas en contra de todas las manifestaciones populares, con mecanismos de control y acciones represivas. En ese sentido, tal como señala Marcio Veloz Maggiolo, en su libro *Mestizaje, identidad y cultura*, don Francisco Tapia, Alcalde constitucional de segunda denominación de la ciudad de Santo Domingo, emitió el bando de buen gobierno, en julio de 1820, prohibiendo numerosas festividades populares.

El bando prohibía los bailes de noche en las calles sin licencia de alcalde, y si hubiere aceptación no podrían ser desarrollados sino hasta la una de la noche, serían caseiros y el vecino que organizaba la festividad tendría que velar por ella bajo la pena de multas y de cárcel. También se prohibían las corridas de toros, y sacarlos a la calle bajo multa de diez pesos y los toros de barrera, o sea el toreo, sólo podría ser autorizado por el gobierno, con pago de un peso por día, lo que significa que no sólo había toreo, sino que lo mismo que en algunos pueblos de España, como San Sebastián, por ejemplo, los toros transitan las calles en las festividades.



El bando obligaba a las tiendas, pulperías, almacenes, billares, confiterías, fondas y otras de cualquier especie, a cerrar a la hora de la retreta y desde la entrada la tarde, a las oraciones, es decir, posiblemente a las seis de la tarde, hasta entonces mantener farol a la puerta, bajo pena de seis pesos de multa.

La represión contra las reuniones y fiestas tenía, claro está, la dimensión de un acto político, puesto que como bien señalan los documentos, había ya en la parte dominicana movimientos políticos contra España, siendo el uno pro-independentista y el otro pro-haitiano, puesto que los dominicanos estaban en aquel momento desencantados en su mayoría de haber sido dejados a su suerte luego de la llamada Reconquista encabezada por el hatero Juan Sánchez Ramírez.

En el artículo 28, el bando en referencia iba contra las reuniones y juegos sociales de las clases más bajas, parte de su contenido establecía: En los cafés, tabernas, confiterías, fondas, no habrá juegos de ninguna calidad, aunque sean de los permitidos entre los cuales estaban las apuestas y las garitas las que deberían mantenerse abiertas durante las veinticuatro horas sin que pongan cancelas, biombos, cortinas ni otro embarazo que quite la vista pública. No se permitirán músicas, serenatos, cantos al son de la guitarra después de las diez de la noche, aunque sea motivo de fiesta en los barrios o parroquias. Quienes violaran estas disposiciones tendrían diez días de cárcel.<sup>2</sup> (sic)

Estas medidas desesperadas no tenían el aparente contenido moralista que aparentaban, sino que reflejaban la agonía y la fragilidad de un sistema político-social-económico agotado, que terminaban consiguiendo resultados contrarios a los buscados, porque desarticulaban el sistema

<sup>2</sup> Veloz Maggiolo, M., (2006), *Mestizaje, identidad y cultura*, Santo Domingo, Editora Búho, p. 35.



de funcionamiento de los pequeños negocios, los quebraban y arruinaban a sus propietarios, trayendo el desempleo, la miseria y generando disgustos y maldiciones.

Este malestar alimentó movimientos subversivos e hizo posible que tomando la bandera de Haití y de la Gran Colombia, José Núñez de Cáceres proclamara un nuevo Estado libre del tutelaje español, con el que se daría al traste con el período de la España Boba.

Sin fe en el propio país, las pretensiones inmediatas eran que el nuevo Estado pasara a ser parte integrante de la Gran Colombia, propuesta que chocaba con el sentir general de la población que realmente quería que la integración debía de realizarse con Haití, país que desde 1818 se había unificado y había entrado en un proceso de auge que chocaba radicalmente con el atraso y la ruina de Santo Domingo español.

Numerosos poblados y ciudades solicitaban abiertamente la integración con Haití, haciendo que el 19 de enero de 1822, después de consultar y ser aprobado por su gente, Núñez de Cáceres decidiera colocar el nuevo Estado al amparo de las leyes de la Constitución y de la República de Haití. Un mes después, el presidente Jean Pierre Boyer, entró a la ciudad de Santo Domingo, sin que recibieran un solo tiro de oposición ni proclamas de protesta, ocurriendo lo mismo en todo el país.

De acuerdo con un recuento de Franklin Franco Pichardo, en su libro *Historia del Pueblo Dominicano*, la integración resultó ser un verdadero salto político, social y económico, comparándolo con la situación que vivía la antigua colonia española, cuando se abolió realmente la esclavitud, iniciándose un verdadero proceso de integración racial, se permitió que el comercio pudiera realizarse por casi todos los puertos, rebajaron los impuestos de exportación e importación, prohibiendo a los extranjeros dedicarse al comercio de cabotaje, se distribuyó tierra entre los libertos, antiguos esclavos, agricultores, propiciando como



prioridad la siembra de cacao, algodón, tabaco, café, caña de azúcar y frutos menores, y se confiscaron y repartieron bienes y riquezas del antiguo Estado español, la iglesia católica y de los propietarios que salieron huyendo a la llegada de los haitianos.

Hubo realmente conquistas sociales y tiempo de cierto bienestar, pero la conspiración de los imperios en contra de la independencia haitiana, que no le perdonaban la realización de esta revolución, hizo posible que el Estado haitiano entrara en crisis de gobernabilidad, tomando medidas equivocadas, arbitrarias y no populares, defraudando y frustrando las expectativas de ciertos sectores de la antigua colonia española, posibilitando el sentimiento de la independencia nacional, bajo la consigna de su ideólogo más importante, Juan Pablo Duarte, Padre de la Patria, de que el Estado que surgiera tenía que ser libre de toda potencia extranjera, cosa que ocurrió el 27 de febrero de 1844, cuando se proclamó la República desde la Puerta de la Misericordia, como nación libre, soberana e independiente.

La ocupación haitiana (1822-44) es el período histórico menos estudiado, más deformado y que con más prejuicios se ha interpretado en la historiografía nacional, levantando todavía hoy encendidos debates y profundas polémicas, donde siguen prevaleciendo en las visiones tradicionales valoraciones racistas e ideológicas, que a veces llegan hasta la xenofobia.

Para la mayor parte de los historiadores dominicanos, este es el período del oscurantismo, el período del atraso y de la barbarie, dañino en todos los aspectos de la vida y del desarrollo de la nación, donde no hubo ninguna contribución positiva, donde todavía hay traumas mentales y espirituales insuperables, mientras que con pocas excepciones, algunos reconocen, que a pesar de la ocupación de 22 años, hay realmente aportes positivos, donde se realizaron algunos cambios sociales importantes.



A pesar del esfuerzo de algunos investigadores como Franklin Franco, Frank Moya Pons, Hugo Tolentino Dipp, Emilio Cordero Michel, Roberto Cassá, Rubén Silié, todavía faltan muchos temas importantes por estudiar de ese período, como por ejemplo, la manifestaciones de la cultura popular, la desaparición de la persecución a las prácticas religiosas afro, no cristianas, consideradas como brujería o diabólicas, las fusiones y recreaciones en la música y la danza, así como lo que ocurrió en la religiosidad popular y en el carnaval.

Marcio Veloz Maggiolo, ante la casi inexistente documentación sobre esos temas, sostiene que al parecer los 22 años de gobierno haitiano no fueron propicios para un pleno desarrollo del carnaval. No conocemos datos ciertos sobre la celebración del mismo durante el período, y sólo luego de la independencia o algo más tardíamente, emergen las formas carnavalescas, las que si bien durante el periodo esclavista fueron vedadas a los esclavos, luego de la independencia alcanzaron los niveles de mestizaje inicial, por cuanto ya desde su gobierno Boyer prohibió la esclavitud.<sup>3</sup>

Es cierto lo de la documentación, pero consideramos que este periodo no fue propicio para la celebración de los tradicionales carnavales de salón ni de los desfiles en calles y plazas exclusivas de las elites españolas como se hacía durante la colonización, porque la mayor parte de esa elite abandonó el territorio y dejó de tener la prominencia anterior, aunque pudo ocurrir todo lo contrario en los primeros momentos de la ocupación haitiana para los sectores populares en sus manifestaciones barriales y los contextos locales, como era la tradición colonial de celebrar los grandes acontecimientos con carnaval.

Además, para los haitianos, que tenían en ese momento 18 años de independencia, el carnaval no era

<sup>3</sup> Veloz Maggiolo, M. "Carnaval, historia e identidad". En: Revista El Leoncito, enero-marzo, 2004, órgano del Centro Cultural Eduardo León Jimenes.



nada extraño. Todo lo contrario, había un ambiente de mayor libertad para los carnavales callejeros, debido al clima de tolerancia inicial existente con los sectores medios y populares.

Creemos que realmente es importante rediscutir la ocupación haitiana de 1822-44, para analizar objetivamente las manifestaciones de la cultura popular durante ese período y ver la relación entre carnaval y sociedad.

Como afirmamos anteriormente, los imperios occidentales se confabularon para ahogar a la revolución haitiana, una revolución atrevida que ideológica y militarmente los había humillado y afectado a todos, en especial a la orgullosa y soberbia Francia, que no perdonaba esta profanación.

Durante esa época, la imposición de una compensación económica a Haití por parte de Francia, por sus grandes pérdidas económicas durante la revolución, cuando realmente debió ser todo lo contrario, fue una trampa internacional, con la complicidad de Estados Unidos, para humillar y aniquilar a una naciente revolución, cuyos líderes actuaron con desesperación en la búsqueda de los recursos para honrar este compromiso, desatando una represión abusiva que degeneró en un malestar social y en un fuerte sentimiento antihaitiano en la parte dominicana.

La decisión por la búsqueda de la libertad y de la independencia comenzó a latir en el corazón de los dominicanos despertando una profunda conciencia nacionalista que definió la determinación de luchar por su libertad. Los trinitarios, con Duarte, Sánchez y Mella, los tres padres de la Patria, y un pueblo decidido a buscar su destino, lograron colocar una bandera propia en el naciente Estado dominicano el 27 de febrero de 1844.

Se organizaron ceremonias protocolares oficiales para la celebración de este acontecimiento, siendo tímidas las manifestaciones populares, donde no se reportan manifestaciones de carnaval, realizándose corridas de toros que



habían sido prohibidas durante la ocupación haitiana. En ellas participaron las capas medias de la población, las cuales, poco a poco; fueron perdiendo vigencia en los sectores populares, a tal punto que esta manifestación tan popular durante la colonización española, hoy no existe en la cultura dominicana, con excepción de El Seibo, donde se mantiene todavía esta tradición taurina.

En la medida en que el pueblo fue redefiniendo su papel histórico como protagonista, se modificaba y enriquecía el contenido popular de las celebraciones, comenzando a simbolizarse la calle como espacio de reivindicación y expresión democrática, donde se priorizaba poco a poco el carnaval, como el espacio preferido por el pueblo, dadas sus posibilidades lúdicas, de libertad, entretenimiento y diversión.

En 1848, el presidente de la República, Pedro Santana, mediante la Ley 139, estableció el calendario oficial de los días festivos y los religiosos que debían celebrarse. Sobre esto, Fradique Lizardo, de acuerdo con José Guerrero, afirma que fue durante ese año cuando una disposición de Santana unió carnaval y fechas patrias, con el objetivo de ampliar la base popular del evento patrio y de su propio gobierno, convirtiéndose el carnaval de carnestolendas europeo en una manifestación patriótica, que luego sería conocida como el carnaval de la independencia.

Durante los primeros 19 años de la independencia (1844-1863), el país vivió una fase de caos institucional, de luchas intestinas, del surgimiento de caudillos locales que asumían que su espacio local era el país, de cambios irracionales de gobiernos, de afianzamientos, de corrupciones, arrastrando y aumentando el hambre, la miseria y las frustraciones colectivas del pueblo dominicano.

Acorde con la estratificación social, la composición de clase, el carnaval se expresaba en bailes exclusivos en los clubes para las elites locales y en expresiones callejeras,



espacios reivindicativos, de resistencia y de criticidad, donde la sátira, en las dimensiones de los personajes y las máscaras, actuaban como contenido básico contestatario, de catarsis social. Pero el sistema social no se descuidaba en lo que eran íconos sagrados ideológicos que debían preservarse. Eso se hizo tan evidente, que el reglamento 352 de la Policía y Buen Gobierno, en su artículo 92, capítulo IX expresaba: se prohíbe usar para disfraces de máscaras las vestiduras de los eclesiásticos, uniformes militares y la imitación de cualquier otra persona.<sup>4</sup>

Desde entonces, este reglamento está vigente en el carnaval, con excepción de la última afirmación, donde la tolerancia de los momentos democráticos ha permitido que en el carnaval sean imitados personajes políticos, como José Francisco Peña Gómez, y los presidentes de la República, Juan Bosch, Joaquín Balaguer, Hipólito Mejía y Leonel Fernández Reyna. A nivel internacional, entre otros, a Fidel Castro, Osama Bin Landen, George Bush, y al personaje Kiko, de la comedia El Chavo.

Durante los primeros años de la proclamación de la independencia, el país careció de un programa y de una agenda de desarrollo integral, de una propuesta nacional. Se debatía en luchas intestinas basadas en el caudillismo que trataba de anteponer sus intereses personales a los de la nación. Eran contradicciones individuales que representaban sectores y clases sociales. Entre los caudillos grandes la meta era la presidencia de la República, dentro de una dinámica de alternabilidad negociada, como fue el caso de Buenaventura Báez y Pedro Santana.

Avivando los prejuicios y el racismo antihaitiano, jugando con el fantasma permanente de una invasión haitiana, el sector hatero, acompañado de comerciantes y burócratas

<sup>4</sup> Guerrero, J. En: *Carnaval, cuaresma y fechas patrias*, Santo Domingo, Mediabyte, 2003, p. 30.





profesionales, que políticamente representaba Pedro Santana, profundizó la tendencia de este caudillo de anexar el país a España, acontecimiento que se consumó el 18 de marzo de 1861, en la antigua Plaza de Armas, frente a la Catedral, cuando se entregó vergonzosamente la soberanía nacional al antiguo amo colonial español.

El imperialismo español reiteró en esta ocupación su intención de saquear el territorio dominicano tal como ocurrió a su llegada a la isla en 1492, irrespetando el medio ambiente, a la naturaleza, y sobre todo a su gente. Poco tiempo después de la ocupación, el general español, José de la Gándara, escribía: El dominicano se iba encontrando desalojado de la administración, de la iglesia, de la magistratura, de la milicia, y tampoco veía probable ningún acceso ulterior.<sup>5</sup>

Cada arbitrariedad del invasor originaba más indignación a nivel popular, especialmente en aquellos patriotas que habían luchado por la independencia, como fue, por ejemplo, el caso del padre de la patria, Matías Ramón Mella, que por oponerse a la Anexión, fue detenido y deportado. Igual suerte corrió Francisco del Rosario Sánchez, quien no solamente la repudió, sino que organizó la resistencia militar, con el apoyo de Haití, siendo apresado y vilmente asesinado en San Juan de la Maguana por órdenes del entreguista, títere y traidor Pedro Santana, convirtiéndolo, junto a sus compañeros, en los primeros mártires de la lucha que se iniciaba por la restauración de la soberanía y de la dignidad nacional.

El 30 de marzo de 1861, los generales Sánchez y Cabral, lanzaron desde Saint Thomas un manifiesto llamando al pueblo a tomar las armas para luchar contra la Anexión. Esta iniciativa fue prendiendo en el corazón del pueblo poco a poco, concretizándose en los primeros meses de 1863 con

<sup>5</sup> José de la Gándara, citado por Franklín Franco en *Historia del pueblo dominicano*, p. 268.



la organización de rebeliones armadas, subversivas, en diferentes lugares del país, con las cuales se dio inicio a la Guerra Restauradora, una gloriosa guerra de guerrilla, antiimperialista, popular, protagonizada por el pueblo, en una lucha desigual, pero acompañada por el coraje de lo imposible y de los sueños de la utopía, llena de indignación y de ideales nacionalistas. Esta epopeya libertaria terminó en 1865, derrotando el pueblo, a un ejército regular más numeroso y mejor armado, con la recuperación de la dignidad y la soberanía nacional.

La guerra patria de la Restauración profundizó las dimensiones nacionalistas y la definición de la identidad, pues triunfaron los que creían en la capacidad libertaria del pueblo y los que tenían fe en la independencia del país, tal como proclamaba Juan Pablo Duarte: libre de toda potencia extranjera.

Las expresiones de carnaval fueron parte del júbilo y alegría de las celebraciones populares del triunfo de la Restauración. Luego han sido recreadas cada 16 de agosto, convertidas en una tradición que se conoce como El carnaval de la Restauración.

Esta tradición pasó a enriquecer al carnaval como totalidad, a formar parte de la cultura popular, incorporando un nuevo espacio lúdico, con un contenido político-cultural que afianzaba las dimensiones y la definición de la identidad nacional. Al igual que con el carnaval de la independencia éste pasó a tener una dimensión lúdica patriótica.

En ese momento en América se había desarrollado un proceso de exaltación y revalorización de sus habitantes originales definidos como un movimiento indigenista, el cual tenía un contenido político-literario, como respuesta independentista de afirmación de identidad frente a los antiguos amos imperialistas europeos.

Este movimiento tuvo su impacto literario en el país, pero al no existir físicamente indígenas era imposible su problematización político-social. Por esta razón sus dimensiones



emocionales-románticas-nostálgicas, se quedaron en la literatura, y fue posible su materialización real figurado-referencial en el espacio excepcional del carnaval.

Este sentimiento de reafirmación de la dominicanidad hizo posible la aparición de indígenas y de tribus a nivel nacional en el carnaval, cuyas comparsas afianzaban la identidad, reinterpretando la historia oficial en escenas de teatro callejero donde se recreaban el encuentro y las relaciones entre indígenas y españoles, pero desde el punto de vista de los primeros; no de los segundos, como la era la tradición de la historia oficial.

El contenido de este teatro popular callejero, salvo un caso excepcional en Santiago de los Caballeros, fue obra del pueblo y no de los intelectuales. Estos últimos en su mayoría estaban colonizados, españolizados, alienados, comprados, alquilados, donde el discurso se desarrollaba en función de la visión del mundo del conquistador y no del conquistado, del español y no del indígena.

Por el contrario, estas propuestas teatralizadas, protagonizadas, creadas e interpretadas por artistas populares no académicos, en una acción colectiva, popular, democrática, tenían como escenario y escenografía a las calles de los barrios populares, cuyo contenido estaba fundamentado en el encuentro desigual entre españoles e indígenas, exaltando a los caciques, sus luchas, sus epopeyas, denunciando los abusos de los conquistadores, en una versión que entraba en contradicción con la enseñanza oficial de una historia deformada, parcializada, *ideologizada* y españolizada.

La más famosa de todas las *tribus* en el carnaval fue La comparsa de los Indios de San Carlos, creada en 1948, que todavía sobrevive simbólicamente, con su obra Los indios de Quisqueya. Su escenario eran las calles de los barrios populares de la ciudad de Santo Domingo, en un teatro callejero, popular, cuyos textos fueron recogidos en nuestro libro Indigenismo, carnaval e identidad (en prensa).



Hoy día, las comparsas indígenas están presentes en los carnavales de San Juan de la Maguana, Barahona, San Cristóbal, El Seibo, Hato Mayor, Santiago, Santo Domingo, Puerto Plata, San José de Ocoa, Cabral, Samaná y Azua.

En casi todos los lugares han perdido sus expresiones teatralizadas, han desaparecido los diálogos, con excepción de Santo Domingo, Santiago y Azua, donde el Grupo Batey, es la expresión de representación indígena que con mayor fidelidad antropológica, símbolos, vestimentas, representa a los tainos, habiéndole integrado diálogos, cantos, música, símbolos, vestimentas y ceremonias en una extraordinaria recreación histórico-pedagógica-educativa de la época.

De esta manera, la emergencia histórica del pueblo con el triunfo de la Gesta Restauradora enriqueció las manifestaciones populares, surgiendo significativamente la presencia indígena y diversos personajes nuevos de carnaval, como Roba la gallina, Califé, Se me muere Rebeca, y criollizando otros, como los Diablos Cojuelos o la Muerte en "jeepe".

En el aspecto internacional se acentúa el intercambio cultural y social de las elites dominicanas con otros centros metropolitanos europeos, donde había deslumbrantes carnavales, como en el caso de Italia, donde Venecia era un mito, y sobre todo Francia, cuando París era una obsesión, de donde las elites dominicanas trajeron los confetis y las serpentinas, los Pierrots, las Colombinas y los ambientes orientales alienados de las Mil y una Noches.

Las elites de la ciudad de Santo Domingo y Santiago de los Caballeros realizaban bailes exclusivos de carnaval en sus clubes sociales, siguiendo la tradición colonial de espacios exclusivos y excluyentes. Tal como apunta José Guerrero, Tomás Morel registra el primer baile de máscaras (lechones) en Santiago de los Caballeros en 1867, dos años



después de la Restauración, la cual incluso fue parte de las celebraciones de la Independencia Nacional.<sup>6</sup>

Posteriormente, en algunos lugares, estos bailes y reinados de carnaval asumieron la modalidad de que antes de concluir, los miembros de la elite en sus impresionantes carrozas, desfilaban por la calle El Conde de la ciudad de Santo Domingo y la calle El Sol, de Santiago de los Caballeros, en verdaderos corsos floridos, mostrándole todo su lujo y pomposidad al pueblo, que era simple espectador.

El triunfo de la Restauración contribuyó a desarrollar, además, una conciencia nacionalista, patriótica, donde el carnaval pasó a ser parte de las celebraciones a nivel popular. Tal como lo demuestra el santiaguero Edwin Espinal Hernández, en una investigación realizada en los medios de prensa publicados en Santiago de los Caballeros en la segunda mitad del siglo XIX, en el 1874, así como en el 1881, 1882, 1884, 1886 y en el 1895.<sup>7</sup>

En la ciudad de Santo Domingo, de acuerdo con Tullio Manuel Cesteros, en su *Crónica sobre la Ciudad Romántica*, en la década de 1880, agitadas por la locura carnavalesca, comparsas de dominós, monjas, diablos y viejos recorren las calles, visitan las casas amigas, en las que al son del piano se baila.<sup>8</sup>

Con la llegada al poder del general Ulises Heureaux (Lilís), 1883-1899, creció el carnaval en todos los estratos sociales, tanto el de las elites como el popular, sobre todo en el último período de su gobierno, cuando necesitaba más apoyo popular, llegando a participar, por ejemplo, él mismo con parte de sus ministros, en las manifestaciones carnavalescas de San Andrés en las calles de la ciudad de

<sup>6</sup> Guerrero, ob. cit. p. 31.

<sup>7</sup> Espinal Hernández, E. "El carnaval de Santiago en la prensa del siglo XIX". En *Listín Diario*, p. 9.

<sup>8</sup> Cestero, M. (1975), *Ciudad Romántica*, Santo Domingo, Editora Cultural Dominicana, p. 71.



Santo Domingo, bautizadas por Fradique Lizardo y Flérida de Nolasco como El carnaval de agua.<sup>9</sup>

Cuenta Francisco Veloz M., el padre del antropólogo Marcio Veloz Maggiolo, que una vez, en la calle Arzobispo Nouel, entre la calle Sánchez y la José Reyes -antes calle de Regina- hubo un momento que se generalizó (se refiere al carnaval del agua, DTO), y mientras los ministros de Lilís, que siempre presidían el cortejo del Presidente, pasaban de Este a Oeste con sus coches abiertos, vestidos de blanco, lanzándoles cascarones a las damas, éstas esperaban el paso del general Lilís no malgastando mucho sus proyectiles. Cuando Lilís creyó que las mujeres estaban flojas de combustibles, avanzó con paso marcial en su coche descapotado repartiendo cascarones hacia todos los sitios, creyendo que sus *enemigas* no tenían ya reservas, mientras que éstas, maliciosamente, habían guardado lo mejor de sus proyectiles, y no bien estuvo Lilís bajo los balcones, lo atacaron con peluca cerca de ocho damas. Desprevenido, Lilís detuvo su coche y se paró a responder el ataque creyendo que sólo había para atacarlo el leve polvo de la peluca. A una señal de abajo, cuatro o cinco latas de líquido se vaciaron encima de él y de su victoria y le dieron un baño que tuvo que salir de la pelea como esos gallos que sus dueños mojan para el areo en los encuentros.

El chasco que se llevó fue terrible, pues sólo con las risotadas de las triunfadoras, que le hicieron caer en la trampa, hubiese tenido cualquiera para llenarse de males humores; pero Lilís, con su gran sentido del juego y del esparcimiento, se retiró del lugar, regresando al mismo con un nuevo traje y dispuesto a dar una segunda batalla, pero entonces fue tratado con suma cortesía y el respeto que merecía por aquellas mujeres que conocían bien las normas de urbanidad, y que sólo se dispusieron a hacer uso corriente de

<sup>9</sup> Lizardo, F. "Me gusta que se hable de institucionalizar el carnaval". Rev. Ahora, no. 1005, 1983, p. 6.



los cascarones perfumados sin volver a utilizar los baldes de agua que habían hecho retirarse perdedor del campo de batalla al Presidente de la República".<sup>10</sup>

Lilís era negro, presidente en una sociedad de una elite tradicional racista y españolizada, que lo trataba con hipocresía, ya que por debajo lo discriminaba y por delante le sonreía, porque tenía miedo de enfrentarlo de manera directa, porque Lilís era un dictador muy original.

Esta situación llenaba de cólera a Lilís, por eso no perdía ocasión para contrarrestar, desafiar y hasta humillar cada vez que podía a esta elite. De acuerdo con don Román Franco, director del Museo-Archivo Histórico de Santiago de los Caballeros, Lilís acabó con el elitismo del Club Unión que realizaba bailes exclusivos de carnaval, donde a él mismo, siendo presidente de la República, en una oportunidad quisieron discriminarlo por negro, al mandar a construir el Club Santiago, con prestigiosos miembros de la sociedad, pero con una apertura más democrática.<sup>11</sup> En Santiago, la segunda ciudad del país, el carnaval era una expresión importante, basada en los dos modelos heredados de la colonia: Un carnaval de elite, de salón, que culminaba con un baile en sus clubes y un carnaval popular barrial, que tenía como centro a los barrios populares de La Joya y Los Pepines.

En 1895, al llegar el apóstol José Martí a Santiago de los Caballeros, acompañado del generalísimo Máximo Gómez fue recibido en uno de sus clubes, quedando de su vivencia un registro personal: Me recibe la charanga, con vals del país, fácil y como velado, a piano y flauta con güiro y pandereta. Los mamarrachos entran, y su música con ellos; las máscaras, que salen de noche, cuando ya está cerca el carnaval.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Veloz M., F. (1967), *La Misericordia y sus contornos*, Santo Domingo, p.7.

<sup>11</sup> Franco, R. Entrevista a Manuel R. Rodríguez. Revista Ahora, No. 1005, febrero, 1983, p. 8.

<sup>12</sup> Martí, J. (1992), *Apuntes de un viaje (mi visita a Santo Domingo)*, Santo Domingo, Editora de la UASD.



Con motivo de esta trascendente visita, años después, lleno de nostalgia, escribió don Tomás Morel, poeta y folklorista de Santiago:

*Martí pasó por Santiago  
en tiempo de carnaval.  
Y ante una máscara alegre  
Martí se puso a soñar...*

El carnaval se convirtió en fiesta realmente nacional, donde participaban todas las clases sociales, aunque cada una en sus espacios, constituyéndose realmente en un importante acontecimiento. Es interesante conocer, como era esta festividad desde el punto de vista de un escritor de las elites de la época. El más importante es Rafael Damirón, periodista, ensayista, diputado, diplomático, quien a partir de 1895, recreó esta manifestación en la ciudad de Santo Domingo. En sus relatos costumbristas, sostiene que:

Las máscaras, como se denominaba a toda persona disfrazada, se dividían en dos grupos: el uno, grotesco, callejero, circulaba por las calles, preferentemente en horas del día, seguido de una populachería compuesta de chicos de los barrios pobres y luciendo disfraz fuera de todo buen gusto. Ya no podríamos alabar como cosa de buen tono el indispensable Roba la Gallina ni el negro que imitaba al negro, exagerando desde su verba impura hasta su vestimenta rica en remiendos y pobre en limpieza.<sup>13</sup>

Nos vamos a referir al otro grupo que hoy recordamos con la agradable impresión que dejó en nuestro espíritu infantil por su perfume, por el brillo de su sed, del raso y hasta del terciopelo *moaré* de que se componía el disfraz de la gente de la mejor sociedad.

<sup>13</sup> Damirón, R. (1944), *De Soslayo*. Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana.





Se aprovecha la primera noche de los días del carnaval, para hacer visitas, intrigadoras, misteriosas, en que los visitantes ponían gracia en la forma epigramática de su plática, en la broma suave con que regalaban a los dueños de la casa en que hacían su aparición.

Ya en comparsa, las parejas, y hasta las máscaras solitarias, discurrían por los salones de nuestra casa. Tan pronto como ganaban los umbrales de la puerta, venía a los labios de nuestros padres, esta insegura interrogación.

¿Quién será?

Y era realmente difícil dar con el nombre de la persona que alegremente reía debajo del antifaz.

Era cosa frecuente que el enmascarado dijera cosas alusivas a alguna intriga, a algún suceso, o a alguna otra cosa que fuera interesante para el dueño de la casa. Risas, preguntas, respuestas, gestos, y hasta manifestaciones de gran intimidad ponían en juego para que resultase más interesante aquel enigma encantador.

Lo cierto era que las noches de carnaval eran en esta ciudad tan entretenidas, como tan amenas y pintorescas, que en vez de evitar la visita de los enmascarados, se les esperaba y se las trataba con las más finas maneras, y con las más obsequiosas atenciones.

Era cosa muy chic para un joven bien educado, disfrazarse imitando a algún alto personaje y hacer alardes, ya de su verbosidad rica en conocimientos, o ya de la gracia de su decir.

Lo bueno de todo esto era que los enmascarados gustaban llevar los más finos perfumes y dejaban, tras de sí, una estela embriagadora y hasta la seguridad de que por su olor se sabía que no era una persona vulgar.

Al final de cada visita toda persona disfrazada se sentía en el deber de levantar su antifaz y darse a reconocer, como testimonio de su galante ocurrencia y de la distinción que discernía con ellos a los dueños de la casa que visitaba. No hemos podido olvidar nunca aquellos días de carnaval,



que fueron para nuestra infancia como cuentos de las Mil y una Noches.

*¿Cuándo volverán?*

*¡Qué desgracia!*

*Quizás nunca...*

Lolito Flochón, un obrero de los que habían participado en el hallazgo de los restos de Cristóbal Colón en la catedral, de acuerdo con la tradición, salía por las calles de la ciudad de Santo Domingo con bombos y platillos, llevando el aviso de las mojíngangas, anunciando que había llegado la temporada de carnaval y que podían salir las máscaras. A pesar de eso, Veloz Maggiolo afirma que Lolito retomó una vieja tradición ya que en realidad, el bando que abre los carnavales es de origen colonial, por lo que también en Santo Domingo, es una herencia anterior a la independencia.<sup>14</sup>

Eran tiempos, donde el carnaval era el espacio esperado para la sana recreación y la participación popular. Como afirma Francisco Veloz, con meses de anticipación, algunas gentes que frecuentaban el matadero, como las que compraban mondongo, que eran varias, pues las reses que se mataban no bajaban de 18; asaduras, rabos, piedras, carne que le llamaban menudencia -de gallina-; los matarifes y algunos dueños de reses, que por obligación les correspondían las vejigas de los animales sacrificados, para venderlas en su oportunidad.

Juana Gros era la que más tenía siempre; José Café, Carlito Grós (Carlito Chopa), Feliciano Fajardo (Chano), y otros. Esto era un comercio vivo cuando llegaban esos días festivos.

Las máscaras eran tantas que las pandillas se tropezaban en las calles. Los enmascarados más lujosos y mejor organizados fueron siempre los Diablos de la Marina; todos

<sup>14</sup> Veloz, F., Ob. cit. p. 36.



vestían iguales: los disfraces eran color negro y faja negra, con muchos cascabelitos, que caían de la cintura casi hasta las rodillas; un pedazo de tela cuadrada que le caía del cuello a la cintura, en la espalda, con todas las orillas llenas de cascabeles, y en el centro muchos espejitos redondos y cintas colgando, de distintos colores; medias negras, alpargatas blancas españolas, nuevas; caretas de dos cuernos largos apuntando al cielo, de color negro, y colorada en la boca; un cinturón de la misma tela, de aproximadamente 3 pulgadas de diámetro, relleno de paja, donde enganchaban o prendían 10 ó 12 cascabeles de cobre grandes, un cencerro aparte, en la misma cintura, y un palo con 4 ó 5 vejigas de vaca bien curadas. La pandilla de diablos –siempre andaban juntos– la constituían 25 ó 30, poco más o menos, que corrían como tales. Eso era lo más encantador y lo más temido para los muchachos de ese tiempo. Decir ahí vienen los diablos de la Marina del Puerto, y ponerse uno en guardia a buena distancia, era una misma cosa.

Cuando en sus carreras detrás de los muchachos se dividían, había siempre uno que sonaba su cencerro, señal de que debían reintegrarse a la pandilla. Cuando todos estaban reunidos de nuevo, emprendían la marcha.

Los marinos del puerto eran hombres muy fornidos, y que en la época del gobierno de Lilís a que nos referimos ganaban bastante dinero, cargando y descargando vapores con sus correspondientes pasajeros, debido a que la pasa casi siempre estaba obstruida, y sólo podían entrar embarcaciones que tuvieran poco calado.<sup>15</sup>

Además de estos diablos de la Marina, y de otros barrios de la ciudad de Santo Domingo, sigue anotando Francisco Veloz, que había comparsas y máscaras célebres, como las que imitaban a los indios; la de Juan *Llimllá*, que la componían muchos jóvenes, casi todos del barrio San Miguel, que arrastraban un caimán que le cantaban

<sup>15</sup> Ibid., p. 292.



todo el tiempo y le pasaban por encima, según iban caminando con él.

Otra compuesta entre 12 y 15 mozos, también de San Miguel, montados en su correspondiente burro cada uno imitaban al campesino en el hablar, cosa que mayormente se notaba cuando soltaban dos gallos que siempre llevaban con ellos, formándole un ruedo mientras los animales se picaban y pateaban un momento, para después recogerlos, y entablar discusión sobre la pelea, cosa que siempre terminaba en riña.

Todos andaban disfrazados con pantalón negro, una camisa blanca y muy limpia con la falda ripiada y un machete de cabo que era el que usaban con su correspondiente vocabulario, al emprender la pelea que los gallos no habían terminado; el escándalo con sus grasas rebuscadas, era mayúsculo, multiplicándose con el uso de los machetes, porque todos se enredaban en la pelea. Terminada dicha pelea, se montaban en sus burros hasta llegar a otro sitio, donde volvían a montar su espectáculo.<sup>16</sup>

Otra comparsa muy numerosa era la que seguía a Tomás Poncerrate; quien se disfrazaba de Diablo Mayor; se amarraba del medio de su espalda para que sobresaliera de su cabeza, un pequeño diablo, y mientras avanzaba de un lado a otro en zigzag, con su carga se movía sobre su cabeza al compás de él; gran cantidad de diablos y diablas –hombres con caretas, y baruresas de mujer–, lo seguían; era el único que usaba ese disfraz de Diablo Mayor.

Otro que hizo en esos tiempos una especialidad como máscara fue Manuel Franco, el cual se disfrazaba de Roba la Gallina. Consistía su disfraz en una falda de mujer amarrada de la cintura, un sombrero de cana grande con el ala tirada hacia atrás y levantada adelante, una escoba enganchada en un palo, la que llevaba hacia arriba y la punta del palo hacia abajo, en la mano derecha, y un macuto de

<sup>16</sup> Ibid., p. 294.



guano de tamaño corriente, cruzado por un cordón sobre el hombro izquierdo, cayendo debajo del brazo derecho al cual pudiera entrar la mano con facilidad, pues era el depósito de las golosinas con que él entretenía a los muchachos que le hacían coro contestando cuando les decía: *Roba la gallina: Palo con ella*. Eso iba diciendo por las calles mientras los muchachos seguían contestando. Después cambiaba la frase y decía: *Titi*, a lo cual contestaban los muchachos: *Manatí*. Cuando decía *Maumau* contestaban: *Guaranao*. Cuando él veía que los muchachos se cansaban rezagándose, sacaba del macuto un puñado de golosinas y se las tiraba, diciéndoles: *Qué quiere que te cante*, a los que respondían los muchachos, entre ellos yo: *Culí Cañón*. Eso constituía un espectáculo entre los muchachos por coger avellanas, galletitas, pasas, dulcitos y otras cosas más, y desde luego, abundaban empujones, trompadas, y a veces riñas, mientras Manuel Franco con su escoba hacia arriba y moviendo las nalgas que estaban llenas de trapos debajo de la falda que tenía puesta, seguía su camino, voceando y los muchachos, contestando: *Tití-Manatí-Roba la Gallina: Palo con ella, Pompón, -Molon-drón- Maumau-Guaranao*. Que quiere que le cante: *Culicañón*. El hombre tenía gracia y era una máscara que divertía a chicos y grandes.

Había otra máscara, que siempre andaba sola: *La Muerte*. De día era pasable para los muchachos, pero de noche, le teníamos mucho miedo, y hasta que no se alejaba, nos manteníamos escondidos en las casas. Sólo el disfraz infundía terror, pues era negro muy ajustado, en forma de overol, con las costillas blanquísimas marcadas sobre el traje, una guadaña montada en un palo que era lo que presentaba, como en ademán de hablar a la gente con ella, y con una careta calva y todos los dientes al descubierto y los ojos hundidos igual a las calaveras que siempre había en el Osario esquina Nordeste del cementerio de la avenida Independencia.



Dos máscaras de tipo, sin acompañamiento, eran Luis Poncerrate, que por sus chistes y bien trazadas combinaciones, se ganó del público que lo escuchaba, el nombre de Juan Chispita; y Laíto Ravelo (Layarina) que todos los años tenía nueva atracción en sus representaciones, que eran aplaudidas por el público capitalaño.

Como dijimos anteriormente, las pandillas de máscaras se tropezaban constantemente en esos días de esparcimiento. De noche se veían en pequeña cantidad, dándole vueltas al parque Colón, que era donde casi siempre se quemaban fuegos artificiales, hasta que terminaba el concierto.

En los demás sectores de la ciudad, hacían comparsas de mujeres y muchachas, que siempre visitaban los conocidos y los familiares. Se disfrazan tan bien que era difícil reconocerlas. Se transformaban con sábanas blancas amarradas con una cinta de color sobre la parte que cubría la cabeza, y con una mano cogían los dos bordes de la sábana para cubrirse la cara. Se cubrían tan bien y cambiaban la voz de tal manera que la mayor parte de las veces la gente se quedaba conjeturando sin poder descubrir quiénes eran. En el transcurso de las mascaradas se exponían chismes que estaban guardados, y que algunas de esas máscaras, los removían, bien para delatar amores ocultos, de modo indirecto y como una gracia de enmascarados; novios que están comprometidos dos veces, o cosas que no se sabían y que tal vez perjudicaban a alguna de las comparsas.

La verdad es que siempre se divertían y alegraban el vecindario. Los bailes de máscaras tampoco faltaban, tanto en los clubes como en los barrios.<sup>17</sup>

En 1889, en la fase final del gobierno de Lilís, en plena crisis de la dictadura, se realizó un carnaval espectacular, previo al acuerdo de empréstito internacional acordado el año anterior, con el propósito de lograr el apoyo popular.

<sup>17</sup> Ibid., p.297.



Refiriéndose a este carnaval, Tulio Manuel Cestero apunta en su novela *La Sangre*:

El carnaval de este año señala un hito en su existencia, deslumbrándole primero con su lujo, e hiriéndole luego hasta provocar su indignación. Eran los días del **Empréstito**. Aquello no se había visto jamás. Los diablos cojuelos de toscas caretas, cencerros, puercas vejigas, descalzos, sustituidos por pandillas organizadas por jóvenes. Antonio formó en una de ellas. Todos los diablos del mismo color, rojos o negros, lucían carátulas finas, profusión de cascabeles, y campanillas, y racimos de grandes vejigas de vaca, bien infladas y hasta limpias. La vieja **robala-gallina**, que en antes recorría las calles, con un macuto lleno de maíz en el brazo izquierdo y una escoba enastadas en la diestra, seguida de vagabundos, que volteaban en cada esquina al grito de:

Roba la gallina,

Palo con ella,

Ti-ti-tí

Manatí,

Huía desalojada de sus dominios por las comparsas de indios emplumados y relucientes de cuentas, que en torno de mástil encintado, enhiesto en las bocacalles, trenzan danzas, por las que remedan a los negros Minas, que en las Pascuas del Espíritu Santo venían desde su aldea fluminense de San Lorenzo a bailar tangos africanos al son de los cañutos, compuesta de parejas distinguidas que sobre tallos de caña brava bailaban con elegancia. Las mojigangas barrocas, de vecinos de los solares del Almirante y Aguacate, oriundos de Curazao, que acompañándose de acordeón de acordeón y güira vociferan hasta altas horas de la noche:

Rumbamba, rumbamba,

Mi caballero,

Rumbamba, rumbamba,

Por ti me muero,

Callan corridas a la vista de la mascarada que figura la Cámara de Diputados, tan perfectamente imitadas que pocos hablan y hasta copian el físico de algún representante popular, o pasmadas por el espectáculo de un navío que



navega sobre ruedas; y los grupos de dominós, payasos, frailes, monjas, murciélagos y Parcas, que disfrazando flor y nata capitala de seda y raso, alegran y perfuman las calles en la prima noche y bailan en las casas donde hay piano.<sup>18</sup>

Al iniciarse el siglo XX, el país era una continuidad de la crisis socioeconómico-política propia de los últimos años del siglo XIX: Un país atrasado, fundamentalmente agrícola, dividido en enclaves, con gobiernos limitados, con gran inestabilidad, lleno de caudillos, con luchas intestinas irracionales, lleno de pobreza y miseria, minorías con relativa opulencia y riquezas, en algunas concentraciones urbanas; sobre todo en Santiago de los Caballeros, Santo Domingo, Puerto Plata, los centros dinámicos de referencia, donde paradójicamente el carnaval era de las pocas manifestaciones culturales que tenían una función de catarsis y de equilibrio social, y que contaba con la participación de las diferentes clases sociales, en espacios exclusivos, que siendo contradictorios se complementaban: las elites en los clubes y casinos, y los sectores populares en las calles.

El espacio del carnaval cada vez se tornaba más relevante. En 1908, los partidos políticos más importantes de la época, se incorporaron a las festividades del carnaval en función de sus particularidades. Ambos llevaron sus reinas, sus comparsas, sus personajes y sus carrozas.

Con la llegada del automóvil, las elites en algunas ciudades, por ejemplo en Santiago de los Caballeros y Santo Domingo, salían el último día de los clubes y casinos a mostrarle al pueblo sus personajes carnalescos en carrozas motorizadas, por las calles El Sol y El Conde,

<sup>18</sup> Cestero, T. (1978), *La Sangre*, Santo Domingo, Ediciones Saber, p.57 ss.





donde le lanzaban confetis y serpentinas al pueblo, que era mero espectador, al tiempo que hacían guerras, convirtiéndose realmente estos desfiles de carnaval en corsos floridos.

Por eso, poco a poco fueron tomando cada vez más auge entre las elites los corsos floridos, en elegantes e impresionantes vehículos decorados para esta ocasión, eliminando así todas las posibilidades de participación popular en las calles donde hacían sus desfiles. Esto permitía reafirmar la concepción esteticista que ideológicamente predominaba en estas elites. Por ejemplo, la revista *Cuna de América*, al enjuiciar la participación del exclusivo *Club Unión*, en el carnaval de 1910, entendía que el evento de ese año, en cuanto a la parada de carrozas y de coches, había sido una verdadera lección de estética, ofrecida a los ojos populares cansados ya de nuestras mascaradas sin ingenio ni belleza.<sup>19</sup>

Esta visión prejuiciada, discriminadora, será una constante en esos sectores de clase, en el sentido de que el carnaval callejero, es feo, pobre, sin gusto, al que hay que embellecer, ya que es una vergüenza para el país, razón por lo que debemos luchar, utilizar todos los recursos necesarios para que nuestro carnaval se parezca cada vez más al carnaval de Río de Janeiro, aunque con ello pierda su identidad y se convierta en un espectáculo comercial, en una mercancía turística.

Lo que Rafael Damirón expresaba hace más de cien años del carnaval popular, barrial, sigue siendo válido, todavía está vigente en algunos sectores sociales: que este es un carnaval grotesco, callejero, que circula por las calles, preferentemente en las horas del día, seguido de una populachería compuesta de chicos de los barrios pobres y luciendo disfraz fuera de todo buen gusto, aludiendo al Roba la gallina y al negro que imitaba al negro, exagerando desde

<sup>19</sup> Ibid., p. 59.



su verba impura hasta su vestimenta rica en remiendos y pobre en limpieza.<sup>20</sup>

Conociendo la fuerza del carnaval en las elites y en los sectores populares, los gobiernos; fundamentalmente a partir de Lilís, apoyaron esta manifestación cultural. El presidente Ramón Cáceres, *Mon*, siguiendo la visión de Lilís, se identificó desde el principio con el carnaval, apoyándolo de manera directa.

A principios de 1910, según una crónica de Eduardo Matos Díaz, tras una galante y reñida votación para elegir a una de las dos candidatas, la cual quedó cerrada en la mañana del domingo 30 de enero del citado año, se llegó a un acuerdo proclamando el Comité Organizador de los Festejos de Invernales, a Amanda Azar y a Carmela Pumarol, reinas del Carnaval, iniciándose las fiestas con una reunión familiar de distinguidas damas que tuvo lugar en los salones del Club Unión, y una batalla de confetis y serpentinas durante la ejecución de la *retreta* en el parque Colón, la noche de ese mismo día.

Algunos días después, el sábado 5 de febrero, se celebró con todo esplendor un baile de máscaras en los propios salones del club patrocinador, con la asistencia de las dos reinas, Amanda y Carmela, la primera vestida de República Dominicana y la segunda de Hija de Levante, y al siguiente día, domingo, tuvo lugar una chistosa corrida de burros en la calle Separación, hoy de El Conde, obteniendo el primer premio el joven Eduardo Pellerano Sardá (Guallito), hijo del entonces propietario del Listín Diario, don Arturo Pellerano Alfau. En ese evento se vieron los balcones de la calle Separación, especialmente el del Club Unión, llenos de espectadores, entre ellos la Reina Amanda I.

Como culminación de esas fiestas el Club Unión celebró el sábado 12 del mes señalado, un baile de disfraces en

<sup>20</sup> Damirón, ob. cit. p. 77.



el que participaron las dos reinas también disfrazadas, y un numeroso grupo de distinguidas damas y caballeros. Al día siguiente, domingo, algo novedoso en nuestro medio, no visto antes de esos felices tiempos, una gira fluvial por el río Ozama, con la presencia del presidente de la República, secretarios de Estado y gran parte de los habitantes de esta ciudad, que contemplaban el bello espectáculo desde los muelles.

Así pues, fondeados en dicho río, bellamente engalanados, se hallaban los costaneros Santo Domingo y Estrella; el Guardacostas No. 2 de la Marina de Guerra, a bordo del cual iba el presidente de la República, general Ramón Cáceres; dos de sus secretarios de Estado y el remolcador Flecha, que llevaba una gran concurrencia de damas y caballeros. Junto a esos barcos se llevó a cabo el desfile fluvial en otras pequeñas embarcaciones, tales como lanchas y botes, librándose entre ellos una batalla de serpentinas y confetis, obteniendo en esta competencia el primer premio, el vaporcito Oscar, propiedad de don Santiago Michelena, a bordo del cual iba Amanda I. En otro pequeño vapor, el Bantran, lucía su belleza Carmela I, acompañada como la primera, de un conjunto de distinguidas damas y caballeros de su corte, mientras la banda de música amenizaba este original desfile.

Entre los botes mejor engalanados salió vencedor con el primer premio, el del licenciado Jacinto B. Peynado.

Al anoecer terminó esta fiesta con una salva de veintiún cañonazos disparados al retirarse el Presidente de la República.

El Club Unión ofreció un baile infantil de disfraces al domingo siguiente, que contó con la participación de un jurado presidido por Carmela I, el cual otorgó el primer premio al niño de 3 años Raimundo Ponce de León, vestido del emperador Marco Antonio; el segundo, a Ernestina Gómez Pérez, que vestía de Cupido; el tercero, a Isabelita Troncoso con traje de Apolo, y el cuarto, a Flor D Aliza Fiallo, de Madama Argot.



Además de los mencionados, concursaron los niños José Ravelo de la Fuente, de cocinero; Consuelito Troncoso, de paje; Margarita Fiallo, de monja; Carmen Eloisa Ravelo, de española antigua; Fernando Ravelo de la Fuente, de oficial turco; Tatita Camarena, de fraile primitivo, y Florita y Silvestre Aybar (Chicha) de negritos campesinos.

En la noche del 26 de febrero y en los salones del mismo Club, también fue celebrado un suntuoso y concurrido baile de etiqueta, en conmemoración de la independencia nacional, que se prolongó hasta el amanecer del día patrio. Y, como era natural, a tan distinguido baile asistieron ambas reinas, Amanda y Carmela.

Como remate de estas fiestas carnavalescas, el 27 de febrero tuvo lugar un corso florido, desfilando por nuestras principales calles múltiples y engalanados coches, librándose una batalla de confetis y serpentinas que cubrían el pavimento, especialmente frente al Club Unión, de cuyos balcones fue arrojada una cantidad fantástica de esos papelitos que alegran y dan colorido a este tipo de fiestas.

Para mayor estímulo de estos festejos, el mencionado Club otorgó premios a los coches mejor engalanados y a las máscaras más originales, obteniendo primeros premios los siguientes: el coche Cesto de Flores, de las señoritas Pereyra; máscara en bicicleta, del joven Ramón Salado, simulando un guardacosta con el nombre de Amanda y Carmela; Napoleón a caballo, representado por el niño Manlic Pou, y la máscara a pie, El pájaro, creación del señor J. Bonafé.

Estas carnavalescas fiestas fueron también celebradas por el Casino de la Juventud, que de igual forma organizó bailes y diferentes actos, y se sumó así al entusiasmo del pueblo, y por algunos colegios de la ciudad dentro de sus propios locales.

No menos entusiasmo demostró nuestro pueblo en esos días. Por las calles de la ciudad se vieron numerosas



comparsas de máscaras y disfraces llamativos. Vimos al Diablo Mayor, cubierto el rostro con caretas de numerosos cuernos, y vestido con vistosos trajes de los cuales pendían innumerables cascabeles, cintas de colores variados y espejitos como adornos. Y pendiente de un palo, un mazo de vejigas que eran el temor de los niños. Seguido de este Diablo Mayor muchos diablos menores cubiertos con el mismo atuendo, pero no tan rico y llamativo.

También entre la mascarada figuraba la Muerte vestida de traje negro, sobre el cual llevaba pintado en blanco, un esqueleto, y se cubría la cara con una careta que simulaba una calavera y en la mano la simbólica guadaña; el *Roba la gallina* de que hablamos al tratar de la *Fiesta de Cruz*; los negritos embadurnados de betún o de humo, con lentes hechos con las cáscaras de dos medias naranjas, una en cada ojo y agujereadas en el centro de modo que le permitiera ver a la máscara, y mil mojigangas más cuya descripción se haría sumamente larga.<sup>21</sup>

Esta crónica de Eduardo Matos Díaz, coincide con la visión y la opinión de la revista *Cuna de América*, cuando expresaba que el carnaval era un espectáculo hermosísimo, de los pocos que es dable ofrecer al pueblo, sin los horrores del circo romano ni la sangre de las corridas de toros españolas; tiene color, movimiento, entusiasmo: se ríe, se grita, se combate; pero no se muere.<sup>22</sup>

Ese recorrido carnavalesco en el río Ozama era una reminiscencia colonial, tal como afirma Carlos Esteban Deive, cuando al referirse al carnaval expresa: La actividad principal consistía en cabalgatas y recorridos en barco por el Ozama, desde donde la gente se arrojaba naranjas y ojos de cera llenos de agua de olor,<sup>23</sup> acción que reafirma Manuel de Jesús Mañón Arredondo, al señalar

<sup>21</sup> Matos Díaz, E. (1985), *Santo Domingo de ayer, vida, costumbres y acontecimientos*, Santo Domingo, Editora Taller.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Mañón Arredondo, ob. cit. p. 86.



que en el carnaval colonial de la ciudad de Santo Domingo, se realiza una fiesta en el río, con embarcaciones que participaban en torneos donde los contendientes, en vez de lanzarse confetis y serpentinas, se divertían con el juego de las naranjas, que se tiraban los golpes como si fueran proyectiles en una verdadera guerra de golpes y risas.<sup>24</sup>

El último gran carnaval en la ciudad de Santo Domingo en esa época, se celebró en febrero de 1915, cuando la reina del mismo fue la hija de Juan Isidro Jimenes, entonces presidente de la República, siguiendo la práctica presidencial de participar en esta manifestación cultural.

La llegada de un nuevo gobierno en diciembre de 1914, con Juan Isidro Jimenes a la cabeza, en un país saqueado y empobrecido, coincidió con el surgimiento de una redefinición geopolítica a nivel mundial, de Estados Unidos como potencia en el escenario internacional, que entraba a luchar por el poder territorial con las potencias tradicionales europeas que se encontraban en el Caribe y América, en momentos de tensión e impacto por los acontecimientos del inicio de la Segunda Guerra Mundial en el escenario europeo.

En ese proceso de expansión imperialista por parte de Estados Unidos habían sido materializadas las intervenciones político-militares a México, Cuba, Puerto Rico, Panamá, Nicaragua y Haití. La guerra europea implicó una redefinición del mercado y del comercio internacional, así como un estímulo para las inversiones capitalistas en áreas estratégicas económicas en algunos renglones de la agricultura, como por ejemplo en el mercado del azúcar, donde se vislumbraban enormes ganancias.

Las necesidades geopolíticas en los planes de expansión imperialista norteamericana, la estrategia del dominio del Caribe con el Canal de Panamá, la importancia

<sup>24</sup> Ibidem.



del azúcar en el mercado internacional, la inversión de norteamericanos en el Este del país, la inestabilidad política y el atraso capitalista, conspiraron para que se produjera la invasión de esta potencia internacional a la República Dominicana, en la mañana del 15 de mayo de 1916, con el desembarco de marines norteamericanos que con sus botas imperialistas mancillaron la dignidad y la soberanía nacional.

Con esta vergonzosa ocupación se inició una dictadura militar, que duró ocho años (1916-24), gobernando por decretos (Ordenes Ejecutivas) militares, reformulando el país en función de sus intereses, fundamentados en su dominio político, sus estrategias militares, sus inversiones y sus mercados, dentro de una racionalidad capitalista, con dimensiones de dependencia y de un desarrollo geopolítico neocolonialista-imperialista.

Ante las demandas nacionalistas, la lucha popular y la presión internacional en contra de la ocupación yanqui, los norteamericanos salieron del país, dejando una estructura política-militar-económica que controlara sus intereses sin la necesidad de que estuvieran físicamente presentes, a través de los mecanismos de la dependencia y de tener lacayos-marionetas, realidad que relativamente todavía se mantiene, y que trajo como resultado la implantación de la dictadura trujillista.

Dado que el carnaval es un espacio colectivo, popular, crítico, fue restringido y prácticamente eliminado por los norteamericanos como expresión callejera o de salón durante la ocupación, por miedo a la denuncia y a las críticas, en una manifestación que no podían controlar y que se les podía ir de la mano, dado el anonimato de las máscaras y la esencia popular subversiva de convocatoria masiva que tenía. Aún así, en las pequeñas muestras que surgían se registraron esporádicas expresiones de repudio a la ocupación y a la presencia de las botas norteamericanas en nuestro país.



Ante la salida inminente de los yanquis, que puso fin a la dictadura militar y a la ocupación imperialista, se produjo júbilo en el pueblo indignado y mancillado, por eso, por las calles de Higüey, guitarras en manos, se oía una comparsa de carnaval cuando cantaba llena de alegría:

*Se van, se van*  
se van los diablos blancos,  
se van a parrandear  
y no vuelven más...

Sampol, viejo general de de las luchas patrióticas, precursor de Califé, era un personaje popular que hacía de la poesía popular y de la sátira su arma de crítica social por excelencia en las calles de la ciudad de Santo Domingo. Un día, durante la primera ocupación norteamericana, en el momento en que iba pasando un marino gringo, Sampol, con cara de *Yo no fui*, se queda mirándolo y le dice en medio de la gente:

No es na ni na  
que el que no es de aquí se va

Cuando el Congreso Nacional discutía los planes de la desocupación yanqui, denominados Plan Hughes-Peynado, tomándole prestados unos versos a Algá, un poeta popular amigo, se paró frente al Congreso y en medio de la multitud gritó lleno de patriotismo:

Me llamaba Juan María  
y ahora me llaman Juan,  
yo le pregunto al Congreso  
si se van o no... se van.

Y cuando se fueron, en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, por las calles de Villa Juana y Villa Francisca,





Califé, la *conciencia del carnaval*, con su satírico frac negro, corbata de caballero inglés, sombrero exagerado de levita, güira en mano, expresaba la alegría del pueblo ante la salida de los invasores norteamericanos:

Viva el pabellón cruzado  
oh bandera tricolor  
¡Vivan los dominicanos!  
¡Viva nuestra nación!





Pintao de  
Barahona, obra  
de arte viviente  
fruto de la  
creatividad  
popular

# CAPÍTULO IV

## El carnaval y la Era de Trujillo

**C**on el golpe de Estado militar dirigido en 1930 por Rafael Leónidas Trujillo Molina, un rústico militar de San Cristóbal, hijo legítimo de la ocupación norteamericana, se inició la más sangrienta dictadura de la historia dominicana, la cual desgobernó al país por más de 30 años.

Insertada en la geopolítica del imperialismo, haciendo uso de un *nacionalismo* en función de sus intereses personales, Trujillo materializó el diseño de la ocupación con la racionalización de un desarrollo capitalista y la modernización del Estado que posibilitó el control político y afianzó la dependencia, en un proceso de cambiarlo todo sin modificar nada.

Para analizar el periodo trujillista y su relación con el carnaval, hay que dividirlo en tres momentos de la tiranía:

- a). Llegada al poder e inicio de la conformación de las bases de la dictadura.
- b). Auge y esplendor.
- c). Declinación y caída del régimen.

Para Trujillo mantenerse en el poder y borrar la imagen de su llegada al gobierno por un golpe de Estado, acudió al recurso de deformar la historia en función de sus intereses y de difundir la imagen de un régimen democrático, a pesar de que para su continuidad articuló fraudes



electorales mostrándolos como legítimos, con un lustre de legalización, legitimándolo con la legalidad tras el reforzamiento y el ensanchamiento de las bases sociales y populares de su régimen.

Para esto, Trujillo, que era un militar del montón en términos de abolengo social, un hombre de pueblo, pobre, sin los apellidos sonoros tradicionales, antes que nada necesitaba ganarse el favor de las elites, de las familias sagradas, dueñas ancestrales del poder, discriminadoras sociales y raciales, excluyentes de los otros sectores sociales, para poder realmente gobernar. Con ese propósito pasó a legitimar y a revalorizar los carnavales de las elites, para poder, poco a poco, congraciarse y penetrar en ellas. En febrero de 1933 salió electa Clara Aurora I, Reina del Carnaval, en un concurso donde participaron candidatas de los diferentes clubes sociales de la ciudad de Santo Domingo. Trujillo le brindó todo el apoyo para que la coronación fuera espectacular.

En el desfile de coronación realizado en la calle El Conde, que había salido del Club Sirio, además de la Corte, con príncipes y princesas, participaron el Cuerpo de Bomberos, exploradores dominicanos y un grupo a caballo del Ejército Nacional con su Banda de Música. Además de este Club, participaron el Centro Sirio, la Casa de España, el Country Club, el Caribe Tennis Club, la Sociedad Castalia, el Casino de la Juventud, el Club Olímpico, Ases Tennis Club, el Centro de Dependiente y el Club Unión, este último realmente era el centro, ya que allí se realizó la coronación y se hicieron los bailes centrales.

El programa incluía la asistencia de la Reina a un Te-Déum en la Catedral, una visita al presidente de la República y su esposa, además de la promulgación por parte de la Reina de una serie de decretos, válidos durante su reinado. En el primero de ellos, designaba al primer mandatario y esposa *Grandes Protectores del Reino*.

Los demás decretos, designaban en lugares y puestos idealizados en la fantasía del carnaval a los miembros



tradicionales de las elites. De esta manera, Trujillo se involucraba con una clase que necesitaba para gobernar, a la cual él no pertenecía.

En 1937, Lina Lovatón, una imponente mulata de las familias tradicionales de la ciudad de Santo Domingo, salió electa Reina del Carnaval. Trujillo quedó prendido de su belleza y puso su poder a su servicio, para que ese fuera el mejor reinado en toda la historia del carnaval. Y así fue. Cuenta don Emilio Rodríguez Demorizi que el derroche fue tal, que en medio de las serpentinas, carrozas y confetis fueron lanzadas monedas de oro.<sup>1</sup> Con ese derroche, y ante su insistencia, la Reina mulata del carnaval se entregó posteriormente a Trujillo, llegando a procrear dos hijos. Para algunos de los íntimos colaboradores del dictador, ésta fue la mujer que más amó, su gran amor.

En la búsqueda de legitimación de su gobierno, y por la necesidad de aumentar el apoyo popular, Trujillo permitió las manifestaciones del carnaval callejero, en el que mecánicos, panaderos, albañiles, billeteros, sastres, obreros, hojalateros, pintores de brocha gorda, dependientes, choferes, músicos, dulceros, chiriperos, limpiabotas, lavadores, boxeadores, peloteros, carpinteros, ebanistas y vendedores eran los protagonistas. De ese modo se enriquecía, con su imaginario, personajes y creatividad, este gran evento cultural, aunque deslindando espacios geográfico-sociales y desarrollando sutiles mecanismos de vigilancia y control, donde policías y soplones se vestían de civil mezclados con los transeúntes o se convertían en personajes anónimos del carnaval.

Durante el auge de la dictadura, en los tiempos de desarrollo socio-económico, de cierta bonanza para el régimen, para darle mayor esplendor, se privilegió a la elite con reinados y corsos floridos, con reinas en ricas carrozas, que

<sup>1</sup> Rodríguez Demorizi, E. Entrevista en Revista Ahora, no. 1080, mayo de 1985, pp.5-6.



desfilaban para que el pueblo las admirara, primero en la calle El Conde y después en El Malecón. El último de ellos, en 1955, tuvo por reina a Angelita I, hija de Trujillo, con la denominación de Reina de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre. Su desfile por la avenida George Washington de la ciudad de Santo Domingo fue todo un acontecimiento.

A las manifestaciones del carnaval de los barrios populares les fueron asignados espacios en la ciudad de Santo Domingo, cuya línea fronteriza era la avenida Mella, y el centro de celebración era el parque Julia Molina, llamado así en honor a la madre de Trujillo, hoy parque Enriquillo, ubicado en la avenida Duarte.

Este crecimiento del carnaval popular de la ciudad de Santo Domingo se produjo por el surgimiento de los barrios populares de Villa Francisca, Villa Juana y el crecimiento de Borojol y San Carlos, los cuales se convirtieron en los centros del carnaval barrial y de redimensión de personajes carnavalescos como Roba la gallina, Se me muere Rebeca, Califé, Los tiznaos, Los Wikikí, Los indios, Disfrázate de maíz, Los galleros, Quico y el trompo, Los negritos con espejuelos de cáscara de china, Los niños de las tapitas, La muerte y los Diablos Cojuelos.

A estos se agregan los personajes que venían de los Mina, Mendoza, Mandinga, Sabana Perdida, Villa Duarte (Pajarito), Villa Mella y los Guloyas, oriundos de San Pedro de Macorís, los cuales enriquecían el carnaval popular, que se manifestaba en febrero para las fiestas de la Independencia, y para la Restauración; en agosto.

Cuando la dictadura trujillista entró en declinación, disminuyó la pomposidad de los carnavales de salón, pasando a desarrollar con sus aparatos represivos mecanismos de control, supervisión, vigilancia y represión del carnaval callejero, porque el pueblo comenzó a utilizar la impunidad del carnaval para protestar subliminalmente y para hacer acciones subversivas, como era el ajuste de cuentas con *calieses*, y otros confidentes del régimen repudiados por el pueblo.



En realidad, la dictadura en crisis temía que el carnaval pudiera ser espacio de atentados o espacio de conspiración en contra del régimen.

Muchos *calienses* y policías se infiltraban en las comparsas, se colocaban como simples espectadores en lugares específicos o tenían la misión de seguir a ciertos personajes, como era el caso de Califé, poeta popular, repentista, que cambiaba los contenidos de sus versos dependiendo del escenario, lo mismo que con algunas comparsas, como del teatro callejero de los indios de San Carlos.

Se arreció la exigencia de que todos los que iban a participar disfrazados en el carnaval tenían que inscribirse en el cuartel de la policía, ofreciendo nombres y apellidos, edad, ocupación y dirección de su residencia, recibiendo a cambio, un número que debía colocárselo en lugar visible del traje o de la máscara. La policía y los departamentos de seguridad buscaban al que le correspondía el número responsable de lo que ocurriera.

Aunque Fradique Lizardo afirma que el carnaval fue prohibido varias veces por Trujillo,<sup>2</sup> lo cierto es que el dictador lo utilizó como catarsis social, como equilibrio e incluso como promoción. Por ejemplo, al final de la dictadura, algunos Diablos Cojuelos, tenían que pegarle a las máscaras cinco estrellas, símbolo del régimen, con un letrero que decía: ¡Viva el Jefe!

La comparsa más popular barrial era la de los indios de San Carlos, que era seguida por multitudes por su teatro callejero; en un momento dado, al finalizar sus actuaciones tenían que decir:

¡Los indios de esta nación  
aclaman al Benefactor!

<sup>2</sup> Lizardo, F. Entrevista Revista Ahora, no. 1005, febrero de 1983, p. 3.





Al ser proclamada la reelección del dictador, al finalizar sus actuaciones, esta comparsa de indios cambiaba el contenido final:

Los indios de esta nación  
aclaman la reelección...


Cuando los patriotas del 30 de mayo ajusticiaron al tirano y las calles de la ciudad de Santo Domingo se llenaron de libertad y de gente que corrían de un lado para otro celebrando, se oía la voz de Califé, la conciencia del carnaval, cuando repetía en son de burla:

A los blancos le da fiebre  
a los negros tobaldillo,  
ay quien no decía:  
¡Que viva el General Trujillo!

A pesar de las persecuciones, de los intentos de control, el carnaval sobrevivió y trascendió a la dictadura, donde las elites lo tenían como espacio privilegiado de ostentación, de exclusivismo y de exclusión en sus clubes y casinos, mientras que en las calles; el pueblo lo recreaba creativamente con su protagonismo y su imaginación, en propuestas y respuestas subversivas, aparentemente inocentes y recreativas.







Comparsa Leones  
del Diablo de Pepe,  
Carnaval de Santo  
Domingo

# CAPÍTULO V

## Postrujillismo y carnaval

La eliminación de la dictadura trujillista implicó una readecuación del poder en términos de las clases sociales dominicanas, sus relaciones con el centro hegemónico imperialista norteamericano y la dinámica de la emergencia del pueblo como protagonista histórico.

En este período postrujillista, hay que destacar tres momentos coyunturales fundamentales que condicionan la generación de propuestas culturales y reservan un espacio importante al carnaval:

- a). 1961-64. Caracterizado por la coyuntura fundamental del golpe de Estado al gobierno constitucional del prof. Juan Bosch, el primero electo después de la dictadura, y la guerrilla de las Manaclas, escenario de la hazaña y asesinato del comandante Manuel Aurelio Tavarez Justo y los patriotas que lo acompañaban.
- b). 1965. Es el año de la Revolución de Abril, de la Guerra Patria y la II Intervención Militar Norteamericana.
- c). 1966-2007. Sus variables límites son: los gobiernos de Joaquín Balaguer, especialmente su dictadura-ilustrada de 1966-1978, el gobierno de Antonio Guzmán y posteriores.

El derrocamiento de la dictadura trujillista, produjo una conmoción en la conciencia nacional, llena de sueños



y esperanzas. La utopía de lo imaginario-popular era poder consolidar la libertad, y la democracia, expresada en un gobierno de igualdad, que posibilitara la satisfacción de las necesidades fundamentales, que garantizara el respeto de los derechos humanos y el ejercicio de las libertades públicas.

La figura más trascendente de la época, líder emergente representante del pueblo, era Juan Bosch, cuyo triunfo electoral llenó de alegría el corazón de los pobres y desbordó las esperanzas populares. El pueblo se expresó en las calles, el carnaval casi coincidió con la toma de posesión del nuevo gobierno que lo realizó con festividades culturales, como presagio prometedor de lo que pasaría en el futuro.

Pero la ilusión fue como una vela romana en navidad, porque a los siete meses, las elites más rancias y corrompidas, civiles y militares, en contubernio con el imperialismo norteamericano, propiciaron un golpe de Estado, asesinando el ensayo democrático y nacionalista que se iniciaba, aniquilando las expectativas y las esperanzas populares, sumiendo posteriormente en la mayor frustración al pueblo, con el vil asesinato del patriota-mártir, el comandante Manolo Tavarez Justo y a sus compañeros de armas e ideales en la guerrilla de las Manacles, símbolo de resistencia y de dignidad que luchaba por la vigencia de la constitucionalidad y el regreso de Juan Bosch.

Vino un tiempo de lucha, que no era de carnaval, que culminó en 1965 con la vergonzante intervención militar norteamericana, la segunda en nuestra historia. Las botas no pudieron, el pueblo en armas defendió en las calles, fusil en mano, su dignidad y soberanía, simbolizada en la egregia e imponente figura del Comandante de Abril, Francisco Alberto Caamaño Deñó.

Con la conciencia de lo trascendente, con la mirada en la historia, el pueblo se llenó de rabia y de esperanza ante la invasión norteamericana, pero volvió a frustrarse



con la llegada ilegítima de Joaquín Balaguer al poder, ideólogo trujillista e incondicional de los intereses norteamericanos al terminar los acontecimientos de la Revolución de Abril.

Lo que parecía un presagio se convirtió en pesadilla, y lo que se creía transitorio se convirtió en una eternidad, porque un gobierno represivo, convertido en una dictadura ilustrada (1966-1978), se alargó por doce años.

En ese período, las manifestaciones culturales populares, callejeras, incluyendo al carnaval a nivel nacional, fueron reprimidas con todos los mecanismos de los aparatos del Estado y con la impunidad de la dictadura, prohibiendo varias veces, inclusive, el uso de las máscaras y de la libertad de la creatividad.

Sin embargo, esta fue una época contestataria, de lucha y entrega, de una generación atrevidamente generosa, donde la juventud, en sí misma, era subversiva para los aparatos represivos del Estado. En ese período, el espacio de los medios de comunicación, la educación, el arte y la cultura fueron determinantes. La canción asumió las banderas de la denuncia y el cantor fue conciencia popular para cantar la rebeldía, las protestas, los sueños y las esperanzas del pueblo.

Surgió con fuerza la Nueva Canción, con los grupos artísticos *Expresión Joven*, *Nueva Forma* y *Convite*, así como decenas de grupos, cantores y cantautores, grupos de poesías coreadas, que recorrían desafiantes los caminos, los campos y los pueblos, en abiertas expresiones subversivas, como ocurrió, con los grupos artísticos culturales de la Universidad Autónoma de Santo Domingo o con la celebración internacional de la jornada en contra de la dictadura ilustrada, bautizada como *Siete Días con el Pueblo*.

Con la llegada al gobierno en 1978 del presidente Silvestre Antonio Guzmán, bautizado por el pueblo como Mano de Piedra Durán, en alusión al demolidor campeón de boxeo panameño, se respetaron los derechos humanos y el ejercicio



de las libertades públicas, llegando otra vez los aires de la esperanza, y con ella el carnaval comenzó a resurgir junto con las demás manifestaciones de la cultura popular, ganando una dimensión de conquista del pueblo, la cual fue respetada en el segundo largo periodo balaguerista (1986-1996), creciendo con el gobierno del presidente Salvador Jorge Blanco (1982-86), Hipólito Mejía (2000-2004) y Leonel Fernández Reyna (1996-2000 y 2004-2008).

El carnaval se convirtió no sólo en una reivindicación popular, en un *derecho a la alegría*, como proclamaba en 1983 Milagros Ortiz Bosch, sino en la expresión más trascendente de la cultura popular dominicana.

Los pueblos comenzaron a transformarse, el carnaval se convirtió en una expresión masiva de identidad que involucraba a todas las clases sociales, sin importar, sexo, color o edad, en una expresión democrática, libre y popular. Diferente a lo que ocurrió en Europa, como bien escribió el periodista Cristhian Jiménez, los carnavales son verdaderos festivales de la cultura,<sup>1</sup> y que años después el poeta Avelino Stanley percibiera como la primavera de la identidad.<sup>2</sup>

En este proceso el pueblo ganó la corrida, ya que disminuyó hasta casi desaparecer la pomposidad de los carnavales exclusivos en los clubes y casinos, quedando como expresión simbólica de clase, con bailes para sus miembros sin ningún impacto social, porque el espacio de autenticidad y de identidad se trasladó para la calle, donde las comparsas se convirtieron en los protagonistas y donde se impuso la creatividad popular.

En los pueblos comenzaron a integrarse en las comparsas las mujeres, cosa vedada en los carnavales callejeros tradicionales, y fueron integrándose algunos de los miembros

<sup>1</sup> Jiménez, C., "El carnaval, fiesta popular", Rev. Ahora, no. 1005, feb. de 1983, p.4.

<sup>2</sup> Stanley, Avelino. Texto del afiche de promoción del Desfile Nacional de Carnaval 2006, dedicado a los Guloyas de San Pedro de Macorís.



de las elites a este carnaval popular, enriqueciéndose dentro de los códigos de lo posible y de lo imaginario, donde lo tradicional comenzó a convivir, sin excluirse, con el brillo, la fantasía y la modernización, surgiendo nuevas propuestas, nuevas máscaras y nuevos personajes.

Una cosa interesante es que se abrió a plenitud un espacio para el lujo, la creatividad y la fantasía de las reminiscencias y nostalgias de los clubes sociales, con el carnaval de fantasía como espectáculo artístico-cultural, con la figura y las dimensiones artísticas del gran diseñador, amante de la cultura Vitico Erarte, como el gran artífice de la Gran Gala de Carnaval, que puede ser llevada exitosamente a cualquier escenario mundial, y que ha trascendido a todo el pueblo a través de la televisión y de la participación en vivo en algunos desfiles populares locales de carnaval.

Con Vitico Erarte, esta Gala de Carnaval se ha dado un baño de pueblo, a nivel de contenido y participantes, sin renunciar a representar a clubes tradicionales, e integrando a los más grandes diseñadores de modas del país, y a importantes personalidades de la vida nacional como jurado. Sin dudas, esta Gala de Carnaval no se ha percibido a nivel popular, a pesar de su lujo y fantasía, como un espectáculo exclusivo ni excluyente, sólo para la elite, porque Víctor Erarte ha sabido integrar expresiones y gente del pueblo, dándole una dimensión de magia y de identidad nacional, haciendo un espectáculo de primera calidad, que puede representar al país en cualquier lugar del mundo.

## EL DESFILE NACIONAL DE CARNAVAL

En febrero de 1982, Dagoberto Tejeda Ortiz e Iván Domínguez, hicieron un especial para el programa de televisión Otra vez con Yaqui, que partía del carnaval como expresión europea y terminaba con el carnaval popular en el barrio de Borojol de la ciudad de Santo Domingo, donde





sobresalían como personajes Los Tiznaos, Los Diablos Cojuelos y la figura de Pipí, el Roba la gallina de la eternidad.

La editora del programa era Anita Ontiveros y la guionista Milagros Ortiz Bosch, que llegó luego a ser vicepresidenta de la República, siendo Yaqui Núñez del Risco su presentador y creador. Esta producción tuvo un gran impacto en todo el país, ya que era una de las pocas veces, quizás la primera, que se mostraba en la televisión dominicana la riqueza y la autenticidad del carnaval popular de la ciudad de Santo Domingo desde una perspectiva pedagógico-educativa y sociológica.

Impactada por las dimensiones de la diversidad artístico-cultural del carnaval como expresión de la cultura popular, con un agudo olfato de lo trascendente, Milagros Ortiz Bosch elaboró una propuesta a Rafael Suberví Bonilla, a la sazón, Secretario de Estado de Turismo, y a José Francisco Peña Gómez, para que el Estado asumiera la responsabilidad de organizar y apoyar al carnaval popular.

En un documento-base de declaración Milagros Ortiz Bosch planteaba que el Estado dominicano se debía asumir cultural e históricamente, como parte del folklore nacional, la tradición del carnaval y la de reafirmar las fiestas patrias contribuyendo a sostener la infinita alegría y satisfacción espiritual que debe envolver a cada dominicano el día en que conmemora su independencia.<sup>3</sup>

Esta propuesta fue acogida con entusiasmo por Rafael Suberví Bonilla y por José Francisco Peña Gómez, máximo líder del Partido Revolucionario Dominicano, conformándose para su ponderación una comisión presidida por Milagros Ortiz Bosch, y en la que estaban integrados, entre otros, Dagoberto Tejeda, Iván Domínguez, Freddy Ginebra y Simón Romero.

Se decidió la realización de un Desfile Nacional de Carnaval, con muestras de todos los carnavales del país, en

<sup>3</sup> Ortiz Bosch, M. (1982). Documento mimeografiado.



la avenida George Washington de la ciudad de Santo Domingo, el primer domingo de marzo de cada año. El primero se realizó el 27 de febrero de 1983, luego se transfirió para el primer domingo de marzo, para que no coincidiera con el desfile militar, en la avenida George Washington de la ciudad de Santo Domingo

En la definición de lo que debía de ser el contenido de este desfile se expresaba:

- a). El Desfile Nacional de Carnaval debe mostrar las características y la autenticidad de cada uno de los carnavales locales, respetando su identidad, mostrándolos tal como son.
- b). Este Desfile Nacional de Carnaval debe tener un carácter cultural-pedagógico-educativo, cuya diversidad expresaría la identidad del carnaval nacional.
- c). El desfile debe de ser una manifestación popular, democrática, libre, donde se privilegiarán las comparas barriales y donde participarán todas las instituciones y organizaciones del país, dentro de una gran integración y donde puedan participar todos los sectores sociales.
- d). Para contribuir a la identidad y criollización del carnaval, debe de elegirse al *Rey Califé*, el personaje de mayor criticidad del carnaval popular de la ciudad de Santo Domingo, en vez del *Rey Momo*, personaje del carnaval europeo, como manera de ser nosotros y hacer una ruptura con el colonialismo mental-cultural europeo.
- e). Para las premiaciones debe escogerse democráticamente un jurado capacitado, reconocido, sin tener en cuenta prejuicios o preferencias políticas partidistas, religiosas, raciales, sociales o culturales. Con esos criterios, se escogieron como jueces, a Silvano Lora, Mateo Morrison, José Enrique Trinidad, Rafael y Mery Kasse Acta, Juan Ulises García Bonnelly, Fradique



Lizardo, José del Castillo, Guillo Pérez, Cándido Bidó, José Chez Checo, Alberto Bass, Bonaparte Gautreaux Pineyro, Miriam de Gautreaux, Fernando Sánchez Martínez, César Mella Mejía, José Montero, Tony Gutiérrez, Fidel López, Vitico Erarte, Carlos Sangiovanni, Humberto Frías, Federico Jóvine Bermúdez, Ricardo Corporán, Rolando Pérez Uribe, Orlando Menicuchi, Patricia Ascuaciati, Mercy Jaques, Josefina Miniño, Milán, Prat-Ventós, José Augusto Caminero, Miriam Bello, Carmenchu Brusiloj, Manuel Jiménez, Polibio Díaz, Geo Ripley, Tirsa Elena Barrios, Rafael Villalona, Bolívar Troncoso, Roldán Mármol, Jesús Nova, Chiqui Vicioso, José Duluc, Luis Días, Soraya Aracena, Julio Encarnación, Teodora de la Hoz, Jacqueline Meliz, Andrés L. Mateo, Celsa Albert, Raúl Pérez Peña, Freddy Ginebra, María Isabel Tejada Barrios, José Francisco Rincón, Rusbel Villalona, Hungría, Luisa María Mateo, Morbán Lauser, entre otros.

- f). Los premios deben considerarse a partir de la creatividad, originalidad, musicalidad, coreografía, colorido, identidad, además, deben ser para las comparsas y no para las carrozas, en función de las categorías: provincial, barrial, creatividad popular, histórica, instituciones educativas, clubes culturales, clubes sociales, tradiciones y fantasía.
- g). Cada año, el desfile nacional debe dedicarse a una personalidad ligada al carnaval, a personajes de carnaval o a comparsas. De igual manera, se escogerá un Rey, agregándosele posteriormente el personaje de una Reina. Entre los Reyes Califé del Desfile Nacional de Carnaval, están Freddy Beras Goico, Felipe Polanco (Boruga), Francis Santana, Wilfrido Vargas, Julio César Matías (Pololo), Cándido Bidó, Víctor Erarte, Mike Mercedes, Rafael Corporán de los Santos, El Primo, Yhonny Issa, Andrés Álvarez (El



Chino), Bule, José María, Linda, José Ramón López (Momón), entre otros.

Entre las reinas de este desfile nacional de carnaval, tenemos a Ivonne Beras, Fidelia Pérez, Ramona Vilorio, Nereyda Rodríguez, Fanny (La India Anacaona) y Francia Oliva Félix Escanio.

- h). Cada año debe escogerse por concurso el tema musical del carnaval y un afiche. El concurso de afiches sólo se realizó cuatro veces y varias veces el relativo al tema musical.
- i). Para asegurar una mejor participación popular en el desfile, el Estado debe apoyarse económicamente a las comparsas barriales, al igual que a las comparsas del interior del país.
- j). Para garantizar la institucionalización del desfile nacional de carnaval y evitar la dependencia del Estado, se debe crear por decreto presidencial una Comisión Nacional de Carnaval con carácter permanente que tuviera sus propios fondos, en un capítulo del Presupuesto General de la Nación, cosa que se consiguió posteriormente.
- k) La función básica de esta comisión, además de organizar el desfile nacional, debe ser apoyar y asesorar a los carnavales locales.

Desde 1983 hasta 2002, el Desfile Nacional de Carnaval tuvo como sede y como institución rectora a la Secretaría de Estado de Turismo, siendo miembros de la misma el ayuntamiento del Distrito Nacional, el Museo del Hombre Dominicano, la Secretaría de Estado de Educación, la Secretaría de Estado de la Juventud, el Instituto Dominicano de Folklore, y una delegación de los carnavales.

El 7 de agosto de 2002, se creó, mediante decreto presidencial la Comisión Nacional de Carnaval, el cual fue modificado dos años después.



Se puede decir, que con el Desfile Nacional de Carnaval se inició en todo el país un proceso de revalorización de esta manifestación popular, ya que todos los pueblos comenzaron a soñar con venir a la ciudad de Santo Domingo a mostrarles con orgullo al país y al mundo su carnaval local.

Durante 24 años, este desfile se ha realizado sin interrupción; ha habido aciertos y errores, pero en términos generales ha cumplido sus objetivos básicos, siendo el único desfile de carnaval del mundo que muestra la diversidad cultural y de carnaval de un país.

## LA MÚSICA DEL CARNAVAL

Durante la colonización española, los bailes de carnaval para las elites eran celebrados en las sedes de las capitanías reales y en algunas viviendas particulares, como la del presidente de la Real Audiencia.

Por su parte, los estudiantes universitarios durante la colonia alquilaban una casa y una orquesta popular para tocar bailes de carnaval que se convirtieron en escándalos, porque salían de allí borrachos, voceando malas palabras por las calles y porque introducían disfrazadas *mujeres de vida dudosa* del barrio de los Plateros y de las cercanías del fuerte de Santa Bárbara.

No hay documentación sobre la descripción de los instrumentos musicales utilizados en estos bailes ni tampoco el número y características de las orquestas o grupos musicales que amenizaban estas fiestas. Tampoco hay descripciones de los grupos musicales en las calles que acompañaban a los grupos de carnaval en la ciudad de Santo Domingo.

A partir de la independencia los bailes de carnaval comenzaron a celebrarse en los clubes y casinos sociales de los pueblos. Para entonces la música tocada no era



realmente exclusiva de carnaval, sino que las orquestas utilizaban su repertorio musical, y, salvo algún caso especial, los integrantes de las mismas se disfrazaban. Eran bailes de máscaras, donde se tocaban valeses, danza, contradanza, boleros, criollas, danzones, mangulinas y merengues.

Estas orquestas iban poco a poco criollizándose con la introducción de algunos instrumentos musicales populares. Por ejemplo, como vimos anteriormente, en 1895, cuando el apóstol de Cuba José Martí, al llegar al Centro de Recreo de Santiago, acompañado del Generalísimo Máximo Gómez, que era un experto bailarín, apuntó en su diario: “Me recibe la charanga, con un vals del país, fácil y como velado, a piano y flauta con güiro y pandereíta. Los mamarrachos entran, y su música con ellos; las máscaras, que salen aquí de noche, cuando ya está cerca el carnaval”.<sup>4</sup>

En el período trujillista, en el carnaval de los clubes sociales y los casinos, las actividades se convertían en un acontecimiento con protocolo, poses y rituales, con una parafernalia de un mundo imaginario que sólo la fantasía del carnaval podía producir. Se comenzaba con la elección de la reina, que luego emitía una serie de decretos nombrando en diferentes cargos de su reino imaginario a sus súbditos más distinguidos. La noche de la coronación se realizaba un desfile con la reina y su corte, que culminaba con un pomposo baile de coronación de la reina, la virreina, las princesas y demás miembros que las acompañaban. Posteriormente presidían y participaban de varios actos, como el carnaval en el río Ozama o en un corso florido por las calles de la ciudad.

Las rivalidades familiares, las contradicciones entre ellas, los celos, las diferencias políticas, hacían que estas coronaciones y bailes de carnaval constituyeran verdaderos espectáculos

<sup>4</sup> Martí, J. (1992), *Historia de un viaje (mi visita a Santo Domingo)*, Santo Domingo, Editora de la UASD, p. 44.



locales festivos. En ellos se pretendía siempre opacar la pomposidad de la anterior, y no se medían los recursos a utilizar, tal como ocurrió, por ejemplo, en el caso excepción de Clara Aurora I y Lina Lovatón, donde se tiraron *los platos por las ventanas*.

En el desfile de coronación de Clara Aurora I, de acuerdo con José del Castillo y Manuel García Arévalo, tocaron la Banda de Música del Ejército Nacional y la Banda Municipal de Música; además de algunas de las orquestas más cotizadas del país.

En 1898, en términos musicales, a las calles de los barrios de San Miguel, San Antón, Santa Bárbara, en las cercanías del puerto, en la ciudad de Santo Domingo, según Tulio Manuel Cestero, venían los negros Mina desde su aldea fluminense de San Lorenzo a bailar tangos africanos al son de los cañutos, compuesta de parejas distinguidas que sobre tallos de caña brava bailaban con elegancia,<sup>5</sup> lo cual nos recuerda a los negros de Samaná que llegaron de Estados Unidos con las celebraciones del Olí Olí, que también bailaban sobre tallos de caña.

De igual manera, sigue diciendo Cestero, las moji-gangas barrocas, de vecinos de los solares de El Almirante y El Aguacate, oriundos de Curazao, que acompañándose de acordeón y güira vociferaban hasta altas horas de la noche:

Rumbamba, rumbamba,  
mi caballero,  
Rumbamba, rumbamba,  
por ti me muero.<sup>6</sup>

Durante años, las manifestaciones musicales del carnaval popular correspondían realmente a expresiones de personajes individuales, como es el caso de Califé, que de acuerdo con el etnomusicólogo Tony Vicioso, tenía una

<sup>5</sup> Cestero, ob. cit., p. 57.

<sup>6</sup> Ibidem.



melodía en forma de llamada y respuesta que se hacía acompañar de una güira.<sup>7</sup> Lo mismo ocurría con *Se me muere Rebeca*, o *Roba la gallina*, que utilizaban las mismas técnicas vocales que las de Califé, las cuales se hacían acompañar en muchos casos con güira y tambora. Estas técnicas vocales del solo y la respuesta son una reminiscencia y herencia africana.

Para Tony Vicioso, los Diablos Cojuelos generaban impulsos melódicos, con sus cencerros y cascabeles, pero sin llegar a establecer una música particular.<sup>8</sup> Por su lado, la comparsa de la tribu de los Indios de San Carlos, con su teatro callejero de los Indios de Quisqueya se hacían acompañar de golpes de tambora, mientras que los *Indios* de Samaná para sus bailes lo hacen todavía al son de flauta de plástico, güira, tambora y tumbadora,<sup>9</sup> donde, en opinión de Iván Domínguez, el ritmo de la tambora es exactamente igual al golpe de indio de la comparsa capitalina, que en esa época magistralmente tocaba El Maco, refiriéndose a la comparsa de Los Indios de San Carlos.

El ritmo de los Indios de Samaná es de merengue, los cuales cantan hasta el cansancio, de acuerdo con Félix Servio Ducoudray:

Oye muchacha,  
Tú tan bonita,  
Dame la lengua  
De tu boquita.  
Oye muchacha,  
vamo a bailá  
ete merengue  
que bueno etá<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Vicioso, T. (s/f), *Música y carnaval (mimeografiado)*, p. 6.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>9</sup> Ducoudray, F. S. "El carnaval de Samaná". En: *Rev. Ahora*, no. 699, 4 de abril de 1977, p. 21.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 21.





Con el estribillo rematador:  
*Merengue, merengue,*  
*Merengue, merengue.*

En Cabral, Barahona, las Cachúas, bautizadas por Fradique Lizardo como Cachúas Danzantes, desfilaban al ritmo de mangulina y palos con balsié, güira, tambora, pandero y acordeón, dirigidos por el maestro Belí, músico y acordeonista, que nos recuerda siempre a la leyenda del merengue típico en el Sur del país, Ramón Madora.

El primer gran impacto en el desarrollo musical del carnaval popular de la ciudad de Santo Domingo es responsabilidad del grupo Mascarade o Wild Indian de San Pedro de Macorís, conocido por el nombre genérico de Guloyas, en una época que los equipos reproductores de sonido no eran accesibles a los sectores populares, los cuales desfilaban por las calles de la Zona Norte, en los barrios populares, utilizando un Bass Drum (Bombo), un Kettle Drum (Redoblante), una Fife (Flauta dulce) y un Steel de hierro (Triángulo).

En 1982, impactado por el ritmo musical de los Wild Indian (Guloyas), Luis Roberto Torres (Chachón), extraordinario coreógrafo popular de Villa Francisca, integró el redoblante y el bombo, creando una novedosa orquesta de carnaval, como parte de su comparsa que llamó Alí Babá, en que lo más impresionante era su coreografía y un pegajoso y delirante ritmo musical.

Este modelo musical-danzante de los Alí Babá se multiplicó, convirtiéndose hoy día en el ritmo de identidad de las comparsas de los barrios populares de la ciudad de Santo Domingo, reproduciéndose con el tiempo en varios carnavales del país, siendo introducida su orquesta en comparsas como la de los Diablos Cojuelos de La Vega y la ciudad de Santo Domingo, trascendiendo a los espacios del carnaval, llegando incluso a penetrar algunos grupos de ellos en discotecas y centros de bailes, como por ejemplo



Alí Banda, llegando incluso acompañar a agrupaciones profesionales de bailes a nivel comercial.

En Elías Piña, coincidiendo con Las Máscaras del Diablo, como parte del Carnaval Cimarrón, por las calles del pueblo y los caminos de las comunidades cercanos, encontramos a los Gagá, con Cum Cum, única mujer jefa de un grupo, que dirige el más importante de la región, los cuales se encuentran en la tierra de nadie con otros grupos similares haitianos, que van acompañados de Catalié, tambor, caracoles y trompetas de bambú, haciendo que el Gagá unifique la isla con ese abrazo musical.

A pesar de que las grandes orquestas dominicanas de música popular durante años han sido las grandes atracciones internacionales del carnaval de Barranquilla, en Colombia, Panamá y Santiago de Cuba, éstas no han participado significativamente en los desfiles nacionales del carnaval de Santo Domingo, siendo las grandes ausentes, perdiendo por esa acción las dimensiones musicales trascendentes el carnaval dominicano.

Con o sin concurso, la Comisión del Desfile de Carnaval ha escogido, con excepción de los dos últimos años, el tema musical oficial de carnaval, el cual, salvo Baila en la Calle, de Luis Díaz, Santo Domingo, de Manuel Jiménez y Roldán Mármol con Pipí en carnaval: Homenaje a Pipí, a pesar de haber buenas producciones, como Los Carnavales del Carnaval, de Marcos Caminero, no han tenido realmente impacto al interior del carnaval ni han trascendido a su esfera, no por falta de calidad, sino es que casi siempre se graban y se distribuyen pocos días antes del desfile nacional, sin la debida promoción, sin una estrategia mercadológica, llegándole tarde a las comparsas, no pudiendo por esto ser parte significativa en los desfiles de carnaval ni trascender a nivel nacional en términos de popularidad porque no tuvieron tiempo de ensayar con el tema escogido.

En 1983 no hubo tiempo para realizar un concurso ni hubo posibilidades de escoger un tema de carnaval. En 1984



se realizó el primer concurso nacional y fue escogido El Diablo Cojuelo, autoría de Ciriaco Stull, un excelente músico y compositor, que en ese momento vivía en Samaná y que hoy reside en La Vega, quien obtuvo el primer lugar, compitiendo con 20 concursantes en un acto público realizado en el parque Colón. Su tema fue interpretado magistralmente por Sonia Silvestre, pero no pudo ser grabado por falta de fondos y se perdió en el olvido y la indiferencia.

Posteriormente, por decisión de la Comisión Nacional de Carnaval, Dagoberto Tejeda tuvo el encargo de conversar con Luis Díaz para el tema oficial de carnaval. De ahí salió Baila en la Calle, grabado por Sonia Silvestre y Luis Díaz muy apresuradamente, tardíamente y con casi ninguna difusión por los medios de comunicación.

Esta composición original de Luis Díaz, que fuimos discutiendo con él desde el principio hasta el final, recoge las esencias del sentir popular, en su lenguaje, con sus símbolos, en un código creativo extraordinario, logrando que no haya sido superada por ninguna otra producción relacionada con el carnaval.

Un año después, y por decisión de la Comisión Nacional de Carnaval, tuvimos la tarea de hablar con Fernandito Villalona (El Mayimbe), a quien solicitamos grabar una nueva versión de Baila en la Calle. Su respuesta fue al instante y, en breve tiempo estábamos en los estudios de grabación.

Fernandito aceptó grabar Baile en la Calle sin cobrar un centavo. Esta grabación se realizó exitosamente con arreglo de Pedro Raymer y la supervisión del propio Mayimbe, trascendiendo su interpretación nacional e internacionalmente (escuchada por nosotros en el carnaval de Haití, Aruba, Puerto Rico, Santiago de Cuba, Curazao, Guadalupe, Colombia, Venezuela, Panamá y España), convirtiéndose en la canción-leyenda, en el tema ícono, permanente, presente desde entonces en todos los carnavales del país, cantado por miles y miles de personas. Con su estilo personal, su



carisma, su magia, Fernandito le dio las dimensiones que penetraron en el corazón del pueblo.

El secreto para el éxito de Baila en la Calle, está definido en función de tres elementos fundamentales:

- a).- En la melodía, simple y compleja, integra varios ritmos originales, logrando una mágica fusión de pri-prí, palos, salve, sarandunga, ga-gá, congo y merengue, los cuales son descodificados por el sentimiento de identidad nacional del pueblo, que trasciende las esencias caribeñas.
- b).- Es una literatura, una lírica simple, reiterativa, repetitiva, elaborada en un momento político de reafirmación de la identidad.
- c).- La interpretación de Fernandito, redimensionó el tema, le dio frescura de carnaval, con un contenido cuyo símbolo básico era la libertad, con un discurso de democratización en una estructura de clase social, donde la canción, esencia del carnaval, le ofrecía la igualdad que le negaba la sociedad. Además, el arreglo de Raymer, con la prominencia del tambor, le dio una dimensión internacional caribeña.

La calle, como símbolo popular de reivindicación, se presenta como el espacio del triunfo del pueblo en función de su conciencia de clase y de su identidad, que sólo la magia episódica del carnaval le podía dar, después de lo que significó el impacto por haber el sistema robado las esperanzas del gobierno de Bosch, la generosidad de la guerrilla del 14 de Junio, simbolizada en Manuel Aurelio Tavares Justo (Manolo), la desvergüenza de la ocupación norteamericana, la frustración del sueño de abril y la inmolación de Francisco Alberto Caamaño Deñó, el *Coronel de la Gloria y de la eternidad*. Por eso, Baile en la Calle, como el carnaval mismo, tiene una dimensión subversiva.



Es realmente un canto de reivindicación, reafirmación y de esperanza cuando acentúa:

En el carnaval  
baila en la calle de día  
baila en la calle de noche  
para que juntemos nuestras alegrías.

Con el tema musical del Carnaval del Caribe, organizado por el Ayuntamiento del Distrito Nacional, celebrado en 1993 y donde participaron diez islas del Caribe, teniendo a Rusia como invitado, Manuel Jiménez, uno de los más extraordinarios y creativos artistas del país, logró reunir los personajes símbolos del carnaval de la ciudad de Santo Domingo en uno de los temas más impactantes y trascendentes en la historia musical del carnaval.

Revalorizándolos e importantizándolos, Manuel realiza un crónica de íconos, donde resalta a Pipí, a Manolo, el maestro caretero de rostros escondidos, ya fallecido, a las leyendas de Ton Ton, del Chino, Ciguí, Califé, La muerte en jeep y Los Diablos Cojuelos. Pero Manuel Jiménez va más allá de las apariencias; se mete en las esencias filosóficas del carnaval, en sus intimidades existenciales, donde la vida triunfa sobre la muerte, por eso:

*La muerte no se llora  
cuando se puede cantar...*

Además, el carnaval popular es identidad, es patria, es el país:

Que lindo ese disfrazao  
de bandera nacional...

En esta perspectiva de identidad entre la patria y el carnaval, cuando fue escogido en 1994 como Rey Califé del Desfile Nacional de Carnaval, Felipe Polanco (Boruga), escribió en ritmo de salsa, el tema musical del carnaval de



ese año. En 1998, fue escogido como tema oficial musical del Desfile Nacional de Carnaval Carnaval para gozar, escrito por José Duluc, con arreglo de Manuel Tejada e interpretado por él junto a Maridalia Hernández. Este tema también se utilizó en 1999, por ser rítmicamente uno de los temas más impactantes en la historia del carnaval.

Este tema es una invitación recurrente a destacar la alegría del carnaval:

Ya llegó febrero,  
con su carnaval.  
Ya llegó febrero,  
con su carnaval:  
Para gozar,  
para bilar  
para gozar,  
*para bailar ...*

Pero además, recoge las esencias tradicionales de identidad de los carnavales locales, como por ejemplo:

Ese diablo ta pintao  
de amarillo y colorao.  
Se me muere Rebeca,  
hay, hay, Se me muere Rebeca.  
Robalagallina, palo con ella.  
Robalagallina, palo con ella.

El tema de carnaval con mayores dimensiones rítmicas caribeñas e internacionales, después de Baila en la Calle y el tema de Duluc, se produjo en 2001 con Roldán Mármol en homenaje a Pipi, leyenda popular.

En 2002, con la autoría de Marcel, interpretado por Héctor Acosta y ella, fue escogido como tema oficial Pal Carnaval, con un magnífico arreglo musical de Armando Olivero y Víctor Taveras, que comienza con una invitación rítmica Guloya-Alí-Babá y luego integra diferentes ritmos del folkllore dominicano.



En este mismo año, el cantautor Roldán Mármol, con arreglos de David Almengod, compuso e interpretó *Ahí viene Pipí*, para nosotros, rítmicamente el mejor tema de carnaval después de Baila en la Calle, en honor al más tradicional y carismático Roba la gallina del carnaval de la ciudad de Santo Domingo y del país.

Para el Desfile Nacional de Carnaval 2003, Ramón Orlando produjo (letra-música) el tema oficial, interpretado por Fernando Villalona, Johnny Ventura, Sergio Vargas, Rubby Pérez, Alina Vargas, y el propio Ramón Orlando, donde invita, como Luis Díaz, a bailar en la calle de noche y de día, porque es:

Carnaval de la nación  
desfile de la alegría.

Para ese año, Roldán Mármol, de su autoría e interpretación, con arreglos musicales de David Almengod y Sandy Gabriel, lanzó al mercado el impactante tema de *Bufeo en Carnaval*, con el sello TEREKE, reafirmando que:

Dominicano soy  
pal carnaval me voy.

Gozando el Carnaval, de autoría e interpretación de Marcos Caminero, con arreglo de Alberto Plata, fue escogido como el tema musical de carnaval de 2004 en el concurso organizado por la Comisión Nacional de Carnaval y la Secretaría de Estado de Cultura.

En el fondo, este premio fue también un merecido reconocimiento a la capacidad creadora, al trabajo, del artista que ha grabado más temas de carnaval en el país, entre los cuales tenemos: Ponte la Careta, A bailar Gagá, El carnaval de Santo Domingo Oriental y Los carnavales del carnaval.

En el 2005, Pa' Lante carnaval, autoría de Milton José Cabrera Castillo, arreglo de Bob Robert e interpretación de



Diómedes Núñez, fue el tema oficial del Desfile Nacional de Carnaval en el último concurso organizado por la Comisión Nacional de Carnaval y la Secretaría de Estado de Cultura.

Con una buena interpretación de Diómedes, el mismo de “Esto se encendió”, surgía un coro que reiteraba:

Ahí viene el carnaval,  
Ahí viene el carnaval.  
Pa lante el carnaval,  
pa alante el carnaval...

En el 2006 y el 2007 no fue escogido ningún tema oficial de carnaval, en un vacío inexplicable que musicalmente empobreció a esta actividad cultural.

En las provincias también se han registrado temas importantes de carnaval. El espacio más prolífero ha sido La Vega. Por ejemplo: Varios artistas han grabado el tema de carnaval de los Duques. La Banda Gorda, el tema a los Broncos al igual que Ricarena, la Banda Chula a las Hormigas, Manolé a los Cuervos, Los Toros Band a los Cavernarios y el Grupo Mío, con Diómedes, *La Vega se encendió* al llegar su carnaval.

En la provincia Santo Domingo Oriental, el tema oficial del desfile de carnaval para celebrar la proclamación de la provincia en el 2001, fue autoría e interpretación de Marcos Caminero. En el 2002, la letra y la música del tema de carnaval fue obra de Manuel Jiménez, interpretado por Diómedes Núñez.

En 1995, Los Charros merengueros, un excelente grupo de Bonaó, grabó *Fiesta de Carnaval*, con autoría de Nelson Mendoza, arreglo del autor con Franklin D'León, en la voz de Joel Sandino y John Rodríguez, un excelente merengue con visión de contenido nacional.

En el 2004, el Comité Organizador del Carnaval de Bonaó (COCABO), grabó un *Canto al Carnaval Regional*, y





en el 2005, con la autoría de Luis Medrano, arreglo de Ramón Orlando e interpretación de numerosos artistas, fue escogido como tema del carnaval de Bonao.

A nivel rítmico, en términos de fusión, el mejor trabajo de experimentación de música de carnaval, novedoso, diferente, provocador, es *El Norte en Carnaval*, autoría de Joel Guzmán, de Puerto Plata, con muy poca difusión.

Sin ser tema oficial de ningún desfile ni de ningún carnaval, hay numerosos temas, algunos muy buenos, que han sido grabados por orquestas, agrupaciones y artistas individuales. Por ejemplo, el profesor y dirigente político Higinio Báez, junto con Manuel Jiménez, grabó *Guerembé*, uno de los temas más impactantes de carnaval, convertido en un clásico. Es un himno de reafirmación y de identidad:

De guabá tengo ponzoña  
con nariz de calabaza,  
jícara, coco y batata  
del África vengo yo...

Otras grabaciones con temas de carnaval: Yo como que te conozco en carnaval, con la Banda Chula; La Guacherna en carnaval, con Milly Quezada; El papelón, con las Chicas del Can; Esto es carnaval, con Los Hermanos Rosario; El pollito en carnaval, con Freddy Gerardo; Gozando el Carnaval, con la Banda Mix, Pintate, con Alibanda, Ha llegado el carnaval, con Kinito Méndez y Las Tarántulas de Navarrete, en interpretación de Freddy Gerardo, Joel Henríquez y Kinito Méndez.

Ha habido temas de carnaval que se han quedado en propuestas y que no han sido grabados, como fue la de 4-40 antes de salir al mercado y convertirse en estrellas de primera magnitud; Gozando el Carnaval, de Esteban Hipólito con la Banda Mix; Dale que dale al carnaval, de Pool Mejía con Azucarado, con letra de Jhunfer Luis y arreglo de Marcos Guerra; Carnabailando, de la Banda de Jugete, con



Jerónimo Cordero, Guarionex Rosario y arreglo de Samuel Mejía y Paúl Sánchez.

Siguiendo su tradición de aportes a la música del carnaval nacional, el artista Roldán Mármol, en el 2007 lanzó el excelente tema Llegó mi carnaval, con arreglo musical de July Montes, Magic Mejía, Felix García y Sandy Gabriel.

En el 2007, también a nivel provincial, la gran novedad fue el tema Este Carnaval es mío, con letra y música de July Monte, interpretación de Mario Mejía, como expresión del carnaval de La Romana.

La música es una variable determinante en el desarrollo del carnaval a nivel universal, la cual sirve como transporte para el deleite y la catarsis de comunicación colectiva. Es el discurso que posibilita el surgimiento de la energía de la vida, permitiendo que se eleven las pasiones, se borren las inhibiciones y se produzca el transe.

Con la música aflora la sátira y la crítica se torna subversiva. Es la magia del inconsciente colectivo, donde lo individual es encuentro con la autenticidad y con la realidad de lo episódico que se convierte en identidad.

Sin la música, el carnaval pasa de la comedia a la tragedia, del desfile de la alegría al silencio cómplice de un entierro. Es el tránsito de la vida a la muerte.

A pesar de esto, la música, aunque siempre presente, ha sido una de las variables más débiles del carnaval dominicano, a pesar de los esfuerzos de los últimos años. La presencia de las orquestas y grupos musicales profesionales comerciales, siguen siendo la gran ausencia en los desfiles, ya que su participación en los carnavales es como elemento complementario de lo recreativo, donde su participación se reduce a la presentación de un show en tarima.

Los temas oficiales han sido elaborados sin una estrategia mercadológica de blancos de mercado y su difusión ha sido devorada por el monopolio de la payola, trascendiendo muy pocos temas en sus dimensiones de popularidad, como lo ha sido Baila en la Calle de Luis Díaz, considerado el



himno, el ícono musical más importante del carnaval dominicano.

Sólo grupos originales de palos, gagá, merengues, etc., participan en los desfiles de carnaval, sin verdaderas condiciones técnicas, sin apoyo económico, pero como elemento fundamental de las comparsas, sobresaliendo en los últimos años las Alí-Babá, que por las características de sus instrumentos de percusión se han convertido en verdaderas bandas barriales, con un ritmo contagiante, cadencioso y pegajoso que mueve multitudes, las cuales se han convertido en la tendencia dominante de la música del carnaval popular en el carnaval del Distrito Nacional y varios pueblos del país, incluido ya en varios grupos de Diablos Cojuelos.

Debido a la popularidad del carnaval, Caminante Record, bajo la coordinación de Hansel Encarnación, lanzó una producción en disco compacto (CD) titulada Carnaval del Merengue, que tiene 19 merengues y a pesar del nombre no tiene ningún tema de carnaval.

De todas maneras, ha habido esfuerzos y propuestas para reunir las mejores canciones de carnaval en un disco compacto, tal como lo hizo Bayahonda, por iniciativa de Roldán Mármol, y recientemente la Secretaría de Estado de Turismo.

El jueves 2 de agosto de 2007, Jatnna Tavarez, anunció a través del periódico Hoy como propuesta, que en la tercera entrega del concurso ¡Que viva el merengue!, se incluirá un renglón para escoger el merengue del carnaval, el cual será utilizado como tema oficial de las fiestas carnavalescas, cuyo compositor ganador obtendrá un premio de RD\$ 100,000.

Esto es una decisión precipitada, que ignora las posibilidades renovadoras de fusión musical en términos de experimentación, que empobrece las posibilidades rítmicas creadoras en vez de enriquecerlas, ya que reduce y limita el tema de carnaval a sólo un ritmo, el merengue, sobre todo,



cuando el carnaval callejero es un marcha colectiva y no un baile, tal como han demostrado los mejores temas de carnaval, sobre todo, cuando se reconoce que, por ejemplo, la tendencia musical del carnaval de la ciudad de Santo Domingo, es el ritmo Alí Baba, que no es merengue, el cual es utilizado por las comparsas Alí Babá, Indios, Waikiki, Roba la gallina y Diablos.

Después de una reunión entre la Comisión Nacional de Carnaval y la productora del concurso musical de merengue, Jatnna Tavarez, con una extraordinaria comprensión y una tolerancia sin límites para escuchar, se llegó al acuerdo de que el concurso no sería sólo de merengue sino de temas de carnaval, con el ritmo que el autor y arreglista escojan, dando paso así a la música original, las fusiones y las experimentaciones.

De todas maneras, la música de carnaval se presenta hoy más que nunca como un desafío dentro de un proceso de definición la cual hay que trabajarla para redimensionarla y para que se convierta realmente en parte importante de esta manifestación cultural, que se torne incluso terapéutica a nivel social, tal como dice Marcos Caminero:

Una vez al año  
libera tu mente,  
déjala volar  
pinta de colores  
un viejo disfraz,  
por un día tus sueños  
hazlo realidad  
que todo se puede  
en el carnaval...

## EL CARNAVAL EN LA LITERATURA

A pesar de su trascendencia, el carnaval no ha sido realmente un espacio de referencia importante para la



literatura dominicana, tanto en su expresión elitista como en lo popular. Consideramos que los prejuicios sociales y el racismo han sido variables ideológicas para la existencia de esta realidad, las cuales se expresan de manera directa o indirecta en los pocos autores que han incluido en su producción a esta manifestación cultural.

En algunas de sus novelas, Tulio Manuel Cestero, que estuvo en los carnavales de Roma, de París y de Venecia, es de los pocos escritores dominicanos en cuya obra aparece el carnaval como elemento de referencia de la cotidianidad y de sus tramas literarias.

En su corta novela *Ciudad Romántica*, publicada originalmente en Roma en 1911, al señalar las fechas y los acontecimientos que transformaban la vieja ciudad de Santo Domingo, al referirse al carnaval expresa: Agitadas por la locura carnavalesca, comparsas de dominó, monjas, diablos y viejos recorren las calles, visitan las casas amigas, en las que al son del piano se baila.<sup>11</sup>

En esta versión de Cestero describe la expresión de carnaval de los puntos céntricos de la ciudad colonial, donde algunas de sus viviendas conservaban la tradición del piano, que era un indicador de buen gusto y de familia fina, que además, los miembros de las comparsas bailaban al son de este instrumento elitista, cosa que no hacían los sectores de los barrios populares.

En su excelente novela *La Sangre*, considerada por Manuel Arturo Peña Batlle como la mejor novela dominicana, publicada en 1914, Cestero describe con indignación la desnaturalización que sufre el carnaval por la acción delictiva de un Estado corrupto. Los detalles al respecto fueron ponderados en líneas anteriores.

En la poesía, la ausencia del carnaval también es notoria, aun en poetas que han estado presentes, que han tenido vivencias en carnavales de diferentes países. Héctor

<sup>11</sup> Cestero, T., *Ciudad romántica*, p. 71.



Incháustegui Cabral, por ejemplo, que vivió en Río de Janeiro, la meca del carnaval latinoamericano, escribió el libro *Por Copacabana Buscando*, y esta manifestación artístico-cultural, el carnaval ni siquiera es referencia o símbolo en su obra.

Para algunos poetas dominicanos el carnaval es un pretexto para su mundo interior o es una referencia de lo cotidiano extraordinario para sus simbolizaciones personales, para su mundo que traduce en imágenes ficticias o vivenciales, como es el caso del rebelde, irreverente y profano, voz de los que callan, pero valiente y fascinante, Federico Jovine Bermúdez:

Polvo y llanto en los ojos  
la virgen de Altagracia  
contempla medio esquiva  
unas mulatas lúbricas  
bailando en una esquina  
Arte y parte en sus huellas  
Anaísa esculpe su lascivia  
desde un nido de sombras  
Zoomorfos gnomos negros  
de caderas ardientes  
danzan vertiginosos  
frente al miembro de un fauno  
Ogún sale de un ojo de la noche  
Arrayán y candela  
del brazo de Yamballah-Wedó  
Cristo vacila solo  
desde su cruz de olvido  
Hay tambores ardiendo  
Entre las piernas  
Priapo impone su reino  
Estalla el Carnaval.<sup>12</sup>

Mateo Morrison, francotirador empedernido, donde la justicia, el amor, la pólvora y la ternura están presentes

<sup>12</sup> Jovine Bermúdez, F., (1977), *Ardiente pasión por la palabra*, Santo Domingo, p. 81.



como guardianes que asechan amaneceres llenos de mariposas y de sueños, para participar de su carnaval interior escribe:

Ese rostro que ahora no aparece  
dibujó con sonrisas todos nuestros  
febreros.  
Fue un Roba la Gallina primoroso  
revestido, a veces, de una grotesca  
anatomía de almohadas.  
Mi tío reaparece como el rey momo  
de nuestro carnaval familiar.  
Ataviado de duendes  
que se agolpan en el patio  
lo recuerdo en este día,  
en que cada uno hace  
su comparsa interior.  
Espacio multiforme  
donde los muertos y los vivos  
*llenamos de máscaras la tarde.*<sup>13</sup>

Un poeta culto, como el vegano Emilio García Godoy, considerado por Bruno Rosario Candelier, como el mejor sonetista dominicano,<sup>14</sup> es una excepción. Al cantarle a la reina Flérida I expresa:

I

Yo soy el Carnaval, el dios jocundo  
que entre gritos y muecas y oropeles,  
al son de mis vibrantes cascabeles  
voy sembrando el engaño por el mundo.  
Yo trastrueco las normas y confundido  
en la humana comedia los papeles:  
de un palurdo jayán haga un Apeles  
y de un Rey poderoso, un vagamundo.  
Soy el dios de la risa y la pirueta

<sup>13</sup> Morrison, M., (1999?), *30 años de poesía y otros escritos*, Santo Domingo, Editora UASD.

<sup>14</sup> Rosario Candelier, B., Prólogo del libro *Mi pueblo y otros poemas*, de Emilio García Godoy.



y es mi símbolo eterno la Careta  
 y mi lema inmutable la mentira.

## II

En conjura de amor todos los seres  
 piden hoy que en mi corte bulliciosa  
 reine como tirana caprichosa  
 la más bella entre las mujeres.  
 Para inclinar mis frívolos poderes  
 eligen a una dama tan hermosa  
 que más que una mujer es una diosa  
 robada a la leyenda de Citeres.  
 Mudo de asombro, por su luz vencido,  
 dios de la burla hasta burla olvido  
 para aclamar su gracia fulgurante,  
 y propiciado por el justo ruego  
 a la belleza triunfadora entrego  
 el cetro de mi fiesta resonante.

## III

Eres Reina. La unánime alabanza  
 te ha rendido el más férvido homenaje,  
 entre tus gracias se postró el linaje  
 y se inclinó, sumisa, la esperanza.  
 Tu regirás la lírica acechanza  
 y en tu nombre el Amor, válido paje,  
 inspirará el idilio en el bosque  
 y el ritmo audaz en la insinuante danza.  
 Al favor de la dulce Poesía  
 yo, proteico Señor de la Alegría,  
 para mi propia gloria te coronó.  
 ¡Que habrá de dar tu diademaza testa  
 al par que lustre a la brillante fiesta  
 riqueza a la riqueza de mi trono!

## IV

Los poetas, en ricos madrigales,  
 te darán su tesoro incomprensido:  
 oro virgen de sol recién nacido  
 plata limpia de lunas genitales.  
 Y escultores, en ímpetus rivales  
 frente a la gloria de tu cuerpo erguido





harán que el mármol por el genio herido  
reproduzca tus formas inmortales.  
Los que tocados por adversa suerte  
no puedan en sus sueños ofrecerte  
ni mármoles, ni versos, ni canciones.

V

Pronto las almas en fervor cristiano  
silenciarán mi alegre carcajada  
y volverá la norma consagrada  
a imponer el fastidio cotidiano.  
Mi delicia fugaz de dios pagano  
pasará con la loca mascarada,  
pero el recuerdo de la Reina Amada  
¿Quién borrará del corazón humano?  
Si hoy un trono le erige mi locura  
mañana hará milagros la cordura  
por dar más brillo a su sin par nobleza;  
Y reinará la Reina que adoramos  
mientras Amor encienda sus reclamos  
al divino fulgor de su belleza.<sup>15</sup>

El poema de García-Godoy explica el concepto occidental del carnaval como expresión del mundo al revés durante tres días y al mismo tiempo el proceso de criollización entre nosotros, cuando se exalta para presidir esta manifestación cultural a una reina y no a un Rey Momo como era la tradición europea.

Por su parte, don Tomás Morel, utilizando el ritmo popular del habla campesina, como expresó Manuel Mora Serrano, ofrece una hermosa crónica del carnaval de Santiago de los Caballeros:

Fue en casa de la Madame  
con su balcón colonial,  
donde en Santiago, empezó  
a jugarse el carnaval...

<sup>15</sup> García Godoy, E., (1976), *Poemas*, Santo Domingo, Editora del Caribe, p.70.



Mira el Roba la Gallina.  
Suenan el foete del Lechón.  
Y en el fandango Titina  
se está arreglando el sipón...  
Baila Nicolás Den Den.  
Piro toca su bolero.  
Y el pobre va con el rico  
sin envidiar su dinero.

Los indios. Baile de Cinta.  
La Reina pasa en carroza.  
Y la negrita del barrio  
vestido se ha de una rosa  
Carretas! Coches; fotinga!  
Esta no la pierdo yo.  
De la Joya a Los Pepines  
ya el pueblo se alborotó!  
Reluce el blanco de España  
junto al azul de bolita.  
Y lleva tizne de paila  
la cara de la blanquita!  
Espejuelos de naranja,  
la levita de henequén...  
Y va trotando en la calle  
el gran Nicolás Den Den...  
Suenan el foete del Lechón...  
Arlequín busca a Pierrot.  
Al verlos dice un guasón  
¿en ésta no caigo yo!  
En cosa del otro mundo  
al rebú que aquí se armó.  
Pululo con su tambora  
a Fefa se levantó...  
Martí pasó por Santiago  
en tiempo de carnal...  
Y ante una máscara alegre  
Martí se puso a soñar...

Los ojos de esa Morena  
los miro con gran fervor,  
como a Martí aquella noche



me quema su resplandor...  
Baila Nicolás Den Den,  
Suena el foete del Lechón...  
Piro toca su guitarra  
y el pueblo

## II

El fandango representa  
toda la escala social  
de mi pueblo.  
Mira a Pancho, mira a Luis!  
A la negrita Inocencia  
detrás de Chencho y de Pedro...  
Junto al zonzo de mi calle  
va Manuelito el Platero  
y el manganzón de la esquina  
con Felipe el Carbonero...  
Y va don Chepe Liviano  
disfrazado de abogado,  
con guardias, con policías  
y un alguacil a su lado...  
Mira a Fefa con Rafaela.  
Mira a Fellito y a Nelo,  
el usurero,  
el barbero,  
el leguleyo,  
el señor...  
A la dama encopetada  
con la que vende su amor...  
Va un matrimonio de barrio.  
un desalojo también...  
Y el que no va de relevo,  
Lleva saco de henequén...  
Va caminando aquí el pueblo  
y son todos los que están,  
desde los nietos de Marco  
el hijo del sacristán...  
Suena el foete del Lechón.  
Brinca el Roba la Gallina.  
Y le están haciendo un ron  
A una comparsa en la esquina...



## III

Mira muchacho, mira!  
 Por allí viene Javier  
 Como un santurrón  
 vestido de cura,  
 portando un velón...  
 Y cuando una moza  
 pasa por su lado  
 le dice al oído:  
 ¡Estoy disfrazado!  
 Si le da un pellizco  
 a la muy bonita,  
 le pide perdón  
 a la virgencita!  
 Y el muy alcahuete  
 provoca la risa,  
 hasta cuando lee  
 su libro de misa...  
 Javier el hereje,  
 Javier el guasón!  
 Bajo la sotana  
 se te ve el calzón...

## IV

Corren los niños delante  
 del foete que está soñando  
 y el pueblo corre gritando:  
 ¡Lechón barigüelo! ¡Lechón Barigüelo!  
 ¡La puta e tu agüelo!  
 Lechón de maná...  
 Trée cotilla y do quijáaaa...  
 Lechónnnnn!  
 Lechón cuajao  
 amarillo y colorao  
 Lechón! Lechón!  
 pata e cajón! pata e cajón!  
 Y se aglomera la gente.  
 Suda el pueblo de calor...  
 Y el coro grita  
 con malicioso cando  
 Nicolás Den Den  
 Manque te vistan de Oso



los zapatos se te ven!  
Salta y corre, brinca y grita  
repartiendo golosina  
a aquel grupo que la llama.  
El Roba la Gallina! ¡El Roba la Gallina!  
¡Palo con ella! ¡Palo con ella!  
Ti Ti  
Ma na ti!  
Cunde, cunde, cundillé...  
¡El Roba la Gallina! ¡El Roba la Gallina!  
¡Palo con ella! ¡Palo con ella!  
Se aleja por esas calles  
gritando, saltando, histérica  
bajo la sombrilla rota.  
¡Qué alegría más del pueblo  
la que fluye de su boca!  
Qué linda va en su carroza  
la Reina del carnaval.  
El pueblo la aclama y goza  
Viendo su Reina pasar...  
Y todos se entregan  
con gran alegría  
a seguir la falsa  
propia de estos días.

## V

Cae la tarde. Muere el sol.  
El lechón va cabizbajo  
la careta en su mano  
junto con la vejiga.  
El foete sobre los hombros...  
Va a su casa de la Joya,  
de Los Pepines, del Maco...  
Tal vez se va a Pueblo Nuevo  
para quitarse estos trapos...  
Se están prendiendo las luces.  
Se apagan todas las voces  
y en la penumbra se escurren  
las comparsas,  
los fandangos,  
los muñecos de aserrín...  
Que esta noche, en madrugada,



comienza ya la cuaresma  
que el carnaval pone fin.<sup>16</sup>

En esta crónica, Tomás Morel, que inmortaliza al carnaval de Santiago, su ciudad natal, con la creación de un extraordinario museo, promoviéndolo con un concurso anual de caretas, hace un recuento de los personajes más importantes de su época: Roba la gallina, Nicolás Den Den, los Indios y sus bailes de cintas como en Santo Domingo, los espejuelos de cáscaras de naranja, lechones, entre otros.

Además de resaltar personajes populares, Tomás Morel, resalta el blanco de España, junto al azul de bolita, elementos que se utilizan, como el tizne de paila, para pintar los rostros y lo cuerpos de los participantes del carnaval popular.

Juan Antonio Alix, El Cantor del Yaque, el poeta popular por excelencia, en Cuatro bailes de disfraz en el casino de don Rafael María Leyba, cantó al carnaval de esta manera:

Venid, bellas santiagueras  
Que tengan invitación  
A lucir el buen disfraz  
En mi lujoso salón.  
En los días de carnaval  
Y en el salón más capaz  
Cuatro bailes de disfraz  
Daré con gusto especial:  
La música es sin rival,  
Nuevas danzas de primera  
Mil lámparas y briseras  
Lucirán con sus reflejos,  
Y al verse en grandes espejos,  
Venid bellas santiagueras.  
Los famosos clarinetes  
José Ovidio y Brea oiremos.  
Y de Moca ya tenemos  
Bombardinos de chupetes.

<sup>16</sup> Ibid., p. 46 ss.



Adolfo hará mil piruetas  
Tocando su saxofón,  
Y el contrabajo Pitón  
Tocará piezas muy bellas,  
Para que bailen aquellas  
Que tengan invitación.  
El distinguido violín  
De Felipe ya se oirá  
Y lo mismo sonará  
De Rodolfo el cornetín.  
Y Manuel Blanco, por fin,  
(Puertoplateño capaz)  
Tocando siempre tenaz  
El bombardino en las calles  
La comparsa irá de frailes  
A lucir su buen disfraz.  
El empresario os ofrece  
Una cantina muy buena  
Y una magnífica cena  
De lo que uno apetece.  
Pero también le agradece  
Que paguen sin dilación  
Pues en esta reunión  
Como si lo estais mirando  
Que no habrá contrabando  
En mi lujoso salón.<sup>17</sup>

Con motivo del carnaval en Santiago de los Caballeros, el 28 de febrero de 1900, al anunciarse el *baile de la culebra*, maliciosamente Juan Antonio Alix, le da un *Consejo de una abuela a su nieta*:

Tú no vayas, nieta mí  
Eso me dijo mi abuela,  
A esos bailes de disfraz:  
Que te muerda la culebra.  
En estas fiestas mundanas  
Ya no van pollitas finas  
Sino como yo, gallinas



<sup>17</sup> Alix, J. A., (1969), Décimas inéditas, p. 86.

De...poner con almarranas.  
 Y al no ir pollas galanas  
 A eso bailes, hoy en día,  
 De disfraz o porquería,  
 Si no quieres ver tu quiebra,  
 A bailar esa culebra  
 Tú no vayas, hija mía.  
 Como ahora hay libertad  
 No quedó cuero pelado  
 Que no se haya merengueado  
 En esta festividad.  
 Pues se vio en realidad  
 Que en siendo gente de espuela  
     Todita cogió candela  
 En esos bailes muy bien,  
 Y como ella fue también:  
 Eso me dijo mi abuela.  
 Allí bailaban muy bien  
 Olorosas mascaritas,  
 Pero también infinitas  
 Con un bajo a comején,  
 Y miles había también  
 Más malas que Barrabás,  
 Que por eso y algo más  
 Te lo vuelvo a repetir  
 Nunca se te antoje ir  
 A eso bailes de disfraz.  
 Como yo soy medio bruja  
 Y de chispa una escopeta  
 Aunque me ponga careta  
 Yo soy gallina papuja,  
 Pero tú, que eres aguja,  
 Que no has conocido hebra  
 Ni borracha con ginebra,  
 Tú no vayas Eleodora  
 A esos bailes de ahora:  
*Que te muerde la culebra.*<sup>18</sup>

Manuel Rueda, en noviembre de 1993, ante el impacto que le causaron las fotografías del libro *Imágenes*

<sup>18</sup> Ibid., pp. 45-46.





*de carnaval*, de Polibio Díaz, para su puesta en circulación en la Casa de Bastidas, de la ciudad de Santo Domingo, escribió:

Debajo de mi rostro  
tu rostro  
¿Y debajo?  
Los demás  
Rostros  
los tuyos y los míos  
esperando la máscara  
el rostro que no nace todavía  
¿Y debajo?  
El rostro de la máscara.  
La máscara sin rostro  
sobre los ojos del vacío  
Y aun hay otra voz que me sale  
al encuentro.  
Qué rostro  
o qué máscara  
eres tú  
verdad final  
que mirarás por sobre el día abolido  
con ojos sin asombro.  
Y yo qué tuya  
seré.  
En cuál sitio de la máscara  
se imprimirá mi máscara  
para que seamos juntos  
-fin y principio de todo lo creado-  
la única máscara posible  
*en el único rostro verdadero.*

Antonio Lockward Artiles, en un libro fascinante, subversivo, lleno de ternuras y de valientes denuncias, que grita por la justicia en alta voz, lo que callaban o decían en secreto la mayoría, con un lenguaje directo y literario, pero irreverente, toma como pretexto para su título una estampa de Se me muere Rebeca, personaje ícono del carnaval de Santo Domingo y que también aparece en el de Santiago de los Caballeros.



El 27 de Febrero  
 Se sintieron felices  
 todos los maricones de la ciudad.  
 Sacudieron las pelucas  
 por largo tiempo atesoradas  
 se aplicaron un rojo pintalabios  
 sombra  
 pestañas  
 y con un sobre bajo el brazo  
 se tiraron en medio de la calle gritando:  
 ¡Se me muere Rebeca!  
 Primero corrieron los niños tras ellos  
 y a coro decían:  
 ¡Ay! ¡Ay! Rebeca de trapo con los brazos como  
 muñones  
 Rebeca de yeso  
 con los dedos antiguos en pedazos  
 Rebeca calva  
 Deshilachada  
 con la risa o el llanto grotesco  
 ¡Se me muere Rebeca!  
 ¡Ay! ¡Ay!  
 ¡Se me muere Rebeca!  
 ¡Ay! ¡Ay!

En el barrio Simón Bolívar  
 chocamos con indios negritos  
 y con Alí Babá.

Hubo que dejar el paso libre  
 a sus lanzas y alfanjes.  
 Villa Consuelo  
 Villa Juana  
 Los Mameyes  
 Las Palmas  
 Buenos Aires  
 Herrera  
 ¡Se me muere Rebeca!  
 ¡Ay! ¡Ay!  
 ¡Se me muere Rebeca!  
 ¡Ay! ¡Ay!  
 Los vestidos estrechos  
 con cremalleras que apenas cerraban,



tacos altos  
y el balanceo de los almohadones.  
¡Se me muere Rebeca!  
¡Ay! ¡Ay!  
¡Se me muere Rebeca!  
¡Ay! ¡

Entramos en tropel. Al colmado de la esquina  
“Señor, usted no ve que me muere Rebeca?...  
Como va a dejar que se me muera Rebeca  
la pobrecita  
que no tiene padre  
que ese desgraciao me abandonó  
sin pensar en el futuro de esta niña infeliz...  
muchas gracias”...  
¡Se me muere Rebeca!  
¡Ay! ¡Ay!  
¡Se me muere Rebeca!  
¡Ay! ¡Ay!

En el ambiente de los carnavales locales, surge uno que otro poeta que destaca el carnaval de su pueblo. Fascinado por Roba la gallina, un pintoresco personaje de Santiago de los Caballeros, sobre todo de Mochila, Isaías Amaro escribe:

Dulces  
ventorrillos  
pulperías apretujadas  
ronca voz  
aliento de ron de caña.  
Maquillaje barato  
sombrija destartalada  
macuto en mano  
nalgas extravagantes  
senos fértiles...  
sonrisas de adultos  
coro de chiquilladas...  
¡Es mochila  
que florece  
seguido de la manada...!!!!<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Amaro, I., (2006), *Mi carnaval de Santiago*, New York, Linco Printing, inc., p.176.



Dionisio López Cabral, ido a destiempo, uno de los poetas jóvenes más enamorados del carnaval de Santiago, escribió:

Carnaval de Santiago  
muecas y alegrías  
de las ciguas que cantan  
los temores ajenos...  
en el arcoiris  
de las calles danzantes.  
Miren a Tomás  
montado en un coche  
Sonongo, Macuyo y Tony Vargas  
guardianes de comparsas  
Ahí vine Victoria, Teté  
Minerva y Chachá.  
Vestida de oso  
en una carroza.  
También viene Rosalía  
con su antifaz.  
Gritándole a Mario:  
"lechón cuajao  
Lechón bariguelo  
*La puta de tu abuelo.*<sup>20</sup>

De la creatividad de un decimero popular, encontramos una descripción del fascinante carnaval de las Cachúas, en Cabral, Barahona:

Entre tantas tradiciones  
que conserva nuestro pueblo  
conservamos a las Máscaras,  
Cachúas o Cojuelos  
Como burla a los traidores  
que a nuestro Cristo entregaron  
los cristianos de este pueblo  
un gran Judas prepararon.  
Se vestían los Cachúas  
con disfraces muy vistosos

<sup>20</sup> Khouri, A., López, D., *Del barro a la identidad, elementos permanentes del carnaval de Santiago*, Santiago, Ediciones Sociadarte, p.52.



llevando en sus manos fuetes  
y muchos cuernos en sus rostros.

A veces Diablos Cojuelos,  
se les solía llamar,  
cuando imitando dolores  
cojeaban al continuar.

Al iniciarse la Pascua,  
el pueblo entraba en tensión,  
pues todo estaba preparado  
con estricta discreción.

Desde lugares ocultos  
causando mucha impresión,  
aparecían los Cachúas  
el día de Resurrección.

Hombres, mujeres y niños  
a correr echaban todos,  
sumergiéndose en los ríos  
y embarrándose en el lodo.

No habían máscaras más guapas  
que las de tiempos atrás  
todo el pueblo les temía  
al fute como al disfraz.

En barrios y zonas rurales  
gracioso era lo que hacían  
comidas en los calderos  
algunas se la ofrecían  
Algunas eran tan sabias,  
que sólo hacían payasadas  
pero por cada actuación  
una moneda ganaban.

Sólo el sábado y domingo  
permanecían disfrazados,  
terminando todo esto,  
con el Judas quemado.



Por una disposición  
de Trujillo en el poder,  
se disfrazaron el lunes  
para el país distraer.

Hubo un gran Corso Florido  
aquel lunes dos de abril  
del año cincuenta y ocho  
para el país competir.

Fallecido un compañero  
en accidente fatal  
al cementerio las máscaras  
fueron tristes a rezar.

Así comenzó la acción  
con ofrenda, rezo y llanto  
y hasta nosotros ha llegado  
con fuetes repicando.

En transcurrir de los tiempos  
muchas cosas han cambiado,  
como caretas de cuernos  
por caretas de caucho.

También ha cambiado el uso  
que antes a ellas se les daba,  
permaneciendo en el rostro  
mientras ahora es quitada.

Antes era de papeles  
todos bien almidonados,  
mientras ahora son plásticos,  
o de trapos bien pintados.

Otras cosas se mantienen  
pero algo modificadas,  
como disfraces de tela  
llevando vistosas alas.

Ahora aparecen disfraces  
de cortinas o manteles



decoradas escasamente  
con cinticas de papeles.

Las mujeres hoy en día  
se disfrazan por demás,  
para poder a los hombres  
con sus fuetes azotar.

Golpes, nunca han faltado,  
ni en los de ayer, ni en los de hoy,

y cuando más golpes dan,  
es cuando quedan mejor.

Es tradición de este pueblo,  
al que llamamos Cabral,  
que al término de la Pascua,  
tres días son de disfraz.<sup>21</sup>

Sátira, crítica, canto, música, baile, el tiempo de carnaval es episódico, es un tiempo mágico de catarsis, donde la fantasía ofrece lo que niega la sociedad, equilibrando al sistema social, porque la vida real se encarga de que la gente vuelva a la realidad en un carnaval permanente, donde tiene que disfrazarse, desempeñando papeles, asumiendo personajes, en participaciones duales. Por eso Ramón Emilio Jiménez escribió con mucha razón:

Y si antes de la mística ceniza  
como ninguno se deshumaniza  
en la loca emoción de lo irreal.  
Torna a lo grave de su vida inquieta,  
Olvidando, después de la careta,  
Que en la vida es eterno el carnaval.

<sup>21</sup> Tujibihile, P. M., (1993), *Las cachúas de Cabral, revelación de una historia encubierta*, Santo Domingo, CEPAE, p.20.



## EL CARNAVAL EN LAS ARTES PLÁSTICAS

En la pintura, algunos artistas han realizado incursiones parciales en el tema del carnaval, a pesar de la plasticidad, los colores, el movimiento, la vida y la poesía de esta manifestación cultural. Para la mayoría, no ha sido un centro prioritario de interés, ya que se han realizado pocas exposiciones individuales sobre el carnaval, casi siempre han sido colectivas, teniendo como escenario en la ciudad de Santo Domingo las galerías privadas, y los espacios del Centro Cultural de España, del Museo de Arte Moderno, del Museo del Hombre Dominicano y de Casa de Teatro.

Marianela Jiménez ha sido una excepción con muestras individuales, con dibujos como los realizados para el documental *Carnaval y Caretas*. Coordinadas por Soraya Aracena, el Centro Cultural de España ha organizado varias colectivas del carnaval dominicano.

El carnaval todavía se mantiene como un tema marginal para la mayor parte de nuestros pintores, tal como lo demuestran la Bienal Nacional, la Bienal don Eduardo León Jimenes y la Bienal del Caribe.

Independientemente de Santiago de los Caballeros y de La Vega, con sus actividades, la Plaza de la Cultura del maestro Cándido Bidó, en Bonao, es el centro artístico más importante de revalorización y de la redimensión del carnaval en la pintura dominicana. Allí, en coordinación con la Unión Carnavalesca de Bonao, se han organizado varias exposiciones de carnaval de jóvenes pintores de esta ciudad.

El 22 de febrero de 2003 fue inaugurada la exposición *Tradición de Carnaval* en el Casino del Yuna de Bonao, con la participación de los jóvenes pintores, hijos de Cándido Bidó, pues son egresados de la Plaza de la Cultura de Bonao, Yanny Cáceres, Félix Gutiérrez, Zoila Molina, Reinaldo Vásquez, Anselmo Vásquez y Víctor Mejía. Esto fue un verdadero acontecimiento.





De igual manera, una de las más trascendentes exposiciones individuales en el Centro Cultural de España de la ciudad de Santo Domingo, fue la de Hamlet Rubio, en 1994, en la que aborda mitologías personales derivadas de los carnavales regionales de Santo Domingo, fusionándolas con elementos taínos y de la fauna mediante un sincretismo pictórico de vigencia actual,<sup>22</sup> al tiempo que propone una nueva lectura de lo simbólico en el carnaval de Santo Domingo.<sup>23</sup> Como experiencia previa cuenta la exposición individual titulada *Paión de Trópico I: carnaval*, montada por este artista en 1989.

En marzo de 1998, Alberto Pacheco presentó *Carnaval y raíces*, una impactante y trascendente exposición en la sala Yoryi Morel del Centro de la Cultura de Santiago, donde realizó una cronología plástica de la evolución histórica del carnaval dominicano, desde el período precolombino hasta la actualidad, presentando hermosas máscaras de los Diablos de La Vega, los Lechones de Santiago, los Toros y Civiles de Montecristi, los Momises de San Pedro de Macorís, así como Roba la gallina, Califés, Los Tiznaos de Miches y Las Cachúas de Cabral.

Un colectivo de pintores veganos realizó en 1986 una exposición de pinturas sobre el carnaval de La Vega. Esta práctica se ha continuado cada año para la celebración de este acontecimiento, en los últimos años en la Casa de la Cultura y en el Ayuntamiento de La Vega.

Winston D'Oleo, realizó una exposición individual con 21 oleos, una fotografía y numerosas máscaras del carnaval vegano en el Museo del Hombre Dominicano, en 1986.

En el taller de máscaras del artista José Lantigua (Bule) y de Carlos Francisco Marte García (Cayoya), hay exposiciones permanentes de sus pinturas sobre el carnaval.

<sup>22</sup> Soto Ricart, H., (s/f), *Máscara y fauna insular: primeras pinturas de Hamlet Rubio*, p. 3.

<sup>23</sup> Acevedo, P. Presentación del catálogo sobre pinturas de carnaval de Hamlet Rubio, Embajada de España, p. 1.



Visualmente, las expresiones más ricas del carnaval dominicano están en la fotografía. Hay numerosas fotos antiguas del carnaval dominicano dispersas, que no han sido rescatadas ni siquiera para exposiciones. Documentalmente algunas de ellas han sido reproducidas en uno que otro libro. En archivos familiares hay importantes fotografías que dan una visión gráfica de personajes, máscaras, trajes, etc., de la época, sobre todo con los reinados de las elites.

Por casualidad, logramos conseguir varias fotografías originales del maestro Abelardo, sin fecha de identificación del carnaval de la ciudad de Santo Domingo en una feria de purga en la ciudad colonial. El auge actual de la fotografía de carnaval se inicia a partir de 1983, con la revalorización y reorganización del carnaval a nivel nacional. En efecto, la Comisión Nacional de Carnaval, prioriza esta actividad y en 1985 organizó el Primer Concurso Nacional de Fotografía de Carnaval, en el cual Mariano Hernández obtuvo el primer lugar con un colage que se encuentra en exposición permanente en el Museo del Hombre Dominicano.

En 1987, en su 50 aniversario, la Sociedad Industrial Dominicana publicó el libro de colección: *De tierra morena vengo: Imágenes del hombre dominicano y su cultura*, con textos de Manuel Rueda y Ramón Francisco, dos excelentes poetas, con dibujos inéditos del maestro Ramón Oviedo y fotografías del siempre recordado y siempre presente, pionero, maestro de generaciones, Wifredo García.

Ese mismo año, José del Castillo y Manuel García Arévalo publicaron el libro *Carnaval en Santo Domingo*, pionero en el tema, con excelentes fotografías de Mariano Hernández y Wilfredo García, con dibujos a plumilla de Jochi Alvarado.

Jorge Güigni, quijote e ideólogo del carnaval popular de San Cristóbal, promotor cultural incansable, artista plástico y del lente, presentó en CEPAE, una exposición de fotografías sobre la presencia de África en el carnaval dominicano.



Desde 1983, hemos estado recorriendo los carnavales de los diferentes pueblos del país, junto con Wifredo García, Polibio Díaz, Mariano Hernández, Odalís Rosado, Jorge Guines, Héctor Cappletti, Tony Gutiérrez, Francisco Fortunato y Martín López, encontrándonos, en gran parte de ellos, con Fonso Kouhri, Osvaldo Carbuccia, Félix Lara, Ricardo Emilio Hernández, Juan de los Santos, Héctor Placeres, Jesús Rodríguez, Miguel Peralta, José Antonio Arias, Octavio Madera, Leandro Montes, José Antuñano, Leandro Montes, Anthony Grullón, Víctor Manuel Román y el español-haitiano-puerto-riqueño-dominicano, Luis Alcalá del Hormos, un fotógrafo loco, artista, antropólogo de la cultura popular.

De igual manera, con Pedro Guzmán, David Soto, Vicente Yens, Osvaldo Carbuccia, José Ramón Cuevas, Gerardo Suárez y las princesas del lente, Evelyn Espailat, Mayra Jonson y Patricia Pou. Los dos libros de fotografías de carnaval más impactantes editados en el país son: *Imágenes de Carnaval* (1993), del artista Polibio Díaz, e *Imágenes del Carnaval Oriental* (2001), con fotografías de Odalís Rosado, el lente de la identidad, Francisco Fortunato, Félix Lara y Ricardo Emilio Hernández.

En imprenta, están los libros *Carnaval e Identidad: Las máscaras del carnaval dominicano*, con texto de Dagoberto Tejeda y fotografías de Odalís Rosado, e *Imágenes del Carnaval Popular Dominicano*, con texto de Dagoberto Tejeda Ortiz y fotografías de Mariano Hernández.

Idealizado por un artista, pero al mismo tiempo por un científico social como Tony Gutiérrez, que comprende la necesidad de recopilar, trascender y transmitir la memoria social, así como la contribución de la fotografía en la definición de nuestra identidad nacional, apoyado por el Secretario de Estado de Cultura, el intelectual José Rafael Lantigua, la Secretaría de Estado de Cultura, ha organizado, en 2005, 2006 y 2007, tres concursos nacionales de fotografías de carnaval.

Sin dudas, su contribución es extraordinaria, por la calidad, el contenido y la cantidad de fotografías que han



participado. Sólo en el concurso de fotografías de carnaval del 2007, participaron 60 artistas del lente, con 455 obras, incluyendo una novedad experimental impactante presentada por Héctor Placeres, ganadora del Gran Premio.

El carnaval no es tema directo o indirecto de su predilección. Su ausencia es total. A nivel audiovisual, todavía el carnaval está esperando producciones de grandes magnitudes cualitativas y cuantitativas.

La producción de documentales todavía es insuficiente en relación con la importancia del carnaval. Incluso, en la mayor parte de los realizados predomina la espontaneidad y la ingenuidad, faltándole calidad profesional, uso y manejo técnico, así como profundidad conceptual.

Algunas veces hay presencia de calidad técnica, artística, poética, pero falta el conocimiento científico y viceversa. La ausencia del lenguaje visual, del código documental, de la imagen cinematográfica, ha sido una permanente conspiración.

En este recorrer, ha habido importantes excepciones como el pionero Carnaval y Caretas, un esfuerzo extraordinario producido por Claudio Chea Films C x A, Hama Producciones Cinematográficas, S.A. y Teo Veras, S.A., que contó con la fotografía cinematográfica de Pedro Guzmán Cordeiro (Pelly), autor del guión junto a Fradique Lizardo, con la producción de Jaime Piña Gautier, el cual fue presentado por el Museo del Hombre Dominicano y por la entonces Compañía Dominicana de Teléfonos (CODETEL).

Sin montaje, producida en sus contextos originales, por vez primera el pueblo dominicano conoció una visión trascendente de la riqueza y la diversidad del carnaval dominicano, lo que fue una novedad en ese momento. Se mostró la magnitud del carnaval de La Vega, con sus Diablos Cojuelos; el enfrentamiento de los Toros y los Civiles, con sus látigos de purificación, de Montecristi; la presencia dominante del teatro danzante de los Guloyas de San Pedro de Macorís, con su Momise y el Primo como figura central y



las Cachúas Danzantes de Cabral, Barahona, con Belí y su acordeón, al son de mangulina, ante el impenetrable *fute* del legendario Alfredito, el Gran Jefe.

Carnaval y Caretas, muestra las técnicas y creatividad de los careteros, artistas sin iguales del pueblo, con una convincente música de Isidro Bobadilla, una coherente narración de Camilo Carrao y el apoyo visual de dibujos de caretas de Marianela Jiménez.

Posteriormente ha habido algunos aportes en este sentido, como un documental sobre el carnaval a nivel nacional realizado por Pelly Guzmán, con asesoría del antropólogo José Guerrero, que aún se encuentra inédito, uno encargado por la Secretaría de Estado de Turismo realizado en el 2007 por Fernando Báez, que apenas ha circulado y que no nos ha llegado, y Los látigos del Sol: las Cachúas de Cabral, de Máximo José Rodríguez y Dagoberto Tejeda como parte del Proyecto Memoria de Nación.

Hay numerosas memorias audiovisuales anuales de diversos carnavales del país, algunas realizadas sistemáticamente, por ejemplo, las de Alberto Bass con el Desfile Nacional de Carnaval, la de Máximo José Rodríguez, en Memoria de la Nación, para la Secretaría de Estado de Cultura en 2006 del Desfile Nacional de Carnaval y Memoria del Desfile Nacional de Carnaval 2001, de la Comisión Nacional de Carnaval, mención en el Festival de Cortometraje de Santiago de Cuba, realizado por Dagoberto Tejeda Ortiz, Víctor Vidal y Giovanni Cruz.

## LOS AFICHES DEL CARNAVAL

Para promocionar el segundo Desfile Nacional de Carnaval, en febrero de 1984, se diseñó un hermoso afiche que reproducía un Diablo Cójuelo de la ciudad de Santo Domingo, con un impactante espejito a la altura de la oreja, por encima del traje que tenía una enorme moña multicolor.



Para escoger el afiche promocional de 1985, se convocó al Primer Concurso de Afiches de Carnaval, en que participaron más de cincuenta artistas. Fue escogida una máscara pepinera de Santiago de los Caballeros, que tenía una bandera nacional que salía de la boca. La elección estuvo a cargo de un jurado conformado por Marianne de Tolentino, Freddy Ginebra, Orlando Menicuchi, Cándido Bidó, Guillo Pérez y Antonio Prat-Ventos.

En 1986, se utilizó como contenido de la promoción del Desfile Nacional de Carnaval, el afiche ganador del segundo lugar en el concurso del año anterior, que reproducía la capa multicolor, llena de cintas, cascabeles y espejitos de un diablo cojuelo con la máscara de un Lechón de Santiago de los Caballeros.

De ahí en adelante cada año la promoción del desfile nacional se ha realizado con un contenido temático, casi siempre relacionado con la dedicatoria de este evento. Por ejemplo, en 1995 fue dedicado a Los Guloyas de San Pedro de Macorís, en la figura ícono de Teófilo Chiverton, reconocido como El Primo y en el 2006, para celebrar la designación de Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad conferida por la UNESCO a Los Guloyas, también les fue dedicado el Desfile Nacional de Carnaval, en la figura símbolo de Linda.

En los últimos años, se han escogido dos afiches por concurso, y dos por encargo, para la promoción del Desfile Nacional de Carnaval:

- 2004: Un Guloya idealizado por Abel, teniendo como ganador al artista plástico y del lente, promotor cultural incansable, el quijote del carnaval de San Cristóbal, Jorge Güigni.
- 2005: Un Diablo Cojuelo de fantasía de la ciudad de Santo Domingo, cuya ganadora fue la diseñadora gráfica María Isabel Tejeda Barrios.
- 2006: Un Guloya de San Pedro de Macorís, Linda, el cual se realizó por encargo.



- 2007: Una máscara artísticamente elaborada, que se supone es una simbolización indígena, ya que el desfile fue dedicado a Los Indios de Quisqueya, pero para mucha gente parece más un ícono africano.

El surgimiento de los afiches para la promoción de los carnavales locales es relativamente reciente, con excepción de Santiago de los Caballeros, que además es donde se ha elaborado la mayor cantidad, y con mejor calidad. De los lugares de grandes carnavales, donde menos impacto han tenido los afiches es en La Vega, recordándose como una agradable excepción el de 1994, elaborado por la Unión Carnavalesca de La Vega (UCAVE).

En Santiago de los Caballeros hay una tradición de escoger los afiches a través de concursos en los últimos 20 años, los cuales han sido organizados en los Concursos de Artes Gráficas del Carnaval de Santiago, entre los que destaca el apoyo para esto de las empresas de León Jiménez, el Museo de Carnaval Tomás Morel y el Comité Organizador del Carnaval de Santiago.

Entre los afiches ganadores de estos concursos se recuerdan los siguientes.

- 1992: Afiche elaborado artísticamente inspirado en el personaje tradicional El Muñeco, resultando ganadora la artista Gina Rodríguez.
- 1994: Un hermoso afiche basado en las esencias carnavalescas de Santiago, donde Chiqui Méndez, obtuvo el primer lugar.
- 2002: El afiche ganador del concurso fue el presentado por Valentín Pichardo, con un impactante Roba la gallina y otro responsabilidad del Comité Organizador, que también era otro Roba la gallina.
- 2003: La promoción del carnaval de ese año contó con un hermoso afiche, fruto de la creatividad del artista Emilio Infante Díaz.



- 2005: El afiche ganador de la promoción del carnaval de Santiago fue realizado por Rohenti Enrique Genao Tatis.
- Y en una reproducción del Concurso de Caretas de Tomás Morel, hay un impresionante afiche de José Germán Salcedo.

Después de Santiago de los Caballeros, en el resto del país, en los últimos años, los afiches más impresionantes son los del Carnaval de Cotuí, los cuales han sido patrocinados por el Banco de Desarrollo de Cotuí, en un gesto poco común en nuestro medio.

- 2001: Con el lema Fiesta de la Identidad, se elaboró un afiche que tuvo como base la figura-ícono de Wampa, que aparece acompañado de personajes del carnaval de Cotuí.
- 2002: Con el lema creatividad sin límites, el afiche está basado en El Hombre Vaina, traje original con que Wampa ganó el primer lugar en la categoría individual en el Desfile Nacional de Carnaval.
- 2003: Con un colorido espectacular, aparece Wampa, con un traje que expresa las características de la evolución del Papelú en el carnaval de Cotuí.
- 2004: En un primer plano, artísticamente elaborado, el afiche reproduce un Platanú, personaje central del carnaval de Cotuí, con una máscara de higüero con la bandera dominicana, bajo el lema de ¡Herencia de nuestros ancestros!
- 2005: Con símbolos del Carnaval de Cotuí, con Wampa centralizándolo, hay un afiche con la expresión de ¡Fiesta de la Identidad!
- 2006: El afiche de este año es un reconocimiento y un homenaje a Jesús María, vestido como un Platanú fantaseado, el personaje-símbolo, maestro, artista, patrimonio viviente del Carnaval de Cotuí.





- 2007: Es un merecido reconocimiento a Ramona Vilorio, abnegada, entregada promotora y organizadora del Carnaval de Cotuí, con su impresionante traje de fantasía Wampiano con que fue coronada Reina del Desfile Nacional de Carnaval.
- En el 2005, al cumplirse los 500 años de la fundación de Cotuí, se realizó un desfile de carnaval con muestras de los carnavales locales de casi todo el país. El afiche de promoción de este carnaval, fue en un primer plano la figura-ícono de Wampa en un traje tradicional de Platanú, con una fotografía espectacular del laureado artista Mariano Hernández.

Hay esfuerzos excepcionales de producción de afiches artísticamente elaborados, de calidad y contenido, como los de San Cristóbal, producto de la creatividad, la entrega y el trabajo del artista y promotor cultural Jorge Güigni. De éstos sobresalen el de 1990, imagen de Diablos Cojuelos, y el de 2001, en homenaje y reconocimiento del Roba la gallina Walteryen, ícono, alma del Carnaval de San Cristóbal.

Bonao es excepcional en la calidad de los afiches artísticamente elaborados. Esta condición se da como expresión del apoyo recibido de la Fundación Bonao por la Cultura, del maestro de la plástica Cándido Bidó, y del Comité Organizador del Carnaval de Bonao (COCABO), donde sobresalen los del 2000, 2001 y 2002, los cuales reproducen símbolos y coloridos de la mitología y de nuestras esencias e identidad, como expresión de la cultura.

Otro caso similar en calidad de promoción y creación de afiche de carnaval es la ciudad de Santo Domingo y sus expresiones particulares de carnaval. Entre estos destacan:

- 1992: El Carnaval de las América, con una diversidad de máscaras de fantasía, obra de la artista gráfica María Isabel Tejeda Barrios.



- 1993: El Carnaval del Caribe, donde participaron representaciones del carnaval de Aruba, Curazao, Guadalupe, Martinica, Haití, Puerto Rico, Cuba, Venezuela, Panamá, Uruguay y Rusia, promocionado en francés, español e inglés, con un cocolo sugerido como símbolo del Caribe, obra de la artista María Isabel Tejeda Barrios.

Consideramos que hasta el 2008, este es el afiche más hermoso y significativo de los que se han elaborado para el carnaval.

- 1995: Afiche promoción del IV Carnaval de la Ciudad de Santo Domingo y de un Encuentro Nacional de Diablos.
- Algunos barrios populares han elaborado los afiches promocionales de sus carnavales, como en 1992, cuando fue dedicado a la promotora de la cultura, doña Iris del Valle y del gran munícipe, don Ignacio Martínez H.
- En esa misma perspectiva están los de Villa Consuelo, Villa María y los de Capotillo, sobre todo los del 2005, 2006 y 2007, con el lema de identidad: *¡Lo que somos!*

En la mayor parte de los carnavales locales no hay una continuidad en la producción de los afiches, testimonio visual como herencia histórica. Son episódicos, esporádicos, algunos con una calidad impresionante como los de las Cachúas, en 1998; el de San Pedro de Macorís, con creatividad del artista cocolo naif, Nadal Walcot en 1998; Azua en el 2005. Puerto Plata también promovió su carnaval en ese año. En el 2002, con el lema *Vive la Alegría*; Nigua, con una máscara cimarrona fantaseada, un hermoso afiche de promoción de la Gran Gala de Fantasía del Carnaval, de Vitico Erarte, y dos afiches de la provincia de Santo Domingo en el 2001, de la artista-diseñadora María Isabel Tejeda Barrios.

Hay testimonios visuales de afiches de otros carnavales locales, como es el caso de Baní en el 2003, 2004,



2005, 2006 y 2007, donde ha prevalecido la imagen del Roba la gallina de Rochi, símbolo del carnaval banilejo y uno de los Roba la gallina más impresionantes y carismáticos del país.

De igual modo, tenemos el del Carnaval de Navarrete 2007, con la simbolización de un Judas, su personaje central, con los elementos simbólicos del fuego, el tomate, el tabaco y Níco Lora. Igualmente el de Carnava- rengue de Río San Juan en el 2002; de Salinas de Puerto Hermoso, en Baní (2005) con sus hermosas e impactantes sirenitas; Salcedo con sus macaraos en el 1993; Mao, en 1997, con su abechisa, y Esperanza, Mao, en 1997 con su Diablo Cojuelo.

La Romana, en la versión de los años 2006-2007, ha hecho una ruptura con el afiche como expresión de promoción de su carnaval y ha privilegiado las banderolas pequeñas para las guaguas y para ser colocadas como murales y bajantes en edificios y postes de luz, reproduciendo como imagen de contenido los personajes locales, con sus mascararrostros, lo cual le da una identificación en su contexto y hace una proyección nacional de los mismos.

Como algo insólito, el Carnaval Universitario ha sido un hermoso y valiente compromiso del Grupo Estudiantil Flavio Suero, de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD), que en los últimos quince años ha organizado un carnaval con muestras de carnavales del país, con afiches artísticamente elaborados. La versión de 1997, conmemorativa de sus 30 años de existencia, fue promocionada con el lema ¡Juntos Podemos! ¡Apoya tus Tradiciones!, para el afianzamiento de nuestra identidad.

El afiche de carnaval artísticamente elaborado con más contenido simbólico, fue realizado en el 2005 por la Revista El Leoncito, órgano informativo del Grupo León Jimenes, en coordinación con el Instituto Dominicano de Folklore (INDEFOLK). Su contenido descansa en los personajes centrales del carnaval de Santiago, San Pedro de



Macorís, San Cristóbal, Samaná, Salcedo, Puerto Plata, Navarrete, Montecristi, La Vega, Guerra, Elías Piña, Cotuí, Cabral y Bonao.

En febrero de 2006, el Instituto Dominicano de Folklore, en coordinación con la Casa de Arte, inauguró en Santiago de los Caballeros una exposición retrospectiva de la historia de los afiches de carnaval en República Dominicana, presentada posteriormente en Cotuí, en coordinación con la Unión de Carnaval, de esa comunidad, y en febrero de 2007, con el Centro León, en Santiago de los Caballeros.

## BIBLIOGRAFÍA DOMINICANA DE CARNAVAL

El carnaval como expresión cultural a nivel bibliográfico está ausente en casi la totalidad de los investigadores sobre la cultura popular dominicana. Es interesante, por ejemplo, que de las poquísimas historias de la cultura dominicana que existen, la escrita por Mariano Lebrón Saviñón, en tres tomos, con un total de 1764 páginas, dedique solamente 233 de la misma a la cultura popular. En ellas, estudia la poesía, las creencias, las adivinanzas, la música, etc., y no aparece una línea sobre el carnaval, como si el mismo no fuera parte de la cultura popular. Con relación al carnaval durante el período colonial, sus datos y testimonios están fundamentados en documentos históricos que algunos investigadores dominicanos han recuperado, recopilado e interpretado.

Fray Cipriano de Utrera, investigador español que residió durante muchos años en el país, como contribución al conocimiento crítico-histórico de nuestra sociedad, reprodujo en 1927 la documentación donde se hace una descripción del impacto de la participación de estudiantes de la Universidad de Santo Domingo en el carnaval colonial, al igual que las celebraciones de San Andrés. Este libro, Santo Domingo: dilucidaciones históricas, fue reeditado en 1929,



una tercera edición, auspiciada por la Secretaría de Estado de Educación, data de 1995.

Doña Flérida de Nolasco, en su libro *Días de la colonia* (1974), hace aportaciones importantes sobre el carnaval en la sociedad colonial española. Entre las actividades tradicionales con que se divertían los oidores, describe los pormenores de las fiestas de San Andrés, bautizadas por ella como *el carnaval de agua*, siendo la primera que señala las festividades carnavalescas, mascaradas, que se realizaban en honor a San Juan Bautista, Nuestra Señora de las Mercedes, Espíritu Santo, Corpus Christi.

De Manuel de Jesús Mañón Arredondo, cronista que dedicó sus investigaciones con pasión sin límites a la ciudad de Santo Domingo, el Ayuntamiento del Distrito Nacional, como parte de las conmemoraciones del V Centenario del Descubrimiento de América, recopiló en 1992 una parte de sus trabajos periodísticos en *Crónicas de la ciudad primada: Apuntes históricos de la muy noble y lustrosa ciudad de Santo Domingo, Primada de las Indias*. En este libro hay dos trabajos importantes sobre el carnaval colonial: Escandalosos carnavales y la audiencia. En éste sostiene que antes de 1520 había carnaval en la ciudad colonial de Santo Domingo, lo cual lo coloca como el primer carnaval de América, primicia que no hemos reivindicado, describiendo además, el papel y la participación de las clases sociales coloniales en el carnaval.

En el segundo trabajo, Festividad de Corpus y su devota procesión, es una crónica fotográfica, donde describe las festividades de la procesión de Corpus Christi, destacando, entre otras cosas, que los esclavos bailaban con frenesí con sus tambores, llevaban pintorescas máscaras diabólicas y de animales, en una manifestación importante que el antropólogo cubano Joel James ha denominado el protocarnaval colonial.

Las mascaradas como manifestaciones carnavalescas durante la colonia en la celebración de grandes acontecimientos



históricos, como es el caso de las festividades con que se conmemoraba la fundación de la ciudad de Santo Domingo, son reseñadas en 1989, como un aporte importante, por la profesora Carmen Lara Fernández.

Dagoberto Tejeda Ortiz, en la primavera de 1998, dedicó la mitad del primer tomo del libro cultura Popular e Identidad Nacional, publicado por el Instituto Dominicano de Folklore, a reunir algunos de los artículos publicados en el periódico Última Hora sobre el carnaval.

Ese mismo año, CODETEL publicó un libro de colección: Santo Domingo. Elogio y Memoria de la ciudad, con textos de José Chez Checo, Marcio Veloz Maggiolo y Andrés L. Mateo, con hermosas fotografías del artista Julio González. Incluye un trabajo de Marcio Veloz Maggiolo titulado *Los barrios de Santo Domingo y el carnaval nostálgico*, testimonio de sus vivencias sobre la celebración del carnaval popular, sus personajes y comparsas.

La Comisión Nacional de Carnaval, que presidía en 2001 Dagoberto Tejeda Ortiz, editó tres libros sobre el carnaval dominicano: Carnaval y Sociedad, que recoge los aportes de un seminario-taller con ponencias de los investigadores Marcio Veloz Maggiolo, Carlos Esteban Deive, José Guerrero, Fradique Lizardo y Dagoberto Tejeda Ortiz; Carnaval popular de San Cristóbal :Una historia para contar, de Jorge Güigni y Los Carnavales del Carnaval, de Dagoberto Tejeda Ortiz, una versión, corregida y aumentada, de la publicación original de 1998.

En el prólogo de Carnaval y sociedad, José Guerrero expresó: Es posible que se trate del primer encuentro en el cual varios investigadores analizan y discuten la historia y la antropología del carnaval dominicano, sin perder de vista su dimensión internacional y su importancia para el turismo del país, el sector más dinámico de la economía.

A quien escribe le tocó el primer turno en razón de tratar el carnaval dominicano en una perspectiva sincrónica y respondiendo a la cuestión: lo que el carnaval dominicano



tiene en común con los otros carnavales, o lo que todos los carnavales tiene en común. Se trata, pues, de la esencia del carnaval, dominicano, brasileño, veneciano o haitiano, antiguo, reciente, europeo o americano.

El carnaval, en su versión greco-romana o medieval, es quizás la fiesta más antigua conservada en el mundo. Desde el punto de vista estructural, se trata de un rito sin dueño, un rito de inversión, de ruptura entre el tiempo histórico y el tiempo místico. Lo que todos los carnavales tienen en común es que son eventos dominados por la idea de que acontecen en una ocasión especial. Un tiempo fuera del tiempo y espacios cotidianos, marcado valorativamente, por acciones invertidas, con personajes y vestuarios diferentes a los cotidianos.

El carnaval dominicano es un ritual semejante a la celebración de la independencia y la Semana Santa en la medida en que se crean valores para la identidad en cuanto a grupo o nación de una manera global. A diferencia de lo que acontece en un juego de pelota cuando un equipo dominicano juega en el exterior, el carnaval tiene la ventaja de que no depende de ningún resultado para sentirnos plenamente identificados como dominicanos.

Esto significa que el carnaval posee una función de mayor integración que nuestro deporte nacional. Más allá de toda paradoja, cuando celebramos nuestro carnaval con la singularidad que le es característica, estamos siendo universales, antiguos y modernos.

Marcio Veloz Maggiolo trató el tema de cómo podemos rescatar las diversiones olvidadas, algunas de las cuales tienen estrecha relación con la celebración del carnaval en el pasado. Señala que figuras como Se me muere Rebeca pueden tener su origen en las mojigangas, personajes estrafalarios del carnaval colonial. De ahí la importancia de ver el carnaval en una perspectiva histórica. Algunas manifestaciones olvidadas son: Las veladas, pequeñas fiestas donde participaban niños y adultos, las salvas de fusilerías, que anunciaban



las festividades; corridas de toros; carreras de sortijas; el palo encebado.

Especial atención dispensó a la desaparición de tres personajes: 1. El pregonero, que anunciaba las noticias del día en momentos en que los medios no eran efectivos como hoy. 2. La quema del Judas, una práctica reportada para Santo Domingo hacia 1795 y en Puerto Rico hacia 1814, y 3. El Peroleño, Estaferno de Baní, que era un hombre-muñeco sin piernas que devolvía el golpe a quien lo golpeaba (se trata de una reminiscencia de un juego medieval de caballería).

Carlos Esteban Deive expuso sobre El carnaval de la ciudad de Santo Domingo durante la colonia. Comenzó estableciendo los antecedentes paganos del carnaval en las fiestas romanas Santorales, Lupercales, el Currus navales o carro naval, y en las fiestas dionisiacas. Sin embargo, considera que el carnaval que se desarrolla en España y pasa a Santo Domingo, lleva la impronta fundamental del cristianismo del siglo XIII. Señala que la referencia documentada más antigua para las carnestolendas, el carnaval de la colonia, es de 1578. Se trata de un documento de la Real Audiencia que hace referencia a su existencia desde 1553.

Durante estas fiestas, en las que participaban autoridades y el pueblo llano, las personas se lanzaban agua sucia y naranjas. La euforia de las carnestolendas era tal que estas festividades llegaron a ser prohibidas o censuradas por las autoridades reales, lo que no impidió que cualquier evento oficial de la ciudad fuese acompañado de fiestas carnalescas. Un dato importante aportado por Deive es que, desde la colonia, poblaciones determinadas como los isleños canarios de San Carlos y los negros de las cofradías de Cosme y Damián celebraban sus fiestas de manera singular y diferente.

Fradique Lizardo presentó una ponencia en torno a las vestimentas de los personajes y comparsas más importantes del carnaval a nivel nacional. Lo primero que se nota





es la diversidad y riqueza en el vestuario carnavalesco dominicano. Cada región o provincia posee sus propios rasgos y colorido. El Diablo Cojuelo de La Vega, no se parece al de Santiago, Bonaio o la Capital. Además, algunas poblaciones como Cotuí y San Cristóbal utilizan tecnología apropiada para producir vestimentas accesibles, baratas y muy vistosas.

Otro aspecto de su exposición refirió la gran cantidad de influencias que nuestro carnaval posee de grupos culturales de origen extranjero (cocolos de las islas inglesas del Caribe, cubanos que emigraron a finales del siglo XIX y haitianos que llegaron a los ingenios de caña desde los primeros años siglo XX).

Finalmente, Dagoberto Tejeda trazó las características fundamentales de nuestro carnaval en la actualidad. El expositor llamó la atención hacia un hecho desigual entre el desarrollo del carnaval y el no correspondiente apoyo de las autoridades y el sector privado, a diferencia de lo que sucede en los países de la región, como Brasil, Venezuela, Haití y Guadalupe. Para él es impresionante, cómo, a pesar del cambio cultural registrado en el país y de la pérdida de valores, el carnaval se mantiene creciendo en cantidad y calidad.

Otro aspecto fundamental: En el país existe un carnaval (concretizado en el desfile de Santo Domingo) y varios carnavales celebrados en La Vega, Santiago, Bonaio, Cotuí, Monte Cristi, Cabral, con rasgos y hasta fechas diferentes. Una de las características de nuestro carnaval, según Tejeda Ortiz, es que las comparsas sirven para expresar identidades regionales y fijas (Califé, los Diablos, etcétera), mientras que en países como Brasil predomina una creación más individual. Finalmente, describió una ruta del carnaval a nivel nacional, cuya creatividad muchas veces se nos escapa por producirse en espacios de difícil acceso o en el interior del campo. También solicitó ayuda para la defensa y apoyo del carnaval,



definido como la festividad más importante de la cultura popular dominicana.<sup>24</sup>

Jorge Güigni, en su trabajo *Carnaval popular de San Cristóbal: Una historia para contar*, parte de los orígenes del carnaval popular y su posterior recreación, para realizar una descripción de su organización, personajes, comparsas, definiendo las características, la función e identidad de este singular carnaval, el más pedagógico del país.

En *Los carnavales del carnaval*, Dagoberto Tejeda Ortiz, enriquece el trabajo original que había publicado en *Cultura Popular e identidad nacional*, con una serie de artículos que ampliaron la temática anterior.

Con autoría de Marcio Veloz Maggiolo, en la décima edición de la Feria Internacional del Libro (2007), se incluye un excelente trabajo sobre *El carnaval histórico, fiesta mestiza*, donde hace acertadas afirmaciones sobre el carnaval colonial, algunas de cuyas ideas habían sido adelantadas en *Carnaval, historia e identidad*, para la Revista El Leoncito, del Grupo León Jimenes.

Para conseguir informaciones sobre el desarrollo y características del carnaval después de la Independencia y la Restauración, deben consultarse varios trabajos importantes, novelas y estampas costumbristas, ya que todavía no existe un libro específico sobre el carnaval durante esas épocas.

Tulio Manuel Cestero, en su novela *Ciudad Romántica*, nos recrea la ciudad de Santo Domingo en 1887. En ella hace referencia al impacto del carnaval como expresión de las fiestas populares. También trata el tema en su novela *La Sangre*, en la que realiza una interesante relación sociológica entre carnaval y sociedad, de cómo en un momento de crisis política, el presidente Ulises Heureaux utilizó el carnaval como instrumento de legitimación, catarsis y equilibrio social.

<sup>24</sup> Guerrero, ob. cit., p. 10.



En cuanto al carnaval popular, Cestero describe en esta novela personajes íconos de entonces, algunos de los cuales todavía están presentes, como Roba la gallina, Los Diablos, Los Indios, Los Tiznaos, Negros de los Mina, destacando la presencia de los negros de Curazao y sus aportes musicales al carnaval.

Rafael Damirón, en sus crónicas anecdóticas *De Soslayo*, publicadas en 1944, nos describe la ciudad de Santo Domingo en 1895, dándonos una interesante visión de celebración y participación de las elites dominantes en el carnaval: Las máscaras, como así se denominaba a toda persona disfrazada, se dividían en dos grupos: el uno, grotesco, callejero, circulaba por las calles, preferentemente en las horas del día, seguido de una populachería compuesta de chicos de los barrios pobres y luciendo disfraz fuera de todo buen gusto.<sup>25</sup> El otro grupo, que hoy recordamos con agradable impresión, quedó en nuestro espíritu infantil por su perfume, por el brillo de su seda, del raso y hasta del terciopelo moaré de que se componía el disfraz de la gente de la mejor sociedad.

En esa época y en ese sector social, era cosa muy chic para un joven bien educado, disfrazarse imitando a algún alto personaje y hacer alardes, ya de su verbosidad rica en conocimientos, o de la gracia de su decir.

Lo bueno de todo esto era que los enmascarados gustaban de llevar los más finos perfumes y dejaban tras de sí, una estela embriagadora y hasta la seguridad de que por su olor se sabía que no era una persona vulgar.

El mismo Rafael Damirón, en *Crónicas de Antaño*, publicadas en 1949, refiriéndose al período 1888-90, recoge al popular personaje de Shampol, poeta popular, que hizo posible posteriormente el surgimiento del personaje Califé, en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, el cual al beberse *cuatro mañanitas de ron*, salía con los versos más

<sup>25</sup> Damirón, ob. cit., p. 176.



certeros, llenos de sátira e ironía. Por ejemplo, durante la primera ocupación militar norteamericana (1916-24), cada vez que veía un gringo en las calles de nuestros barrios, repetía con sarcasmo:

Ni ná, ni nà  
que el que no es de aquí  
se va.<sup>26</sup>

La vida cotidiana de la ciudad de Santo Domingo entre 1910 y 1925, es reseñada en crónicas de vivencias por Eduardo Matos Díaz, en *Santo Domingo de ayer: Vida, costumbres y acontecimientos*, publicadas en 1984. En lo referente al carnaval, aunque describe brevemente al popular, privilegia la descripción del carnaval de salón, de la elite, a partir de las pomposidades del Club Unión y del Casino de la Juventud, con sus despampanantes reinados, bailes y concursos de carnaval.

Describe los desfiles de carnaval en el río Ozama, con la presencia del presidente de la República, general Ramón Cáceres, con guerras de flores entre los participantes de las embarcaciones engalanadas con elementos de carnaval, reminiscencia del carnaval colonial que describe Carlos Esteban Deive, cuando las actividades incluían recorridos en barco por el Ozama, desde donde la gente se arrojaba naranjas y ojos de cera llenos de agua de color;<sup>27</sup> y que certifica también Manuel de Jesús Mañón Arredondo.

De acuerdo con Matos Díaz, el 27 de febrero, día de la independencia, para asombro hoy de los nuevos nacionalistas, era celebrado un ostentoso e impresionante *corso florido* por las calles centrales de la ciudad de Santo Domingo en coches engalanados, donde se tiraban a los espectadores, que era el pueblo, enormes cantidades de confetis y serpentinas, como si fuera en Niza, Florencia, Roma o París.

<sup>26</sup> Ibid., p. 176.

<sup>27</sup> Deive, ob. cit., p.45.



Francisco Veloz Maggiolo, en *Crónicas sobre las tradiciones y costumbres de la ciudad de Santo Domingo en el período 1894-1916*, ofrece la versión más acabada y fiel de las características del carnaval de los barrios populares, en lo que él denomina *Las Mascaradas* de la época. En este trabajo realiza descripciones de personajes y comparsas, algunos de los cuales todavía están presentes, como Los Indios, Los Galleros, Los Diablos, La Muerte en Jeep, Roba la gallina y las Marimantas.

Como ocurrió en la colonia, destaca la celebración del carnaval de agua de San Andrés, con el uso del almidón, la harina de trigo y los jeringazos, que era lo más molesto de todo, primero por el atrevimiento, porque utilizaban para lanzar sus proyectiles las rendijas de tablas de palma de las casas, y por la falta de respeto a personas mayores que estando recogidas en sus hogares eran mojadas.<sup>28</sup>

En esta algarabía, donde no se respetaba nada, y se ponía el mundo al revés, propio de la esencia del carnaval, la juventud y parte del pueblo se lanzaba a las calles, a caballo y a pie armados de cascarones llenos de esencia, aguas aromáticas, de las más finas según de quien se tratara y comenzaba el bombardeo que llenaba las calles de perfumes y olores agradables. Había casas comerciales que se ocupaban de vender los cascarones y proyectiles perfumados a los que participaban en los juegos.<sup>29</sup>

En 1993, el artista visual, enamorado del carnaval, Polibio Díaz, publica el libro más hermoso hasta entonces de fotografías de carnaval, *Imágenes de Carnaval*, con textos de Jannette Miller, Raquel Tibol, Pedro Vergés y Fradique Lizardo. Este libro, pionero y trascendente, fue presentado por Manuel Rueda, con sus *Bullas de carnaval y otros esperpentos*, en un texto de antología.

<sup>28</sup> Veloz M., F., ob. cit., p. 118.

<sup>29</sup> Ibidem.



Las fotos de Polibio son realmente una crónica-homenaje a los personajes populares de los barrios y los pueblos que son los protagonistas, y que se convierten en obras de arte, íconos y en leyendas del carnaval, debido a su imaginación y a su capacidad creadora. ¡Es el artista del lente más impactante del manejo del blanco y negro del carnaval que hemos conocido!

En agosto de 2001, la Comisión del Carnaval de Santo Domingo y el Instituto Dominicano de Folklore, organizaron en la avenida Venezuela del municipio Santo Domingo Este, provincia Santo Domingo, un imponente desfile de carnaval que contó con representaciones de los carnavales de casi todos los pueblos del país, convirtiéndose realmente en una muestra significativa del carnaval nacional.

Coordinados por el artista visual, Odalís Rosado, con la participación de los fotógrafos Francisco Fortunato, Félix Lara, Ricardo Emilio Hernández, con idea, texto y visión editorial del carnaval de Dagoberto Tejeda Ortiz, surgió el libro *Imágenes del Carnaval Oriental 2001*, el cual contó con el diseño editorial y la diagramación de María Isabel Tejeda Barrios y el apoyo de la empresa Barceló.

En 2002, en su afán emprendedor y pionero, en una labor incansable de entrega total, Jorge Güigni, produce un pequeño texto, crítico, reflexivo, profundo, con una coherente visión filosófico-ideológica sobre la *Dimensión cultural del carnaval*, editado y puesto a circular en San Cristóbal, centro fundamental de su guarida y trabajo cultural.

José Guerrero, una de cuyas pasiones es el estudio científico del carnaval dominicano, con valentía, desafiando molinos de vientos tradicionales, y complicidades, publicó en 2002 un atrevido libro sobre *Carnaval, cuaresma y fechas patrias*, dándole respuestas contundentes a problemáticas desfasadas, pero con vigencia y poder en nuestro medio.

El *Atlas folklórico de la República Dominicana*, con textos de Dagoberto Tejeda Ortiz, fotografías de Odalís



Rosado-Dagoberto Tejeda Ortiz-José Luis Abad, editado por Santiallana en 2003, trae una reseña del carnaval dominicano con sus características regionales, provinciales y locales, así como una descripción de la fabricación de sus máscaras y de sus principales personajes.

Justiniano Estévez Aristy, publicó en 2006, *Origen y evolución del carnaval dominicano*, obra ganadora del Concurso Nacional Eugenio Deschamps, auspiciado por la Sociedad Cultural Alianza Cibaëña, de Santiago de los Caballeros, que luego editó en La Romana.

En términos de carnavales locales, la bibliografía es todavía escasa. Alguna se encuentra localizada en libros donde el carnaval es uno de los temas contenidos. Por ejemplo, en *El libro dorado de Santiago (1986)*, de Carlos Acevedo, en *Historia de la Villa de Cotuí (2004)*, de Francisco Rincón; y en *El carnaval de Santiago (1990)*, de don Tomás Morel.

En este sentido hay realmente varios aportes importantes en algunos de estos trabajo como por ejemplo *Los barrios de Santo Domingo y el carnaval nostálgico*, de Marcio Veloz Maggiolo, en el libro de CODETEL *Elogio y memoria de la ciudad de Santo Domingo*; 1998, *Macaraos del cielo, macaraos de la tierra. El hombre, sus dioses, sus creencias*, del poeta y filósofo Ramón Francisco, 1987, en el libro *De tierra morena vengo*, que escribió junto con Manuel Rueda y Cotuí: *Villa, carnaval, cofradía y palos: Un estudio etnohistórico*, de José Guerrero, 2006.

En otros autores hay referencias importantes sobre el carnaval y su contexto, como H. Hoetink, 1985, en su libro *El pueblo dominicano (1850-1900): Apuntes para una sociología política* o Emilio Rodríguez Demorizi en *Música y baile en Santo Domingo*.

Francisco Gregorio Billini, en su novela *Baní o Engracia y Antoñita*, realiza una descripción del Peroleño, personaje que Marcio Veloz Maggiolo ha propuesto su introducción y revalorización entre las tradiciones que pueden ser incorporadas y recreadas en el carnaval banilejo.



Otros autores han hecho aportes interesantes en sus referencias sobre los carnavales locales. En una comunidad rural tradicional como Matanzas, Baní, de fuerte tradición canaria en su formación social, el sociólogo Héctor Bienvenido Melo Arias, en su libro, *Matanzas: Su pasado y presente. Elementos de estudio de una comunidad banileja* (1988), describe la presencia los Viernes Santos de los *Júa*, un personaje que pertenece al carnaval cimarrón, tal como ocurre en Elías Piña con las Máscaras, el Diablo, las Cachúas de Cabral, los Negros de la Joya o El Peje en Guerra.

La riqueza y la diversidad, el crecimiento cuantitativo y cualitativo del carnaval a nivel nacional, no se corresponde con la limitada bibliografía de los carnavales locales existentes. Son excepciones los trabajos existentes.

Pedro Muamba Tujibikile, un sacerdote católico africano subversivo, que vivió en Neiba, escribió, con prólogo y fotografías de Dagoberto Tejeda Ortiz, *Las Cachúas: Revelación de una historia encubierta*, un trabajo de investigación novedoso, pionero, *irreverente, atrevido*, sobre la relación entre fe, vida, religión y cultura, desde la perspectiva ideológica y novedosa de la interpretación de la palabra divina a partir de la teología de la liberación latinoamericana. Es un libro único y valioso.

Este estudio, publicado por CEPAE en 1993, ofrece una dimensión profunda de las Cachúas, personaje central del carnaval cimarrón de Cabral, Barahona, y el Suroeste del país, desde una perspectiva afro, en una cultura donde el blanqueamiento y la hispanización ideológica son un oficio.

Pedro Antonio Valdez, novelista, cuentista y poeta, haciendo ruptura ideológica de interpretaciones tradicionales, en una publicación modesta sobre la *Historia del carnaval vegano* (1995), hace importantes aportaciones para su conocimiento y comprensión. También don Mario Concepción hace reflexiones históricas sobre el Carnaval vegano, al igual que Yanio Concepción y Francisco T. Petitón, en





una reproducción de la Unión Carnavalesca Vegana, en febrero de 1997.

En febrero de 2002, entre cascabeles, lentejuelas y vejigas, también Hugo Estrella Guzmán, publicó una exhaustiva investigación titulada *En las rutas del carnaval vegano: Ensayo sobre folklore*.

Dos investigadores jóvenes, de reconocida formación científica, Ricardo Hernández y Felipe Bautista Orozco, con prólogo del antropólogo Carlos Andújar Persinal, publicaron en el 2000, *Las fiestas de carnaval en Sánchez Ramírez*, uno de los carnavales del país más ricos e impresionantes en personajes y manifestaciones, cuyos íconos más reconocidos son José María y Wampa.

Edwin Espinal Hernández, en su libro *Santiago: La provincia más provincia a 155 años de su creación*, editado por la Comisión Presidencial de Apoyo al Desarrollo Provincial, publicado en el 2002, hace una breve referencia al carnaval de Santiago de los Caballeros.

En esa rica y trascendente colección de libros sobre provincias, que dirigiera Daniel Beltré en su condición de presidente de la referida comisión, Luis Enrique Matos de la Rosa, José Enrique Méndez Díaz y Carlos Vicente Castillo, en su estudio *San Juan de la Maguana: Una introducción a su historia de cara al futuro*, se refieren por primera vez al Carnaval Cimarrón, cuya existencia ha proclamado en varios documentos Dagoberto Tejeda Ortiz.

Carlos Andujar Persinal hace importantes señalamientos sobre el carnaval y las industrias culturales, en su trabajo: *Por el sendero de la palabra: Notas sobre la dominicanidad*.

Carlos Dobal, investigador especializado en la historia y la cultura de Santiago de los Caballeros, en su libro *Antigüedades, Arte y Tradición de Santiago de los Caballeros*, publicado en 1977, nos trae sus aportes sobre el carnaval, al analizar a Los Lechones como personajes históricos y la existencia de La Tarasca en este carnaval.



Del carnaval de Santiago de los Caballeros, destaca también un novedoso trabajo del fotógrafo Alfonso Khouri Zouain, junto al poeta Dionisio López Cabral. Se trata del libro *Del barrio a la identidad (Elementos permanentes del carnaval de Santiago)*, 2005, donde recogen aspectos históricos no convencionales, destacando protagonistas populares de este impactante carnaval, el de mayor diversidad de expresiones y personajes del país en este momento.

En esta misma perspectiva, dentro de una visión vivencial y anecdótica, Isaías Amaro, publicó en 2006, en dos tomos: *Mi carnaval de Santiago*, que él llama: Vivencias de un carnavalero en Pueblo Nuevo, Baracoa, Los Ciruelitos, El Maco, la Joya y Los Pepines.

Escritos periodísticos en diferentes diarios nacionales son muy importantes, aunque en su mayor parte son descriptivos, anecdóticos y vivencias, con limitaciones de análisis, al igual que las crónicas sobre las celebraciones de carnaval, que decidimos no incursionar en ellas, debido a la naturaleza y características de este trabajo, donde la bibliografía de carnaval es sólo un aspecto.

Lo mismo ocurre con las revistas ordinarias y especializadas. De todas maneras, por su importancia, tenemos en diferentes revistas, privilegiando las de carácter científico-académico, los siguientes trabajos:

En el Boletín del Museo del Hombre Dominicano:

- 1 Lizardo Barinas, F., "Tres aspectos de los diablos cojuelos en Santo Domingo", Núm. 3, 1973.
- 2 \_\_\_\_\_ "El baile del caimán", Núm. 6, 1976.
- 3 \_\_\_\_\_ "El baile de la negrita conga: Una comparsa cubana en las calles de Puerto Plata, 1978.
- 4 Dobal, C., "Los Lechones de Santiago", Núm. 3, 1973.
- 5 \_\_\_\_\_ "Los Lechones o Diablos Cojuelos de Santiago", Núm. 19, 1984.
- 6 Guerrero, J., "Hispanidad y africanía del carnaval", Num.34, 2003.



En la REVISTA EME-EME: ESTUDIOS DOMINICANOS,  
de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra.

- 1 González, N., "El carnaval en Santiago de los Caballeros", Núm. 9, 1973.

OTRAS REVISTAS:

- 2 Guerrero, J., "El carnaval dominicano: Universalidad y singularidad", Revista de Antropología, UASD, Santo Domingo, 2001.
- 3 \_\_\_\_\_ "El carnaval una ópera bufa popular", Revista Caudal, Santo Domingo, Núm. 9, 2004.
- 4 Tejeda Ortiz, D., "Descolonización e identidad en el carnaval dominicano y haitiano", Revista Cariforum, Núm. 4, 2001.
- 5 \_\_\_\_\_ "Los carnavales del carnaval dominicano", Revista Salomé, Núm 5, 2002. Secretaría de Estado de Cultura.
- 6 \_\_\_\_\_ "Máscara, carnaval e identidad", Revista "Ideas de Aquí, Santo Domingo, 2007.
- 7 Veloz Maggiolo, M., "El carnaval, historia e identidad", Revista El Leoncito, enero-marzo, 2004. Centro Cultural Eduardo León Jimenes.
- 8 \_\_\_\_\_ "El carnaval dominicano", edición especial de Alianza Dominicana, Inc., New York, 2004.

La bibliografía sobre el carnaval dominicano está todavía muy dispersa y a pesar de sus limitaciones en cuanto a textos exclusivos sobre este tema, ya tenemos más que varios países del área.





◀ Judas del  
Carnaval del  
fuego de  
Navarrete

## CAPÍTULO VI

# Personajes, comparsas, carrozas y máscaras del carnaval dominicano

**E**l carnaval tiene como protagonistas principales a personajes ocasionales, transitorios, que generalmente aparecen sólo una vez. Son respuestas, sátiras, a personajes del momento en la vida cotidiana, y otros personajes que resultan del mismo proceso, incluso de lo imaginario-popular, que se quedan con carácter permanente en el carnaval. Muchos de ellos se convierten realmente en íconos de cada lugar, de cada localidad, asumiendo en ocasiones una dimensión regional o nacional.

Los Diablos Cojuelos, la Muerte, los Gigantes y Cabezudos, la Tarasca, los Mamarrachos y las Mojigangas, fueron personajes de carnaval traídos por los españoles a la isla de Santo Domingo.

Con la Independencia nacional, y sobre todo con la Restauración, comienza el proceso de criollización del carnaval, transformando a los personajes existentes, como es el caso de los Diablos, y creándose otros con carácter local, regional y nacional.

Cada lugar, cada pueblo y cada coyuntura particular, históricamente ha ido recreando y creando, con originalidad e identidad, máscaras, personajes y comparsas identidad, como resultado de la diversidad de expresiones artístico-culturales-sociales del país, al tiempo que las ilimitadas



posibilidades de lo imaginario desbordaba la fantasía de las elites en sus clubes y casinos, trasladando las cortes episódicas de los reinados a la magia de oriente, a las *Mil y una Noches*, las góndolas de Venecia, los salones de París o de Roma, haciendo que aparezca la Aurora de la Mañana, las Colombineas, los Pierrot, agotando los más exigentes esfuerzos de la alienación.

Por eso, la criollización del carnaval no la han realizado las elites en sus salones exclusivos y excluyentes, de espaldas al país, a lo cotidiano, donde se han tratado de reproducir los centros metropolitanos de dependencia, sino el pueblo con su capacidad creadora en las calles.

Es ahí, en el taller callejero, donde la escenografía son las calles, con sus casas como son, rotas, sucias, sin pintura, utilizando los materiales que existen, deshechos, donde se forjan los bocetos y las obras de arte populares, con los ingredientes de sus ancestros, en una estética de subsistencia y una definición de su identidad.

Los personajes populares de carnaval son respuestas y propuestas contestatarias de afianzamiento de su identidad y criticidad a la realidad que sólo se transforma ilusoriamente a nivel episódico con la magia del carnaval, en discursos democráticos y en efectos de catarsis.

De ahí, entonces; que los puntos límites, las exageraciones, lo grotesco, van a redimensionar una lógica de mensajes subliminares satíricos para que la risa tenga un contenido-mensaje de burla o de definición, dependiendo de lo que posibilita la creatividad popular en el espacio de la realidad del espacio social, de las dimensiones políticas existentes.

En el caso de nuestro carnaval, con los españoles llegan personajes característicos, algunos de los cuales han desaparecido, como Gigantes y Cabezudos, La Tarasca, las Mojigangas y otros que permanecen aún, recreados, como los Diablos Cojuelos, bautizados popularmente como *cajuelos* y la muerte.



En la medida en que se va adquiriendo conciencia nacional, sobre todo a partir de la Restauración, se va criollizando el carnaval, el pueblo asume su protagonismo callejero, popular, recreando algunos de los personajes tradicionales y creando nuevos, convirtiendo el carnaval en un espacio donde convive el pasado con el presente, en una permanencia y en una renovación con una definición de identidad local-nacional.

En el caso dominicano, donde los espacios locales eran inicialmente enclaves, surgieron personajes particulares de identidad, que con el intercambio transformarán algunos de sus personajes en realidades regionales o nacionales. Desde esta perspectiva, podemos apreciar la variedad, la diversidad y la riqueza de personajes tradicionales del carnaval dominicano.

Estos personajes adquieren dimensiones regionales en el caso de las Cachúas y nacionales en los Diablos, Indios y Roba la gallina.

## PERSONAJES DEL CARNAVAL DOMINICANO

### *Diablos Cojuelos*

Faltándole nueve días para cumplir 16 años de edad, el apóstol José Martí, escribió un artículo en un volante que pretendía ser un pequeño periódico que circuló en las calles de La Habana con el nombre de El Diablo Cojuelo, en el cual exponía muy tempranamente su actitud crítica sobre el régimen colonial español y a favor de la libertad de Cuba.

Martí tomaba la alegoría descriptiva que hacía Luis Vélez de Guevara en su novela picaresca del Diablo Cojuelo, para describir alegóricamente las similitudes de corrupción y decadencia que vivían Madrid en 1641 y Cuba en 1893.





Este personaje se tornó clásico en una novela satírica-social, por ser el espíritu más travieso del infierno, el cual quedó cojo, de ahí su nombre Cojuelo, al enfrentarse con San Miguel cuando se realizó la gran rebelión de los ángeles seguidores de Lucifer, y porque, gracias a los poderes que todavía conservaba, podía levantar los techos de los edificios y poder ver sin que nadie se diera cuenta de lo que ocurría y qué hacían los miembros de cada una de las viviendas.

En su novela, Vélez de Guevara convirtió este diablo, el cojuelo, en un personaje satírico, burlón, responsable del bullicio, el relajo, la travesura, el baile y la alegría.

En la medida en que se desarrollaba el teatro español y en las iglesias comenzaron a presentarse los Auto Sacramentales, el diablo pasó a ser en la trama la representación del mal y del pecado porque era la encarnación de Lucifer que estaba en todos los caminos. Por eso, el diablo se le apareció a Don Quijote y a Sancho en una carreta llena de actores que transitaban una mañana en la carretera de Las Cortes de la Muerte, lleno de vejigas y cascabeles, el cual asustó al fiel de Rocinante un día antes de Corpus Christi.

A partir de esta dualidad entre el bien y el mal, aparece el Diablo como personaje importante del carnaval, ya que si en la vida cotidiana, ordinaria, el centro del poder era Dios, el Diablo tenía que serlo en un espacio extraordinario, como el carnaval, cuando se pone el mundo al revés.

Además, si el carnaval era la expresión máxima de la alegría, del derroche, de las violaciones de la cotidianidad, de la libertad sin límites, en el carnaval los santos no cabían, ni siquiera el mismo Dios, sino el Diablo, pero un diablo satírico, burlón, que lleve el baile y la alegría.

Como personaje de carnaval, el Diablo llega a la isla de Santo Domingo con los colonizadores españoles. Aunque Carlos Esteban Deive sostiene que la primera documentación



sobre la celebración del carnaval en la ciudad de Santo Domingo ocurrió en 1578, Mañón Arredondo afirma y lo describe, que ya existía antes de 1520.

Independientemente de la fecha, lo cierto es que documentalmente hay reportes de la existencia de los Diablos, la Tarasca, la Muerte, las Mojigangas, los Gigantes y Cabezudos como personajes de este carnaval colonial. Después de la Independencia, y luego con la Restauración, en el proceso de criollización del carnaval, este diablo se transforma en sus expresiones, trajes, máscaras, incluso en su nombre.

A nivel popular no se le llama Cojuelo, sino Cajuelo, y al ser recreado en cada pueblo, recibe nombres diferentes: Macarao, en Bonaó y Salcedo; Lechón, en Santiago de los Caballeros; Juda, en Navarrete; Taimácaro, en Puerto Plata; Máscara del Diablo, en Elías Piña; Cocoricamo, Tifuá (Cerapia), en San Juan de la Maguana; Los Negros, en El Peje y La Joya, en Guerra; Cachúa, en Cabral, Barahona; Abechisa, en Mao; Toro, en Montecristi; Vacajuelo y Papagayo, en La Romana; Diablo Marino, en Samaná, Diablos Marinos de Río San Juan; los Diablos de Barahona, en la ciudad de Barahona; Platanú, en Cotuí; Marimanta, en Yerba Buena, Hato Mayor; y Diablo Cajuelo, en el Distrito Nacional, provincia Santo Domingo, Constanza y San Cristóbal.

De acuerdo con las investigaciones realizadas, el traje de los diablos originalmente era un mameluco entero, indiscriminadamente rojo, azul, amarillo, negro, con un rabo, vejigas y una máscara del diablo mefistofélico medieval, con dos cachitos. Con el proceso de criollización, este diablo se transformó.

### *Los Toros*

Utilizan un mameluco estampado, con una máscara cara de cerdo, de cartón, pintada con puntos de colores,



construida con la técnica papel maché, con dos orejas de goma y protegido los orificios para los ojos con tela metálica, llevando un fute en la mano derecha. Salen por las calles del pueblo, en febrero y agosto.

### *Taimácaros*

Llevar un pantalón y un cinturón lleno de caracoles que simbolizan el Atlántico, un blusón con capa adornada con espejitos y cascabeles, expresión de la presencia española y unos pañuelos de colores que salen de los antebrazos del blusón, que representan a los luases o misterios, herencia religiosa africana.

Una hermosa máscara que reproduce la diversidad de las deidades taínas, de cartón, pintada, adornada con cintas de colores, construida con la técnica del papel maché, llevando consigo una vejiga. Salen para el carnaval de febrero.

### *Las Cachúas*

Un mameluco entero estampado de diferentes colores, con alas de murciélago en los brazos, con una impresionante máscara con dos cachitos escondidos, y una hermosa cabellera de colores de papel vejiga o papel crepé, en la cual no se utiliza pintura sino que su colorido lo adquiere con papel vejiga pegado con almidón. Salen el Sábado Santo, Domingo de Resurrección y el lunes después de concluida la Semana Santa, como parte del Carnaval Cimarrón.

El traje de Cachúa se completa con un imponente fute, que utilizarán para purificar a fuetazos limpios a los que en la calle no estén disfrazados; y para defenderse de los civiles que salen a pelear en cualquier esquina. (Los civiles no llevan traje de carnaval ni máscaras, sólo un fute para enfrentar a los *Cachúas*.)



### *Las Máscaras del Diablo*

Un vestido de mujer de diferentes colores encima de un pantalón de hombre, con medias usadas como guantes. Tienen una impresionante máscara llena de plumas de gallina que tiene como base una caja de cartón de ron o de cerveza, adornadas con una cinta roja, cachitos de chivo, viajacas, mallitas de ron Brugal. Se lleva desde la cintura, pasando por la cabeza, hasta la espalda dejando los brazos libres para utilizar una rama, con que la golpea simbólicamente a niños y adultos. Salen el Viernes y el Sábado Santo, como parte del Carnaval Cimarrón.

### *Cocoricamo*

Un vestido de mujer de diferentes colores encima de un pantalón de hombre, medias usadas como guantes, con una cabeza entera de caballo pintada de negro como máscara, y una vara para asustar y perseguir a niños y adultos. Salen cada Sábado Santo, como parte del Carnaval Cimarrón.

### *Tifúas*

Como parte del Carnaval Cimarrón, las Tifúas tienen también un vestido de mujer, como símbolo de fecundidad por la llegada de la primavera, con una rama en la mano, y una máscara de asfalto, en tela como base, adornada con plumas de gallina y crin de caballo. Salen el Viernes y el Sábado Santo.

### *Lós Negros*

Vestidos de mujer, con pantalones debajo, y una máscara de deshechos vegetales, con una rama en la mano para amedrentar a niños y adultos. Salen sólo el Domingo de Resurrección, también como parte del Carnaval Cimarrón.



### *Macaraos de Salcedo*

Son unos vistosos trajes de diversos colores contrastantes y complementarios elaborados con papel crepé que se pegan en un pantalón y una camisa con almidón, quedan escondidos, con una máscara de cartón, hechos con la técnica del papel maché, con diferentes caras de animales. Son muy comunes los elefantes, los siervos, venados y las cebras, los cuales complementan con vejigas en la mano derecha. Salen en febrero y marzo. Este es el traje más hermoso del carnaval dominicano.

### *Macaraos de Bonao*

Trajes de diversos colores en busca de una definición de identidad, con pantalón, blusón y capa, adornada con cascabeles y espejitos, y una máscara de cartón, elaborada con la técnica de papel maché, que reproduce también caras de animales, como por ejemplo, a la *araña pelúa*, con vejiga en mano. Salen en febrero y marzo.

### *Los Lechones*

Traje con pantalón, blusón y capa, lleva en la cintura una *longaniza* de tela de sólo un color, adornado con espejitos y cascabeles y una máscara de cartón, basado en la técnica del papel maché, con pintura chorreada de diversos colores, dos cachos, uno con cachitos y otro lizo. Su forma ha evolucionado, pero mantienen su cara de lechón. Unos llevan vejigas y otros fuetes. Salen en febrero y agosto, en el carnaval de la Restauración.

### *Vacajuelos y Papagayos*

Como resultado de un proceso de búsqueda de su identidad, han surgido los Vacajuelos, con un traje de colores,



adornado con cascabeles y espejitos y una máscara simbólica de ganado, vaca o toro.

En esa misma perspectiva, surgen los Papagayos, diablos con trajes multicolores y una impresionante máscara que simboliza al papagayo, ícono de la cultura de La Romana, con vejiga en las manos. Salen en febrero.

### *Los Judas*

Entre los carnavales más jóvenes y con mayor diversidad creativa del país, están los Judas, en Navarrete. De sus personajes destaca Cabo e Vela, con un traje adornado con cascabeles y espejitos, multicolor, con una máscara de cartón hecha con la técnica de papel maché, que reproduce la cabeza de un toro con rasgos humanos, unos cachos enormes, con vejiga en mano.

Además, tenemos los judas del fuego, con un traje similar a los Cabo e Vela, pero con una impresionante máscara, también de cartón, con las mismas técnicas de elaboración, pero con un penacho simbolizando el fuego, rojo y amarillo, con pedazos de vidrio como adorno. Salen en febrero.

### *Abechiza*

Al producirse la primera intervención militar norteamericana a nuestro país en 1916, en Mao, encontraron los marines gringos la primera resistencia militar de repudio de La Línea en la Batalla de la Barranquita. Cuenta la leyenda que entre las armas que utilizaron en contra del invasor contó el uso de las abejas.

En homenaje a esta acción patriótica y en reconocimiento a este sapo particular, la máscara del diablo del carnaval de Mao, es una creación simbólica de estos dos acontecimientos, razón por lo cual recibe el nombre de Abechiza, que lleva pantalones, blusón y capa multicolor, con



cascabeles y vejiga. Otro componente relacionado con el carnaval de esta localidad productora de arroz son los famosos *Macos Pempén*, utilizados para la protección de las siembras de arroz.

### *Diablos Marinos de Samaná*

Con un mameluco multicolor, donde se simbolizan escamas de pescado, los diablos de Samaná, elaboran una de las máscaras más impresionantes del país, basados en animales marinos. Vejiga en mano, salen en febrero por las calles de esta comunidad.

### *Diablos Marinos de Río San Juan*

Fidelina José y Percio Checo, dos artistas extraordinarios, dentro del proceso de búsqueda de identidad, han elaborado en Río San Juan, unas máscaras de fantasía marina hechas de cartón, con técnicas papel maché, de formas impresionantes y dimensiones multicolores llenas de magia e imaginación. Salen en febrero.

### *Platanú de Cotuí*

Uno de los personajes más originales e impactantes del carnaval dominicano, sin dudas, son los Platanuses de Cotuí. Su traje está elaborado con hojas secas de plátano, acompañado de una impresionante máscara de higüeros secos, coloreados. Algunos tradicionalmente le colocaban panales de abejas. Antiguamente salían el Miércoles de Ceniza, pero en la actualidad salen en febrero.

### *Marimantas*

Como parte del Carnaval Cimarrón, las Marimantas de Yerba Buena en Hato Mayor, tienen un traje elaborado



con hojas secas de plátano y ramas de laurel, con una máscara elaborada con una cara de cuero de vaca y un casco de comején. Salen los 27 de febrero.

### *Los Diablos de Barahona*

Son unos diablos de tela de estampados multicolores y de los colores de la bandera nacional (rojo, azul y blanco), con unas hermosas máscaras de cartón, elaboradas con técnica de papel maché, con multiplicidad de cachos. Salen en febrero con fuetes en la mano.

### *Diablos Cojuelos*

- a). Los diablos más antiguos reportados documentalmente en la isla son los de la ciudad de Santo Domingo, como muestra hemos presentado descripciones de los Diablos de la Marina a principios del siglo XX.

Un pantalón y un blusón multicolor, con capa y un mandril en la cintura, adornados con espejitos, cascabeles, muñequitas, ositos, etcétera, con unos cencerros en la cintura, vejiga en mano, con una máscara multicolor de cartón hecha con la técnica papel maché, con múltiples cuernos. Salen en febrero y agosto.

- b). Los diablos cojuelos de la provincia Santo Domingo y los de San Cristóbal, son semejantes a los del Distrito Nacional. Salen en febrero.
- c). Los diablos de La Vega. Son los que han sufrido el proceso más acelerado de transformación, debido al enorme crecimiento de su carnaval.

Este era el carnaval que conservaba con mayor rigurosidad el diseño en sus máscaras de la imagen tradicional del diablo mefistofélico medieval de los dos cachitos. En





una fase inicial los artistas veganos lo criollizaron con cabellos y barbas de chivo, luego vino una fase intermedia en búsqueda de identidad que fue liderada por el Grupo de los 5, y finalmente fueron impactados por la influencia del arte de los chinos y japoneses, surgiendo la fase actual de los monstruos de inspiraciones orientales, que gracias a la capacidad creadora de sus artesanos extraordinarios, como Bule, Cayoya y El Chino, para sólo mencionar tres, son hoy íconos de La Vega y del país, dentro de una bien manejada campaña mercadológica de identidad al margen de la tradición.

El traje ha mantenido sus líneas originales con la galacha como símbolo, innovando, con Orlando Lora, con la introducción de materiales nuevos como las lentejuelas, el brillo, el marabú, las plumas multicolores, reforzado por la cantidad de cascabeles utilizados.

Esta innovación de La Vega ha impactado a todos los carnavales cercanos, que han pasado a imitarla, y otros hacen pedidos directamente. En algunos casos, como Constanza, este proceso ha servido para su recreación, consiguiendo nuevas formas de propuestas, como es el caso de Dany y sus monstruos. Salen en febrero.

### *Roba la Gallina*

Personaje del carnaval del Distrito Nacional, provincia Santo Domingo, Salcedo, La Vega, Santiago, San Cristóbal, Bonao, Navarrete, Baní, Montecristi, Cotuí, Cabral, Puerto Plata y Villa Mella.

El personaje es un hombre vestido de mujer, con senos y nalgas exageradas, con exceso de maquillaje, pintalabios rojo, aretes, muchos collares y pulsas, con zapatos femeninos, que lleva como complemento una sombrilla destartalada y macuto. En La Vega, se montaba en una bicicleta exageradamente alta. Cinco hipótesis tratan de explicar sus orígenes entre nosotros:



- a).- Qué llegó de Haití por la frontera por Montecristi y de allí a otros lugares del país.
- b).- Que durante la ocupación haitiana en La Vega se verificó el robo de unas gallinas, apresado el ladrón, fue paseado lleno de plumas por las calles, mientras la gente burlándose de él le gritaba roba la gallina.
- c).- Que vino del carnaval de Puerto Rico.
- d).- Que es una copia de La Culona, un personaje del carnaval de La Habana, descrito por Fernando Ortiz.
- e).- Que es un personaje dominicano, producto de la criollización y el sincretismo.

Independientemente del origen, lo cierto es que explicita una herencia afro con la simbolización de la fecundidad y representa a una mujer mulata, la *mujerón*, de nuestros barrios populares y del Caribe.

El macuto está lleno de golosinas que va tirando al público, seguida por un grupo de niños, que cuando ella dice:

Roba la gallina  
 el coro le responde:  
 Palo con élla...

Los Roba la gallina más impactantes y carismáticos conocidos en el país eran: Pipí, en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo; Walteryen, en San Cristóbal y Mochila en Santiago de los Caballeros. En los últimos años, destacan Raudy Torres, en Santiago de los Caballeros; Rochi, en Baní, José Datt, en Montecristi; y Canillita, en la Santo Domingo. Sale en febrero y en agosto.

### *Se me muere Rebeca*

Una madre pobre, desesperada ante las limitaciones del hospital público, que sólo da recetas y no medicamentos, ante la imposibilidad de poder comprarlos y no tener



acceso a las clínicas por sus altas tarifas, sale a la calle con su hija en los brazos, al tiempo que para solicitar ayuda, va gritando:

Ay, ay, ay,  
se me muere Rebeca.  
Ay, ay, ay  
se me muere Rebeca...

Este personaje, estampa denunciante, subversiva, de la precaria situación de los servicios de salud para los pobres, está presente en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, la provincia Santo Domingo, Cabral y de Santiago de los Caballeros. Sale en febrero y agosto.

### *La Muerte*

La Muerte, esencia del carnaval a nivel universal, llegó a la isla con los conquistadores españoles, encontrándose en los carnavales de San Cristóbal, la ciudad de Santo Domingo, la provincia Santo Domingo, Cabral, La Vega, Santiago de los Caballeros, Montecristi, Mao, Cotuí y Puerto Plata.

Es un esqueleto blanco pintado en un fondo negro en correspondencia con el cuerpo de los carnavaleros, con una máscara de igual forma imitando una cadavera y con una guadaña en la mano derecha, que en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo la utilizaba para halar a los niños para que los diablos les dieran vejigazos. Siempre aparecía de improviso, tirándose de un jeep antes de terminar la marcha, por eso la bautizaron en este carnaval como La Muerte en jeep. Sale en febrero y agosto.

### *Califé*

Cuenta Rafael Damirón: Champol, que era la expresión de la suspicacia popular en carne viva y parlante; se bebía cuatro mañanitas de ron de caña fuerte y explosivo, y



se tiraba a la calle para hablar en voz alta, cuando todos callaban o hablaban en voz baja, sobre la situación del país. Agarraba, a la manera de un sable, el viejo bastón que le servía de apoyo, y recorría las calles como un bárbaro rapsoda recitando versos que eran la clave de la política circunstante.

Con un verso trunco al pie de cada copla, ponía un subrayado intrigante:

San Pedro, como era calvo,  
le pidió a Cristo un pelo,  
y Cristo le contestó:  
Déjate de pelos, Pe...

Cuando la ocupación americana en nuestro país, desde el primer día hasta el último, Champol recorrió barrios y calles de esta ciudad repitiendo estrofas que así decían en su verso final:

Ni ná, ni ná,  
que el que no es de aquí,  
se va.

Y los yanquis se fueron y Champol, envejecido y decepcionado, pobre y hambriento, desapareció del escenario capitaleno, dejando como muchos otros tipos populares, en la expresión del barrio, lo que por sus labios se vertía para traducir sus quejumbres, sus alegrías y sus querellas.<sup>1</sup>

De acuerdo con investigaciones realizadas por Iván Domínguez y Dagoberto Tejeda Ortiz, la sátira, la gracia y el ingenio de Champol resurge como personaje de carnaval gracias a la creatividad de Inocencio Martínez, alias Chanchó, un hojalatero que vivía en el popular barrio de Villa Consuelo.

<sup>1</sup> Damirón, R. (1949), *Crónicas de Antaño*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, pp. 46-47.



Califé, con la cara pintada de negro y la boca de blanco, vestía de frac negro con camisa blanca, sombrero de copa exagerado, polainas blancas y lacito negro. Aunque Fradique Lizardo sostiene que no la llevaba, el Califé que encontraron Iván, José Castillo Méndez, Andrés Álvarez (El Chino) y el autor, se acompañaba de una güira como instrumento musical.

Para la elección de su vestimenta se presentan tres explicaciones:

- a).- Fue inspirado en el personaje de Juan Sampol (Juanico), un viejo militar de la Guerra de la Restauración. Esto fue planteado por Iván Domínguez y Dagoberto Tejeda Ortiz.
- b).- Fue una sátira a la elite intelectual y artística que participaba en las tertulias literarias del parque Colón, donde iban vestidos con su frac tradicional. Fue elaborada por Dagoberto Tejeda Ortiz.
- c).- El traje fue inspirado en el Barón del Cementerio, el Jefe de la División de los Guedé dentro del vudú dominicano, cuya correspondencia en Haití es con el Barón Samedi. Fue elaborada por el maestro Fradique Lizardo.

De las tres, consideramos la última como la acertada. Fradique tenía razón, ya que el traje corresponde al Barón Samedi, y a su comportamiento crítico, satírico y juguetón que exhibía Califé, igual que las de los Guedé, el cual coincidía con la sátira a la elite intelectual que se reunía en el parque Colón.

Sin dudas, Califé, creativo, improvisador, agudo, crítico, es el personaje más fascinante del carnaval dominicano. Por su esencia subversiva en sí misma, contestataria, crítica, se convirtió en la conciencia del carnaval.

Califé siempre iba acompañado de su coro, y a cada estrofa que recitaba le gritaban:



*Califé, Califé...*

Califé, durante la Era de Trujillo, dada su capacidad de improvisación y sus cualidades críticas, era seguido por calieses del régimen, por eso siempre estaba chivo para no caer en un gancho, como decía el maestro y psiquiatra Antonio Zaglul. Cuando se daba cuenta que había muchos calieses, soplones, en una esquina del parque Enriquillo, centro del carnaval popular, declamaba en alta voz:

Viva el pabellón cruzado.  
Oh bandera tricolor  
vivan los dominicanos  
y que viva el Benefactor.

Cuando Trujillo fue asesinado y soplaron los aires de libertad, en el mismo lugar, con mucha de las personas presentes de la vez anterior, Califé decía en alta voz:

A los blancos le da fiebre  
a los negros tobaldillo,  
ay quien no decía  
¡Qué viva el General Trujillo!

Y el coro que lo seguía repetía:  
"Califé, Califé"...

*El Rey Momo*

En el carnaval europeo, desde sus inicios, el Rey de las Burlas era un personaje central, porque tenía el papel de alejar la tristeza, hacer prevalecer la alegría y la libertad sin límites durante tres días, cuando gobernaba con los decretos más absurdos como sátira al Rey de todos los días. En algunos lugares de Europa, terminó recibiendo el nombre del Rey Momo y así llegó a nosotros.

Pero a partir de 1983, cuando se redefine el carnaval dominicano, la nominación del Rey Momo para presidir estas



festividades, fue sustituida por El Rey Califé, en honor a este personaje, para que nuestro carnaval no perdiera nunca su capacidad de criticidad y su dimensión de identidad.

En ciertos carnavales provinciales, por ejemplo, en Azua, se conoce como El Rey Cayuco y en Baní, el Rey Cucurucho, en Navarrete, el Rey Judas. Con el tiempo, dado el proceso de las reivindicaciones feministas, el Rey Califé es acompañado por la Reina en el Desfile Nacional de Carnaval.

Como reyes hemos tenido a El Primo, Freddy Beras Goico, Víctor Erarte, Wilfrido Vargas, Cándido Bidó, Bule, Andrés Álvarez (El Chino), Linda, Julio César Matías (Polo-lo), Felipe Polanco (Boruga), Jhonny Batisa y a Momón, entre otros. Como reina, Ivonne Beras, de Santo Domingo; Ramona Vilorio, de Cotuí; Fidelia Pérez, de Santiago; Francia Oliva Feliz Escanio, de Azua; y Nereyda Rodríguez, de Santo Domingo.

### *Los Monos*

Con una presencia afro, en Simonico, Villa Duarte, y ahora en El Almirante, de la provincia Santo Domingo, aparecen los Monos como personajes de carnaval, los cuales tienen unos trajes elaborados con cabuya o fibras plásticas de sacos, chorreados de pintura negra, con una máscara de cartón hecha con la técnica de papel maché y algunas de material plástico comercializado. Salen en febrero y agosto.

### *Los Osos*

Antes de que el cine y la televisión se convirtieran en medios masivos de comunicación social, era costumbre que las familias se divirtieran con la presencia de los circos en los pueblos. A Santiago de los Caballeros llegó un día un circo mexicano, y al irse, un entrenador se estableció en esta ciudad y se quedó con su oso.



En el próximo carnaval fue uno de los personajes favoritos de todos los niños y muchos adultos, y el pueblo lo bautizó como Nicolás Den Den. Este oso con su entrenador siguió saliendo por años y cuando estos murieron, fue sustituido por una persona vestida de oso con otro haciendo el papel de domador, convirtiéndose en uno de los personajes símbolos del carnaval de Santiago de los Caballeros.

Este oso con su domador, fue reproducido en el carnaval de Montecristi, donde fue bautizado como el Oso Nicolás; y en Salcedo, como el Oso Nico. Sale en febrero y agosto.

### *El Papelón*

Con un inmenso contenido satírico, con gracia e inmensa picardía, un hombre vestido de mujer, con grandes nalgas, llena de maquillaje y collares va gritándole provocadoramente a un hombre que viene detrás de ella con una antorcha encendida en la mano:

A que no me quemas el papelón...  
A que no me quemas el papelón...

Al tiempo que va señalando las nalgas. Sale en febrero y agosto.

### *Los Galleros*

El juego de gallos ha sido una pasión en la cultura popular dominicana. En un momento en que lo prohíben, en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo apareció, llegada de la parte rural de Villa Mella, una sátira como protesta donde se escenificaba una pelea de gallos y donde intervenía la policía para acabar con ella. Los galleros, que incluso iban hablando pororó, un dialecto de herencia africana común en Villa Mella, los encontramos todavía en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, San Cristóbal y Santiago de los Caballeros. Salen en febrero y agosto.





## *Los Tiznaos*

Como una reafirmación de una herencia africana, aparecen en diferentes carnavales del país Los Tiznaos, pintados totalmente de negro, recibiendo el nombre de africanos en algunos lugares, waikikí en otros; y los pepes en San Cristóbal.

Para lograrlo, utilizan aceite de carro quemado y le agregan carbón vegetal triturado, así como los residuos de goma quemada mezclados con agua, van vestidos con una faldita de hojas secas o verdes de penca de coco, y adornados con collares, pulseras, aretes y algunos se colocan argollas en la nariz y se pintan la cara de diferentes colores. Van descalzos, bailando por las calles, llevando un palo que simula una lanza.

En Miches, salen los Miércoles de Ceniza, como lo hacía el Mediodía en Cotuí, en La Vega, Navarrete, Puerto Plata, Bonaó, Nigua y San Cristóbal, en febrero; en Cabral, durante la Semana Santa, y en la provincia Santo Domingo, la ciudad de Santo Domingo y Santiago de los Caballeros, en febrero y agosto.

## *Los Hombres de Barro*

Utilizando barro con agua, se llenan todo el cuerpo, pareciendo personajes salidos del corazón de la tierra, los cuales reciben el nombre de *los hombres de barro*, los cuales caminan como si fueran estatuas o zombis. Los encontramos en el carnaval de Bonaó, La Romana y Santiago de los Caballeros. Salen en febrero y agosto.

## *Los Pintaos de Barahona*

Dirigidos por El Gato, en los barrios populares de Barahona, con pintura acrílica, de todos los colores, con todas las combinaciones posibles, el cuerpo humano es convertido en obras de arte, en expresiones caribeñas de carnaval.



Los Pintaos, llenos de magia y fantasía, se han convertido en personajes íconos de la ciudad de Barahona. Algunas de las mujeres sólo llevan un pequeño taparrabo y los niños van desnudos, llevando pintado todo el cuerpo. Salen en febrero.

### *Los Alí-Babá*

En el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, tradicionalmente el más antiguo y de mayor diversidad de personajes del país, salían personas disfrazadas de árabes, y se hizo legendaria la figura de Guancho.

Un domingo de febrero, en plena época de carnaval, Luis Roberto Torres, conocido como Chachón, un joven coreógrafo del barrio popular de Villa Francisca estaba comprometido a participar en un anunciado concurso de Salsa en un ambiente de carnaval, pero no tenía un vestuario impactante para poder participar.

Estando en la sala de su casa pensando en la solución de esta dificultad, vio salir a su madre para el baño, con una bata y una toalla en la cabeza. Impresionado por esta imagen, no vaciló en solicitarle dicho atuendo, se vistió de árabe, en el momento en que pasaban los Guloyas de San Pedro de Macorís tocando por la calle.

Chachón salió con su vestimenta y comenzó a inventar coreografías. Después de un tiempo de estar en esta tarea, al volver la cara hacia atrás, lleno de sorpresa vio que los niños del barrio imitaban todos sus movimientos. Ahí nacieron los Alí-Babá como personajes de carnaval, con la música de los Guloyas y la coreografía de Chachón.

Inicialmente los Alí-Babá tenían una vestimenta basada en el vestuario tradicional árabe, recreado y criollizado, una música afro y una coreografía nueva. Con el tiempo, esta música se trasladó para su uso a otras comparsas, como la de los Diablos, por ejemplo, llevándose a las discotecas



para bailar con grupos originales, enriqueciendo al naciente merengue de calle en el género de la música popular.

Durante los últimos años, los Alí-Babá han estado entre los personajes más populares, impactantes y coloridos del carnaval de la ciudad de Santo Domingo. Salen en febrero.

### *Los Indios*

Después del triunfo de los patriotas dominicanos en la Guerra de la Restauración, surgen los Indios como personajes importantes dentro del carnaval.

La vestimenta variaba dependiendo del lugar. En casi todo el país, descalzos, utilizaban falditas de pencas de coco, con pulsas, maquillaje en la cara y lanzas, arcos y flechas en las manos. En Azua, utilizaban falditas de tela de algodón, con simbolizaciones taínas pintadas de blanco en el cuerpo.

En la Capital, la influencia del cine fue determinante, y desde 1948, la Comparsa Los Indios de San Carlos utilizan penachos y trajes de terciopelo, como indios norteamericanos.

Todavía se encuentran en el carnaval de la provincia Santo Domingo, el Distrito Nacional, Azua, San Juan de la Maguana, Barahona, Santiago de los Caballeros, Samaná, Puerto Plata, San Cristóbal, San Francisco de Macorís y Baní. Salen en febrero y agosto.

### *Papeluses y Funduses*

El Platanú, descrito anteriormente, es el personaje tradicional, ícono del diverso e impactante carnaval de Cotuí, recreado constantemente, enriquecido con nuevos personajes.

Cuando el papel de estraza llegó a las pulperías de Cotuí, sirvió para llenar pantalones y camisas, imitando las fibras de plátano seco. Nacieron de ese modo los



papeluses, los cuales se enriquecieron cuando llegaron los periódicos, cuyo papel sustituyó al de traza en los nuevos trajes.

Al llegar las funditas plásticas multicolores, utilizando igual técnica y con la misma visión creativa, surgieron los Funduses y de allí, en función de las máscaras, las Guineas y los Vikingos, enriqueciendo al carnaval de Cotuí. Salen en febrero.

### *Los Viejevros*

Con su bastón en la mano, barbas, sombrero, traje formal y tambaleándose al caminar, aparecen Los Viejevros, quienes al comenzar la música bailan como jóvenes, rápido e incansablemente, enamorando jocosamente a todas las mujeres que les pasan cerca. Este personaje lo encontramos en el carnaval de Santo Domingo y Santiago de los Caballeros. Salen en febrero y agosto.

### *El Muñeco*

De una manera muy hábil, se coloca un muñeco, que puede imitar a otra persona, superpuesto en el cuerpo de un hombre, ambos vestidos de manera diferente, dando la sensación visual de que son dos personas, van medio danzando por las calles, siendo uno de los personajes favoritos de las niñas y niños.

Algunos investigadores sitúan su origen en el carnaval de Villa Vásquez. Lo cierto es que aparece en el carnaval de La Vega, Santiago y la ciudad de Santo Domingo.

### *Los Guimones y la Viejita Gud Money*

A partir de los años 50 comienzan a salir por las calles de Villa Vásquez los Güimones, conocidos por muchas personas como la Viejita Gud Money, la cual inicialmente lo



hacía para la navidad y posteriormente para el Sábado Santo y el Domingo de Resurrección.

Los Güimones llegaron a Villa Vásquez como resultado de la migración de grupos cocolos, obreros que habían llegado de las islas inglesas para integrarse a la industria azucarera en San Pedro de Macorís y La Romana, los cuales se habían desplazado a varios lugares del país, incluyendo Puerto Plata.

De acuerdo con doña Astucia Ulloa, el Güimone era un muñeco que se preparaba con la parte inferior hecha de hojas de plátanos secas, vestido de una falda larga con la apariencia de una mujer muy pobre, enferma. En la parte superior semeja a una mujer cuya cabeza se hace de una calabaza o higüero con una peluca, adornada con aretes y pintalabios. Esta viejita representa la madre enferma por la cual salen a pedir dinero. Un participante de su construcción se coloca el muñeco a cuestas y los demás van cantando el estribillo:

Güimone, Güimone  
Güimone, Güimone, pa la vieja  
Güimone, Güimone  
Güimone, Güimone, en la botella.  
Esta es la vieja  
que yo le decía,  
aquí anda la vieja  
denle la limosna  
que esta es mi mamá,  
denle la limosna mira como está.

## PERSONAJES INDIVIDUALES

El carnaval también es rico en personajes individuales, como El hombre de los zancos, en el Carnaval de San Cristóbal y Santo Domingo, lo mismo que puntilla, una versión de Califé, un poeta crítico, subversivo, conciencia del carnaval en San Cristóbal.

A nivel nacional, ha habido artistas, cuya creatividad enriquece el carnaval con extraordinarias comparsas, como



era el caso de Churchill, en Dajabón, donde cada año hacía alardes de las fantasías más extraordinarias; en la actualidad, Orlando Lora es el artista de más impacto en las transformaciones del carnaval de La Vega, y Luis Rivas ha sido el artista de formación académica que ha tenido la mayor incidencia en la Gala de Carnaval y en el carnaval popular.

Hay artistas populares sumamente creadores, como Fidelina José y Persio en Río San Juan; Rochi en Baní; Raudy Torres, en Santiago de los Caballeros; José Datt en Montecristi; Alberto Koury en Puerto Plata; Chachón, Alex Boutique, Marquitos, en la ciudad de Santo Domingo; Andrés Álvarez (Chino), Franklin en la Provincia de Santo Domingo y Eugenia Torres, Pequita, en Cotuí, donde cada año dejan admirada a la gente, por sus propuestas renovadoras.

Para nosotros, los tres artistas más creadores a nivel nacional son:

- a) Juan Francisco Vásquez (Wampa), del carnaval de Cotuí, abogado; cada año crea diferentes personajes basado en sus ancestros, en la mayor parte de sus versiones África está presente, siendo ganador de diversos premios en el Desfile Nacional de Carnaval.
- b) Piro Espinal, del Carnaval de Bonao, es un prolífero artista; innovador y creador sin límites de personajes, ganador de diversos premios en el Desfile Nacional de Carnaval.
- c) Margarita Lorenzo Montilla, del carnaval de Villa Mella, provincia Santo Domingo; la que con su magia y fantasía crea obras de arte con deshechos o elementos cotidianos, ganadoras de numerosos premios en el Desfile Nacional de Carnaval.

## OTROS PERSONAJES

Al carnaval se le han agregado personajes que pertenecen a otras festividades, como los Guloyas y los Gagá.



Los Guloyas, son los trabajadores de la caña que desde finales del siglo XIX llegaron de las islas inglesas del Caribe a laborar en la industria azucarera de San Pedro de Macorís y La Romana.

Estos grupos, con una riqueza inmensa en la música y la danza, trajeron en sus teatros callejeros-danzantes, varias manifestaciones artísticas-religiosas-sociales, donde van contando historias bíblicas-sociales, en mensajes contestatarios, con insinuaciones subversivas, según el artista Naif Nadal Walcot.

Hay personajes individuales únicos, impactantes en el carnaval como El hombre de los zancos o la sátira a los personajes políticos. Los personajes políticos presentes en los últimos años en el carnaval son: Fidel Castro, el personaje político más trascendente del siglo XX; José Francisco Peña Gómez, el líder popular más impactante de los últimos decenios del siglo XX; y los presidentes de la República Juan Bosch, Hipólito Mejía, Joaquín Balaguer y Leonel Fernández.

### *Comparsas*

Las comparsas son grupos de protagonistas, personajes del carnaval, los cuales pueden no tener o tener máscaras, que obedecen a una misma estructura, apoyada en una organización formal o informal, con tema similar diferente, donde prevalecen las relaciones primarias unidas por una identidad, cuya duración es transitoria o permanente, donde la mayoría tiene un jefe o coordinador.

Estas comparsas pueden tener un contenido histórico, tradicional, de creatividad popular o de fantasía; pueden tener una trama, como los galleros o los teatros callejeros de los indios o simplemente pueden ser parte de un tema como el de los Diablos o de los Tiznaos.

Estas comparsas pueden tener un mismo traje y no incluir máscaras como los Alí-Babá; y llevan vestimentas y



máscaras homogéneas como los diablos de La Vega. Además, pueden tener trajes heterogéneos sin llevar máscaras como en La Romana; trajes iguales, con máscaras diferentes como Las Cachúas de Cabral, los Macaraos de Salcedo y algunos diablos como los Platanuses de Cotuí.

La presencia de la música es imprescindible para algunas comparsas; como en el caso de los Alí-Babá; mientras es complementaria en otras como la de los Indios, las de Califé, Roba la gallina o Se me muere Rebeca, y en otras no tener, como el caso de los Taimácaros y los Macaraos. En los últimos años, comparsas que no tenían música en vivo como la de los Diablos de la ciudad de Santo Domingo, la provincia Santo Domingo y La Vega, le han introducido bandas de Alí-Babá.

Estas comparsas, dentro de la estructura organizativa formal o informal, como señalamos anteriormente; tienen un dueño, jefe o un coordinador, tienen cierta estabilidad, con grados de formalización. En algunos casos tienen carné de identidad, manteniendo siempre relaciones primarias entre ellos, con un alto grado de solidaridad, siendo miembros de una asociación o unión carnavalesca y realizando intercambios entre comparsas locales, regionales, nacionales e internacionales.

Estas comparsas pueden representar personajes específicos o de fantasía, como el caso excepcional, extraordinariamente trascendente de Río San Juan con Fidelina José y Persio, o de Cotuí con Eugenia Torres, Pequita y Wampa.

Hay algunos grupos artísticos-culturales-folklóricos de la vida cotidiana, como los Guloyas, de San Pedro de Macorís, la Sarandunga, de Baní o los Gagá, por ejemplo, que cuando llega el carnaval se integran como comparsas, así como grupos de atabales en diferentes lugares del país.

### *Las Carrozas*

Las carrozas son espacios móviles decorados. En los inicios del carnaval dominicano eran carretas tiradas por





mulos o bueyes. No hay documentación sobre el uso de carrozas en el carnaval colonial, o algo que se les parezca, como son las pequeñas embarcaciones decoradas que se utilizaban en el río Ozama, para la realización de un carnaval de agua que tenía reminiscencias venecianas.

En Higüey, en 1898, cuando se inauguró el reloj público, que fue celebrado con manifestaciones de carnaval, según Fradique Lizardo, hubo carrozas en carretas de bueyes adornadas, con varias muchachas, porque no había otros carruajes ni coches. Se paseaban por el pueblo.

También se utilizaban pequeñas carrozas en Santiago, Puerto Plata y la ciudad de Santo Domingo, coches decorados, tirados por caballos, donde normalmente desfilaba la reina y su corte.

Las carrozas realmente se transformaron con la llegada de los automóviles y camiones. Su introducción enriqueció el carnaval, aunque desde el principio, se convirtieron en símbolos de la elite, ya que el pueblo no tenía recursos ni posibilidades para comprarlos o alquilarlos.

Estas carrozas se pusieron en boga en la medida en que las elites comenzaron a desfilan en las calles para que el pueblo, pasivamente, las admirara, como pudimos ver en la ciudad de Santo Domingo y Santiago de los Caballeros, y en la medida en que Trujillo fue convirtiendo el carnaval en cursos floridos, algunos de ellos suntuosos, como lo fue el de Angelita Trujillo al inaugurar su padre la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre, la muestra más pomposa y suntuosa en toda la historia del país.

En el período postrujillista, la comercialización aupó la presencia de carrozas en los carnavales, sobre todo en el Desfile Nacional de Carnaval, donde las casas comerciales e instituciones estatales hacían competencia de poder y de dinero. Éstas han ido decayendo en los últimos años, debido a su alto costo de construcción, al poco tiempo de uso; y además, porque la atracción del carnaval popular son las comparsas populares, a pie, que desfilan en las calles.



## MÁSCARAS DEL CARNAVAL DOMINICANO

De acuerdo con la documentación de Manuel de Jesús Mañón Arredondo, el cronista de la Ciudad, el carnaval se celebraba en la ciudad de Santo Domingo colonial desde antes de 1520 como primicia en América, con una duración que comprendía varios días acompañados de mascaradas por las calles. Sostiene además, que cuando se anunciaba la llegada del carnaval había máscaras de todos los géneros de caretas y disfraces.<sup>2</sup> Había cabalgatas de personas enmascaradas que recorrían las calles céntricas de la ciudad colonial, paseo por el río Ozama en embarcaciones decoradas donde los tripulantes se tiraban naranjazos y ojos de cera, así como bailes de máscaras exclusivos para las elites.

En el largo período colonial no hemos encontrado ninguna documentación que describa las máscaras que se usaban, sus características ni los nombres de estos personajes, aunque se cree que estaban presentes los Diablos Cojuelos, La Muerte, Gigantes-cabezudos y La Tarasca.

En el período independentista y restaurador, vimos que en los bailes de las elites en los clubes sociales afloraban los personajes alusivos al Oriente y a las cortes de Niza, Venecia, Roma, París y algunas nostalgias de Madrid.

En el aspecto popular, la creatividad sin límites del pueblo transformó algunos de los personajes que encontró, como el caso de los Diablos Cojuelos, otros los ignoró desapareciendo con el tiempo como disfrázate de maíz, y creó numerosos personajes y máscaras específicas dentro de un inédito proceso de criollización, como Roba la gallina, Los Tiznaos, Los Indios, etc., enriquecidos durante el período trujillista y postrujillista, con Califé, Se me muere Rebeca, los Pintaos, los Taimácaros, las Abechisas o los Alí-Babá.

La inmensa cantidad de personajes del carnaval da una idea de la diversidad y de la riqueza que tenemos en el país. En

<sup>2</sup> Manón Arredondo, M. (1988), *Crónicas de la Ciudad Primada*, Santo Domingo, Editora Corripio, p.81.



nuestro libro sobre Máscaras, carnaval e identidad (en prensa), elaboramos una tipología de las mismas, como ejercicio pedagógico-educativo para su comprensión. En nuestro carnaval tenemos la tipología de máscaras que precisamos a continuación.

## HERENCIA INDÍGENA

- a).- Contenido simbólico: Todas las máscaras que representan deidades como los cemíes taínos.
- b).- Técnica de construcción: Molde de barro y papel maché.
- c).- Materiales utilizados: papel de estraza, de periódico, como pegante almidón de yuca, productos industrializados, cintas de colores, sogas de pita, hilo de cáñamo y pintura industrializada.
- d).- Uso fuera del carnaval: Decorativo.
- e).- Personaje de carnaval: Taimácaro.

Vale señalar que, aunque la técnica de construcción sea española, en esta tipología se privilegió la variable del contenido simbólico, y todas representan dioses taínos, siendo únicas en el carnaval dominicano.

## HERENCIA ESPAÑOLA

- a) Contenido simbólico: Máscaras que mantienen relativamente características originales de las traídas por los españoles durante la colonización.
- b) Materiales utilizados: Papel de estraza, de periódico, pegamento de almidón de yuca, pintura industrializada, dientes de animales.
- c) Uso fuera del carnaval: Decorativo.
- d) Período de carnaval: Carnaval de la Independencia y de la Restauración.



- e) Personaje de carnaval: Diablos Cojuelos, la Muerte, Gigantes y Cabezudos.

## HERENCIA AFRICANA

- a) Contenido simbólico: Figuras zoomorfas (cerdos, cotorras, arañas, caballos, elefantes, cebras, monos, abejas, perros, vacas, dragones) y contrastantes colores.
- b). Técnicas de construcción: Múltiple, variada, diversa.
- c). Materiales utilizados: Asfalto, crin de caballo, dientes de animales, higüeros, cajas de cartón, viajacas, comején, cuero de vaca y de oveja, cabeza de caballos y cadillos y cuernitos de chivo, papel plateado de cigarrillo, de ron Brugal, cera de abeja, plumas de gallinas y de guineas, papel crepé, de vejiga y tela metálica.
- d). Uso fuera del carnaval: ceremonial, mágico-religioso, simbólico.
- e). Período del carnaval: Semana Santa y carnaval de la Independencia.
- f). Personaje de carnaval: Máscaras del Diablo, Los Negros, Las Cachúas, Platanuses de Cotuí, Tifúas, Serapias, Marimantas de Yerba Buena, Platanuses del Batey Chicharrón, Toros, entre otros.

## MÁSCARAS CRIOLLIZADAS

- a). Contenido simbólico: Temática variada. Animales marinos, monstruos orientales de fantasía con elementos étnicos, agregación de elementos nuevos a figuras tradicionales.
- b). Técnicas de construcción: Uso de técnicas tradicionales, moldes de barro, técnica papel maché utilizando innovaciones tecnológicas.



- c). Materiales utilizados: Papel de estraza, de periódicos, almidón de yuca, pegamentos y pinturas industriales y materiales decorativos.
- d). Uso fuera del carnaval: Decorativo.
- e). Período del carnaval: Carnaval de la Independencia y de la Restauración.
- f). Personaje de carnaval: Diablos Cojuelos, Judas, Macaraos, Jinchaítos, Lechones.

### MÁSCARAS-ROSTROS

- a). Contenido simbólico: Libre, variado, donde predomina la dimensión plástica de colores.
- b). Técnica de construcción: Decoración de rostros con pinturas y diseños artístico-simbólicos.
- c). Materiales utilizados: Pinturas de agua (témpera), carbón vegetal, aceite quemado de vehículo, lápiz labial, colorettes, y blanco español.
- d). Uso fuera del carnaval: No existe.
- e). Período de carnaval: Carnaval de la Independencia, de la Restauración y Semana Santa.
- f). Personaje de carnaval: Tiznaos, Africanos, Waikikí, Roba la gallina, Se me muere Rebeca, Califé, A que no me quema el Papelón, Mediodía, Los galleros, Los Indios y Los Pintaos.

### MÁSCARAS POPULARES DE FANTASÍA

- a). Contenido simbólico: Creatividad sin límites en la magia de la fantasía.
- b). Técnicas de construcción: Diversidad de técnicas.
- c). Materiales utilizados: Todo tipo de material industrializado de brillo, de lujo, de plástico, plumas naturales y artificiales de contrastantes colores.



- d). Uso fuera del carnaval: Decorativo.
- e). Período de carnaval: Carnaval de la Independencia y de la Restauración.
- f). Personajes de carnaval: Nuevos personajes y recreación de los personajes tradicionales.

Con esta arbitraria tipología hacemos una división conceptual y temática de la riqueza y diversidad de las máscaras del carnaval dominicano, creadas por el pueblo, por hacedores del arte popular, que son patrimonio de la nación y parte de nuestra identidad.


Entre los hacedores de máscaras, artistas populares, que son íconos nacionales tenemos a José María, Wampa, en Cotuí; Temitó, en Cabral; Jimmy en Barahona; Bule, Cayoya y El Chino, en La Vega; Fidelina José y Persio Checo, en Río San Juan; Andrés Álvarez (Chino), Franklin, en la provincia Santo Domingo; Jesús Nova, en el Distrito Nacional; la Cigua, en San Cristóbal, José Cruz, en Montecristi; José Manuel Jiménez (El Super), en San Juan de la Maguana; Bien, en Salcedo; Alberto Koury y Morrobel, en Puerto Plata y Wilmore, en Bonao.











Lechón joyero  
del Carnaval de  
Santiago

## CAPÍTULO VII

# Características de los carnavales locales

**E**l carnaval en la isla de Santo Domingo llegó con la colonización española. Aunque algunos autores han señalado su origen en La Vega vieja, realmente este se inicia en la ciudad de Santo Domingo, ya que en La Vega vieja lo que realmente se reporta es la realización de juegos como el de Moros y Cristianos, que necesariamente no puede afirmarse que es carnaval.

Para Carlos Esteban Deive, la primera referencia escrita respecto a la celebración del carnaval en la colonia de Santo Domingo data del año 1578, y está contenida en una información hecha por el fiscal de la Audiencia a propósito de esta fiesta. La costumbre, sin embargo, es más vieja, y el propio fiscal asegura que ya tenía lugar en 1553, o sea 25 años antes del indicado.<sup>1</sup>

Sobre dichas fiestas, Mañón Arredondo afirma que se tienen noticias documentales desde antes de 1520. Para reforzar esta afirmación se apoya en un documento que recoge una investigación sobre las fiestas de carnaval realizadas en 1577 por el oidor Esteban de Quero y el fiscal Villanueva y Zapata realizada a solicitud por el Real Consejo de Indias

<sup>1</sup> Deive, C. "El Carnaval en la colonia de Santo Domingo", en *Carnaval y Sociedad*, p. 45.



ante la suspensión del carnaval por el gobernador Gregorio González de Cuenca por que está degenerando las buenas costumbres, por lo menos los funcionarios con elevados cargos debían mantener el buen ejemplo y recato, y porque el mismo hecho de participar la gente encumbrada mezclándose con gentes plebeyas y de baja estofa, siempre se temía que fueran degenerando en el irrespeto y relajamiento y las buenas costumbres entre las relaciones de gobernantes y gobernados.

En el documento del oidor Quero y el fiscal Villanueva Zapata, se consignan declaraciones de varios vecinos que confirman la antigüedad de las fiestas de carnaval. Apunta Mañón Arredondo que el testigo llamado Juan de Gudiel aseguró que las fiestas él las recordaba desde 1548; decía haber visto al licenciado Cerrato, juez de residencia, al oidor Grajeda, a don Alonzo Maldonado y Alonso de Arias que en los días de Carnestolendas se han ido a holgar por las calles en sus mulas y caballos, paseándose y todos los demás vecinos principales con ellos; especialmente el licenciado Vera, que fue Presidente y Castillo e Ibero y los demás que en estos dichos tiempos ha visto, como las mujeres son atrevidas a tirarles naranjazos a los susodichos y a los que con ellos iban, y sabía además haber visto a los oidores desenfadarse en estos tiempos y fuera de ellos irse a holgar por el río e tirarles naranjazos desde la Fortaleza, y de otras cosas que están sobre dicho río a los susodichos, e los susodichos respondían con tirarles con regocijos, yendo sus propios maridos en dicho barco, y ellos tiraban como sus mujeres y a ellas y a los demás tiraban.<sup>2</sup>

Un segundo declarante llamando Bernardo Ortiz Melgarejo aseguró haber visto los días de Carnestolendas pasearse al Presidente y oidores desde 1548 “e visto el naranjear muy bien”, que se “acuerda muy bien del Presidente

<sup>2</sup> Mañón Arredondo, M. (1988), *Crónicas de la Ciudad Primada*, Santo Domingo, Editora Corripio, p. 84.



Maldonado e del Presidente Alonso Arias de Herrera y el Licenciado Angulo, y muchos de queste testigo no se acuerda e que todos los susodichos como dicho tiene se reocijaban y holgaban, e que en las noches de tales fiestas había saraos y regocijos en la Sala Real y había máscaras”.<sup>3</sup>

El vecino Francisco de Espinosa fue más lejos, dijo que sabía de las fiestas desde 1538. Y que vio pasear nada menos que a Su Ilustrísimo Señor Arzobispo Alonso de Fuencaballero tirando también sus naranjazos y que en la víspera del carnaval había baile en la noche en la Casa Real y al otro día había máscaras. Otro vecino muy travieso y rico, y de renombre social llamado Juan Caballero Bazán, testificó que:

vido que el Presidente Alonso Maldonado con su mujer doña Catalina de Montejo convidaban en sus casas a muchos casados con sus mujeres e convites y saraos, en estos días, tales de la carnestolendas e iban muchos vecinos con máscaras ante Las Casas Reales de día a tirar naranjas, e ojos de cera llenos de agua de olor al dicho Presidente y a doña Catalina y a todas las demás señoras que allá estaban y el dicho Presidente e las dichas señoras tiraban a los de las máscaras con mucho contento y regocijo.<sup>4</sup>

Además señaló que en “Las noches de aquellos días tales, iban otras máscaras a danzar e tener saraos en la dicha casa donde el dicho Presidente, que se solemnizaban aquellos días de carnaval por parte de la ciudad un mes antes que viniera el dicho día, saliendo a mula por las calles y desde las ventanas les tiraban naranjas “e ojos de cera de olor” y por eso el Presidente no dejó de ser muy tenido y respetado.<sup>5</sup>

De esta manera, con base documental, de acuerdo con Mañón Arredondo, se puede afirmar que el carnaval de la ciudad del Santo Domingo colonial, es el primer carnaval del Nuevo Mundo, primicia que no ha sido reivindicada ni

<sup>3</sup> Ibid., p. 84.

<sup>4</sup> Ibid., p. 85.

<sup>5</sup> Ibidem.



siquiera planteada con orgullo, como se hizo con varias de ellas, enfatizada y privilegiada durante la conmemoración del V Centenario de América.

El desarrollo del carnaval en la ciudad de Santo Domingo, que ha sido desde su fundación el centro socio-económico-político y desde la independencia la capital de la República, ha tenido una relación directa con el acontecer de la vida, primero de la colonia y luego del país.

Sin dudas, como hemos podido ver, históricamente ha habido una relación directa entre política y carnaval, así como entre carnaval y clases sociales. La división entre un carnaval de salón, con bailes exclusivos y excluyentes de la élite y un carnaval popular, callejero, se mantuvo hasta el final de la dictadura trujillista, que perdió su dimensión de prestigio social hasta que posteriormente el pueblo se apoderó realmente del carnaval para convertirlo en una reivindicación popular, una conquista social y en un patrimonio cultural de identidad de la nación.

La apropiación del carnaval comenzó con la independencia nacional, cuando las élites comenzaron a tener relaciones con los centros europeos de París, Marsella, Venecia, Roma, de donde trajeron confetis, serpentinas y personajes como Pierrot, Colombina y los de Las Mil y una Noches.

Los sectores populares, dado su protagonismo nacionalista en la epopeya de la Guerra Restauradora, afianzaron el camino de conquista del espacio del carnaval dentro de un proceso de criollización en la definición y el fortalecimiento de la identidad, cosa que se evidenció en todos los carnavales locales, pero de manera particular en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, con la transformación y el surgimiento de nuevos personajes, proceso que había venido realizándose paulatinamente, de acuerdo con los planteamientos sobre la cultura dominicana sostenidos por Ciríaco Landolfi, quien desmitificó el deformado hispanismo sostenido como ideología por la elite tradicional y racista dominicana.



## CARNAVALES DE LA REGIÓN SURESTE

### EL CARNAVAL DE LA CIUDAD DE SANTO DOMINGO

Como resultado del desarrollo y el crecimiento urbano de la ciudad de Santo Domingo, Distrito Nacional, cuando se rompieron las murallas coloniales que limitaban su espacio físico, y surgieron los nuevos barrios populares de Villa Francisca, Villa Juana y Borojol, rejuveneciéndose los tradicionales de San Miguel, San Lázaro y de los antiguos Plateros, Santa Bárbara, el pueblo como protagonista se apropió de las calles y con su capacidad creadora las convirtió en el escenario del carnaval popular.

Enriquecieron el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, entre otros, Guachupita, La Ciénega, Gualay, Capotillo, Domingo Savio, Cristo Rey, Villas Agrícolas, Mejoramiento Social, Ensanche Espaillat, Ensanche Luperón, María Auxiliadora y Katanga.

Albañiles, panaderos, hojalateros, carpinteros, ebanistas, *pintores* de brocha gorda, músicos, vendedores de frutas, *pichers* de guagua, lavadores de carros, billeteros, rifles, plomeros, mecánicos, maipiolos, maestros, estudiantes, empleados públicos, policías, chiriperos, desempleados, se convirtieron en artistas del carnaval, en un espacio de libertad, donde afloraban sus ancestros, sus raíces y herencias culturales, haciendo del carnaval un espacio de catarsis, lúdico, artístico-cultural, de realización personal y de reafirmación colectiva.

El tradicional Diablo Cojuelo, fue transformado y enriquecido en lo que tiene que ver con el traje y la máscara, incluso de sus movimientos con la incorporación del estilo y los pasos guloya, con legendarios personajes icónicos como Negro Maíza, Aná, Ciguí, Leíto, El Vale, El Dr. Correa, Francisquito, El Chino (Andrés Álvarez) César y



descendientes como Tony Berenjena, Pepe, Franklin, Chicho, Mario y José Aliés.

Lo mismo pasó con otros personajes y comparsas íconos como la de los Indios de San Carlos, con Papá Lilo, Papo y Abelito, así como Roba la gallina, la Muerte, los Tiznaos, Se me muere Rebeca, los Roba la Gallina, los Galle-ros, Califé y los Alí-Babá.

En este proceso del surgimiento del carnaval popular de la ciudad de Santo Domingo fueron importantes también, la participación de comunidades satélites como Los Mina, Mendoza, Sabana Perdida, La Loma del Chivo, Villa Duarte, Villa Mella, Mandinga, y los Guloyas de San Pedro de Macorís, que lo enriquecieron con sus patrimonios y herencias afro, donde la dimensión de espiritualidad fue determinante.

Por ejemplo, tanto las comparsas de diablos como la Comparsa de los Indios de San Carlos, antes de salir a las calles, se dirigían a la enramada de Anita Caba, una Servidora de Misterios, donde se hacía un ritual colectivo y como protección se tomaba un trago protector preparado por la sacerdotisa popular. La comparsa de los indios, antes había recibido la bendición de doña Blanca, *la mamá de la comparsa*, para que todos regresaran sanos y salvos, sin ningún tipo de problema mientras estuvieran en las calles.

Muchos de ellos, tenían sus trajes al lado de su altar en sus casas, siendo incluso algunos de ellos sacerdotes de la religiosidad popular, servidores de misterios, como es el caso de Papá Lilo, Papo y Pipí.

Algunas comparsas que venían de Los Mina, Mendoza o Villa Mella, acompañadas de sus músicas de Congo, atabales y salves, traían sus santos protectores en andas, las cuales colocaban en la glorieta del parque Enriquillo, centro del carnaval popular.

Al final de la dictadura de Trujillo, de acuerdo con Mañón Arredondo, la avenida Mella era la línea social y urbana que separaba el carnaval popular de la elite, el cual



culminaba con un desfile del parque Colón hasta el parque Independencia, por la calle de El Conde que era más bien un corso florido, donde el pueblo era el espectador. Según expresa Andrés Álvarez, el Chino, viejo carnavalero: Nosotros sólo podíamos bajar hasta donde están los bomberos, ahí donde comienza la avenida Mella, para ver el desfile que no podíamos participar por impedimento de la policía y desde allí dábamos vejigazos en el suelo.

A partir de 1983, con el surgimiento del Desfile Nacional de Carnaval, el carnaval de la Capital fue impactado mortalmente, ya que las comparsas centralizaban esfuerzos y recursos para participar en dicho desfile, descuidando el carnaval de la ciudad. A esto se agregó de manera negativa la división territorial del Distrito Nacional en el 2001 con la creación de la provincia Santo Domingo, cuando se pretendió dividir manifestaciones culturales que tenían siglos integradas en una misma unidad territorial.

De todas maneras, se ha intentado transferir el carnaval de la ciudad de Santo Domingo para el mes de agosto, con base en la tradición colonial del carnaval de su fundación y de la Restauración, esfuerzo realizado inicialmente por el Ayuntamiento del Distrito Nacional, la Comisión Nacional de Carnaval, el Instituto Dominicano de Folklore, y más recientemente por las asociaciones de carnavaleros, como son la muestra de la avenida México, el Quinto Centenario, Villa Juana y Villa Francisca.

## EL CARNAVAL POPULAR BANILEJO

Baní es una palabra indígena que significa abundancia de agua; es una llanura costera convertida en valle por el romanticismo, donde gobernaba un cacique con ese nombre; un río de identidad, y una villa, bautizada originalmente como Nuestra Señora de Regla de Baní.





Los primeros pobladores del territorio de Baní se iniciaron con el surgimiento y funcionamiento de ingenios azucareros a orillas de los ríos Nizao y Ocoa, en los inicios del proceso de colonización de la Isla por los españoles. De acuerdo con Ismael Díaz Melo, cuando una minoría de población española, convivía con los últimos miembros sobrevivientes de la diezmada población indígena y de negros esclavos africanos en un férreo régimen de explotación.

Al mismo tiempo, funcionaba el hato ganadero, unidad socioeconómica que posteriormente sustituyó al azúcar, el cual se incrementó privilegiadamente en Baní con el crecimiento del comercio de ganado y caballos con la floreciente colonia francesa de Saint Domingue, responsable de la fundación de la Villa de Baní, el 2 de marzo de 1764.

En el proceso histórico de la formación de la sociedad banileja, la población blanca, española, se adueñó y disfrutó de la propiedad de los ingenios azucareros, de los hatos ganaderos, de las mejores tierras para la agricultura, de los puestos burocráticos, del comercio, manteniendo marginada a la población esclava, a los negros, conformando una división geográfico-poblacional posteriormente, con la existencia de campos blancos y campos negros.

Los *blancos*, dueños de los hatos, fundaron la villa de Baní, siendo los propietarios de todos los solares y viviendas. En la medida en que fue creciendo urbanísticamente, convirtiéndose en ciudad, algunos miembros de la población negra, pobres, ex esclavos y trabajadores, fueron ubicándose en la periferia, en espacios identificados como Pueblo Abajo y Pueblo Arriba, en un ambiente de tensiones, racismo y discriminaciones.

La elite blanca hizo prevalecer la herencia cultural española como hegemónica, manteniendo sus costumbres, conformando una cultura oficial dominante, fundamentada en sus pretendidas dimensiones étnicas puras, desconociendo la gran riqueza y la diversidad cultural de la población



negra-mulata, que ha sobrevivido marginalmente en espacios clandestinos de resistencia y que hoy son parte fundamental de los íconos de la cultura banileja, como la Sarandunga, los Palos y la Salve.

A pesar de eso, las elites y los escritores racistas, hispanófilos, como por ejemplo, Joaquín Balaguer, Emilio Rodríguez Demorizi, Héctor Pérez Reyes, entre otros, han desarrollado la mitología de un Baní puro, oasis étnico, sobre la existencia de un enclave blanco, español, no contaminado, ejemplo y orgullo del país.

Esta visión ideológica dominante hispánica prevaleció por casi 200 años, transgredida por la ruptura de la dictadura trujillista, cuando el pueblo realmente se convirtió en protagonista histórico contestatario y comenzó a cuestionar y a romper con los racismos y discriminaciones participando de manera creativa en la construcción de una verdadera cultura banileja, popular, democrática, pluralista y multiétnica. Este proceso histórico incidió de manera directa en el surgimiento y desarrollo del carnaval banilejo, ausente tanto en los sectores populares como en las elites, donde las pequeñas muestras se resumieron en los salones, corsos floridos y manifestaciones espontáneas y limitadas barriales y callejeras.

Documentalmente no hay muestras de la existencia inicial del carnaval en Baní, ni de salón ni popular, salvo una crónica de Miguel Billini titulada Juego de Carnaval en Baní, registrada el 4 de diciembre de 1904, recogida por el historiador banilejo César Herrera y reproducida por el investigador Manuel de Jesús Mañón Arredondo.<sup>6</sup>

Esta crónica es una joya, un modelo de la visión bucolica de la elite banileja españolizada, de la celebración de las fiestas de San Andrés, tradición colonial, en una manifestación

<sup>6</sup> Mañón Arredondo, M. "Baní y sus matices carnavalescos". En: Objío, C. (2002). *Del Baní tradicional*. Santo Domingo, Gráficas ITESA, p. 137 ss.



por las calles de Baní, sin participación popular. Se trata de una expresión más de corso florido que de carnaval callejero. La calle es realmente una escenografía particular, porque incluso son sus calles, en el centro de la ciudad. Los actores de esta manifestación de carnaval son los miembros de la elite banileja, de las familias sagradas de la época.

La Bohemia, sociedad de jóvenes y galantes que se ha formado en este pueblo con un grupo del Centro Banilejo, y que se ha unificado con el plausible propósito de suavizar las asperezas de la vida, dedicándose a toda clase de expansiones demostradas en los variados festejos y divertimentos que la imaginación pueda escoger, La Bohemia, pues; determinó celebrar la tarde del 30 de noviembre el día de San Andrés, un juego de carnaval que llevará el regocijo a la población.

Listos y ordenados todos los preparativos conducentes a la agilización de la fiesta pública y a las cuatro de esa tarde serena y azul, los bohemios Miguel Billini, Fabio Herrera, Virgilio Pimentel, Ramón Castillo y Osvaldo Castillo, vestidos de blanco con gorras del mismo color que lucían adornos rojos y verdes llevando airoosamente prendido al pecho el brillante distintivo de la sociedad, representado en un escudo rojo y verde, también ostentando espléndido rosa carmínea que se destacaba entre la blancura del traje, sus empavados y pintados rostros parecían fisonomías alegres de los orientales. Estos bohemios, llamando a la atención pública y llevando canastillos repletos de dulces y flores, salieron del centro y subiendo a dos coches que los esperaban a las puertas dieron orden de marcha.

Rompió la música en acordes marciales cuyo carro iba delante de los carruajes, adornado de ramos y banderas.

Marcha alegremente la comitiva y dos gallardos bohemios, los buenos mozos Joaquín A. Castillo y Lico Pérez, vestidos y adornados con distintivos y trajes iguales a los sus compañeros, arrímanse a los coches montados



elegantemente en briosos caballos y embrazando vistosos canastillos.

Inesperadamente, como sorpresa de este festival, un grupo de jinetes caracoleando en sus corceles acabaron de llenar la calle, la comparsa era de negros representando hombres y mujeres trajeados brillantemente de mantos y pantalones de colores, blusas y Amazonas de aparentes telas. Entre ellos se distinguían por sus figuras y trajes los señores Marino Miniño, Armando Ortiz, Pascual Pimentel, Eliseo Miniño y otros caballeros más. Divertido fue aquel momento histórico del carnaval en mención, y la batalla de papeles y dulces empezó entre negros y bohemios.

Apenas aquella turba jovial, aumentada por la concurrencia pública, hubo avanzado algunos metros en la calle del extenso balcón de una casa, lluvias de dulces, de papel picado, de flores y de otros objetos preciosos, cayeron sobre los coches y jinetes, quienes contestando a este fuego nutrido lanzaron sobre el balcón con abundantes municiones, resultante en variadísimos efectos de pintados colores.

Estaban en el balcón las espirituales y bellas señoritas Ana María y María Cabral graciosamente vestidas de marineros, la simpática y expresiva María Soto con traje vistoso delicadamente adornado, Irene Blandino, la culta joven que, animada, regaba sobre los bohemios ramilletes de flores y nubes de papel de colores. La señorita Soto, acompañaba placentemente a este juego como otras tantas jóvenes que allí estaban.

Prosiguió la concurrencia doblando hacia la calle Restauración y un poco más allá de la iglesia la graciosa señorita Eutimia Aristizábal, armada de canastillos rebosantes de flores, dulces y otras preciosidades, arrojaba a montones todo acopio bellissimo de sus pertrechos. Al llegar a las casas de los señores Manuel Vidal y José Andújar, la concurrencia comprendió que allí era Troya. Una compacta agrupación de lindas mujeres llenaba las aceras de estas casas. Todas las comparsas viéronse atracadas por todas partes y se defendieron



con denuedo demostrando el valor legendario de los antiguos combatientes en las fiestas Dionisiacas de Atenas. Por unos momentos una nube de flores, de láminas de colores, de abanicos, de muñecos y de confituras, se ostentó en el espacio. En esta acción librada con todo heroísmo se portaron denodadamente las lindas jóvenes Pevilla Vidal y Belén Miniño, luciendo sus caritas pintadas como figuras de porcelana y sus gorras bellísimas les daban aspectos interesantes.

Dieron calor también a esta batalla de fiestas la sensible y espiritual señorita Grau, la hermosa Chicha Vidal y las agradables y festivas jóvenes Josefa Emilia Andújar, Aurea Andújar y Mirita Mejía.

De frente atacaban al grupo desde la acera de la señora Agueda Andújar haciendo a las comparsas resistencia tenaz. De ese selecto conjunto se notaban derramando rayos celestes y aguaceros preciosos de lindos objetos, las simpáticas ninfas Josefa Pérez, Sida Objío y Trina Angélica Medrano, quienes con sus caras llenas de colores, carmíneos, trajes y gorras de preciosas formas, parecían tres ángeles de Milton, Trina Angélica, rebotante de entusiasmo y de belleza, levantaba sus preciosas manos y abriéndolas derramaba lluvias de aljofarados colores sobre los bohemios.

Y habiendo salido maltrechas, aunque brotando regocijo, las diferentes comparsas de aquellos castillos y torres de guerra festiva recorrieron algunas calles más por donde las señoritas Regina y María Mejía esparcieron hermosos ramilletes de flores y caprichosos juguetes.

Provistas de nuevo, jinetes y bohemios volvieron a recorrer las calles y experimentar otras variadas emociones.

Durante el trayecto algunas señoritas, conducidas por un coche, de vez en cuando atacaban el grupo con sus flores y dulces, y un carro enjaezado donosamente cruzaba por las calles llevando a los jóvenes entusiastas Aníbal Velásquez y Federico Landestoy, quienes con sus



disfraces espléndidos y sus sombreros en forma de cucuruchos animaban la población prodigando todas clase de objetos preciosos.

En estos momentos los enamorados aprovechaban el oportuno instante para romper al lado de sus damas frascos de esencia, brindándoles ramos de flores, habiendo resultado que, al lanzar los objetos, hubo abanicos que se prendían a las hermosas cabelleras y muñequitas que se abrazaban a las cadenas del cuello de las preciosas damitas.

Este juego que ha dejado gratos recuerdos en todas la población por la novedad y el encanto que lleva consigo, sostuvo durante dos horas y media la expansión dilatada del espíritu público, y el pueblo quedó tan delicadamente impresionado que pidió con instancia su repetición, y La Bohemia ha contestado que volverá de nuevo a estos regocijos del alma un día señalado como notable en las fiestas nacionales o religiosas. Así es como deben divertirse los pueblos que en días de descanso en el trabajo dedican horas a la expansión moral e intelectual.<sup>7</sup>

Llama la atención que Héctor Colombino Perelló, acucioso cronista de la ciudad de Baní, en sus crónicas-recuerdos sobre Baní a partir de la década de 1920 no mencione absolutamente nada sobre la existencia del carnaval en Baní, al igual que la revista Páginas Banilejas y otros escritores de Baní.

Cerca del inicio de la década de 1920, la elite banileja se concentró en el exclusivo y excluyente Centro Banilejo para la celebración de sus actividades festivas. El desacuerdo por la admisión de un nuevo socio, dividió a esta institución, haciendo que don Virgilio Pimentel, rico comerciante de café, se disgustara, propiciando la formación del Casino de Peravia y construyendo un impactante local frente al parque central de Baní. Afirma Héctor Colombino Perelló que desde su fundación en mayo de 1919, este casino fue

<sup>7</sup> Objío, C., ob. cit., pp. 141-142.



un sitio de diversión exclusivo para las principales familias, las que por su fortuna, y apellidos ocupaban un lugar relevante en la comunidad banileja.

Era un círculo social de mucho prestigio, cuyos festivales tenían renombre nacional por su alta calidad, pero se mantuvo por mucho tiempo negado a permitir la entrada a ese centro a personas de otros sectores que no fueran del mismo origen de los que lo constituyeron.<sup>8</sup>

En 1940, el dictador Trujillo, para congraciarse con esa elite, le mandó a construir un local más espacioso y monumental, de dos plantas, frente a la iglesia católica, obra del ingeniero Luis de Pool, cosa que nunca hizo, a pesar de peticiones y promesas, de la Sociedad 1ro de Enero, compuesta por negros contestatarios que decidieron hacer su propio club y su propio local, porque eran excluidos y no cabían en los clubes de las elites blancas del pueblo.

A comienzos del decenio de 1950, en el antiguo local del Casino de Peravia, Bienvenido A. Báez (Niño) instaló el emblemático Bar Hollywood, donde eran celebrados los bailes de máscaras con cierta apertura democrática, aunque con viejas nostalgias, donde el pueblo, que no tenía para pagar su entrada, se aglomeraba en el parque para ver a los enmascarados entrando y bailando, tratando de averiguar el personaje que se encontraba detrás de la máscara.

Este negocio se popularizó y perduró no solamente porque estaba frente al parque, en un local majestuoso, con una fina atención de su propietario, quien luchaba siempre por el mantenimiento de las buenas costumbres y la moral vigente, sino también porque era donde iba a bailar anteriormente la elite y donde se daba apertura a una clase media que le era vedado ir al Casino de Peravia, cosa que correspondía con los cambios de la época.

<sup>8</sup> Colombino Perelló, H. (1994), *Obras completas*, Santo Domingo, Editora Corripio, p. 130.



En el Casino de Peravia también se organizaban bailes exclusivos de carnaval, donde sólo podían participar los socios y los invitados aprobados por la Directiva. El pueblo se aglomeraba desde temprano en el parquecito frente a la parte lateral Este de la iglesia para ver desde temprano los vistosos e impactantes trajes de máscaras que llevaban los participantes, ya que desde sus casas iban a pie, como forma inclusive de exhibición, mientras los espectadores discutían entre sí tratando de adivinar a los enmascarados.

Los trajes eran de lujo y de fantasía, y los personajes eran en alusión a referencias orientales, francesas o españolas. Eran inexistentes los símbolos populares. Estos bailes eran amenizados siempre por una orquesta famosa, en una época la favorita era la Santa Cecilia, la de los Hermanos Pérez y la de Antonio Morel.

En los barrios marginados se daban manifestaciones espontáneas de carnaval, por la visita de comparsas de Diablos Cojuelos y de Indios de la ciudad de Santo Domingo, los cuales eran seguidos por el pueblo. Hemos encontrado testimonios de la existencia de Diablos locales, pero con muy pocos exponentes, a partir de las relaciones que establecían con los Diablos visitantes, quienes les traían las máscaras y los trajes.

La comparsa de los Indios de San Carlos, de la ciudad de Santo Domingo, con Papá Lilo, el Gran Jefe a la cabeza y Papo, el Cacique Caonabo, escenificaba en diversas esquinas y frente a determinados negocios y viviendas, el drama callejero-popular de Los Indios de Quisqueya, que narraba el encuentro desigual entre españoles e indígenas, pero desde la perspectiva de estos últimos, el cual se convertía en una respuesta contestataria que chocaba con la enseñanza de la historia oficial que se enseñaba en la escuela.

Este drama realmente impactó, y jóvenes banilejos lo montaron con sus propias adaptaciones, con sus diferentes





personajes y parlamentos, el cual sobrevivió hasta la década de 1970. Los personajes principales eran Alonso de Ojeda, Diego Velásquez, Caonabo, Enriquillo, Tamayo, el Gran Cacique, quien hacía de narrador de la obra, entre otros.

Todavía se recuerda la participación de Gregorio María Ortiz, tío Goyo, haciendo el papel de Caonabo, a Juan Ernesto Martínez, representando a Alonso de Ojeda; a Pascualito de los Santos, haciéndose pasar por Diego Velásquez; al profesor Rafael Doménech (Fellito), simbolizando a Guarda; y Abelardo Castillo, a Enriquillo.

La llegada de la década de 1960 fue impactada por las películas de Tarzán, El Hombre de la Selva, incorporado como personaje, con su monita Chita. De esta obra teatralizada, todavía se recuerda, entre los diferentes tarzanes, a René Doménech, excelente atleta, como el Tarzán más famoso que hubo y a Totó, como Chita, logrando conciliar el pasado colonial con el presente.

Esta comparsa tuvo vigencia durante los años 70, como símbolo del carnaval popular banilejo, destacándose los hermanos Nelson y Freddy Gerardo en Pueblo Abajo, así como Radhames Enrique Peguero (Quique), representando al Gran Cacique.

La comparsa salía por las calles de los barrios populares, con falditas de cabuya, con puntitos coloreados de rojo utilizando bija, con adornos de simbolizaciones taínas en blanco, con brazaletes en los brazos y los tobillos, numerosos collares, arcos y flechas de pendón de caña, lanzas de madera, pelucas y descalzos.

A pesar de su desaparición, del auge que ha adquirido el carnaval banilejo en los barrios y las esquinas, todavía se recuerda al profesor Rafael Doménech (Fellito), haciendo el papel del intrépido Guaroa, gritarle lleno de indignación al capitán Alonso de Ojeda, al momento en que saca su puñal bendito:

*Maldito, nos ofreciste la paz,  
y contábamos con ella,*



pero antes de que tu espada  
sepa el secreto de mi corazón:  
¡Muero libre!

Durante el mes de marzo de 1964, al celebrarse el bicentenario de la fundación de Baní, organizado por un Comité presidido por el gran municipe César González Celado, fue realizado un impresionante curso florido por las calles céntricas del pueblo, el cual fue realizado con la presencia de su reina Adalgisa Silvia y su Virreina Digna Miniño.

En este curso florido participaron, entre otras, carrozas de la Sociedad Industrial Dominicana, diferentes centros educativos, Salinas de Puerto Hermoso, Policía Nacional, Marina de Guerra, Los italianos de Baní; con una góndola veneciana, el Ayuntamiento de Baní, el Bar Hollywood, la Lotería Nacional, donde todavía se recuerda a la capitana Bethania Cabral, los gondoleros Ney Quiterio y Manolo Mejía, que dadas sus creencias políticas avanzadas, todo el mundo les decía irónicamente al verlos en la góndola “¡Van pa’ Cuba!”; a Solgia Betancourt, Arlete Peguero, Huascar Capriles, Rhadames Caminero y a Manuel Medina (El Labaíto).

El profesor Luis Ney Barías Peña, en su libro *Episodios y vivencias banilejas*, destaca a don Pedro Hungría, gobernador provincial, oriundo de Santiago de los Caballeros, entre los propulsores del carnaval banilejo, sin especificar fecha. Anota que éste desde Santiago hizo llegar a nuestro pueblo grandes comparsas de máscaras y comparsas vestidas de indios con hermosas vestimentas.<sup>9</sup>

Igualmente, sin dar más detalles ni especificar fecha, afirma que en La Avenida, como se decía popularmente, que no es más que el parque de recreación infantil Encarnación Echavarría, fue centro de grandes diversiones donde

<sup>9</sup> Barías, L. N. (2005). *Episodios y vivencias banilejas*, Santo Domingo, Mediabyte, p. 243.



se escenificaron fiestas apegadas al carnaval bajo la organización de la distinguida señora Rosa Julia Báez, acompañada de los distinguidos jóvenes de la sociedad de ayer, quienes le dieron un gran colorido con su participación, por su belleza y donaire que le adornaban.<sup>10</sup>

En febrero de 1967, Rusbel Villalona, organizó el Primer Desfile de Carnaval, el cual partió del Centro Parroquial, frente al Parque Marcos A. Cabral, al lado de la iglesia católica, hasta el Bar Hollywood. Contó con cinco comparsas, el propio Villalón imitando a Juan Pablo Duarte, Padre de la Patria, siendo la gran atracción una tradicional comparsa de Indios de Samaná y los Guloyas de San Pedro de Macorís, con El Primo.

Rusbel Villalona y Diógenes Prandy, en febrero de 1968, organizaron un desfile popular de carnaval con la participación de los barrios populares, que partió del Liceo donde estaba el viejo hospital, recorriendo varias calles y terminando el tradicional Bar Hollywood con un baile de carnaval. Ese mismo año, con igual recorrido, realizaron otro desfile de carnaval con motivo de la Restauración.

En agosto de 1969, Rusbel Villalona y Diógenes Prandy, durante dos días (16-17) organizaron el Primer Carnaval Provincial. Participaron carrozas y comparsas de los barrios populares, donde asistió una comparsa de Santo Domingo (Las Chicas Especiales), una delegación de San José de Ocoa y de nuevo Los Indios de Samaná, gracias a las relaciones con la Yuquita, donde participaron miles de banilejos, el cual fue transmitido por Julio Ortiz a través de Radio Baní, desde el Bar Hollywood.

La reina de este carnaval fue la señorita Juana Eugenia Cordero Soto, y participaron como invitadas Andreíta Grullón, Miss Merengue y Miss Azúcar, Ingrid Gracia.

En noviembre de 1975, cosa inusual, como parte de las fiestas patronales en honor a Nuestra Señora de Regla, patrona de Baní, en la tarde del día 23, Rusbel Villalona

<sup>10</sup> Ibidem.



organizó un curso florido, presidido por Margarita Vallejo, la primera reina de las fiestas patronales electa por votación popular, una hermosa mulata representante de los barrios populares, la más impactante e imponente reina de toda la historia de Baní.

Sin dudas, Rusbel Villalona es el gran promotor y propulsor, Quijote, junto a Diógenes Prandy, del Carnaval Popular de Baní.

A partir de 1983, Baní comenzó a participar en el Desfile Nacional de Carnaval que se celebra en el Malecón de la ciudad de Santo Domingo, con impactantes representaciones como fue la famosa comparsa de Añoranzas Infantiles Banilejas en Carnaval, coordinada por Rusbel Villalona, y reconocida parte del público presente.

En una entrevista con el periodista Manuel Guillermo Mejía, Rusbel Villalona explicó: La comparsa representará una época pasada que todos recordamos por lo entretenida y sana que resultaba; una época que el desarrollo tecnológico con sus productos sofisticados ha sepultado.

La comparsa irá con disfraz de niñez y utilizará figuras del ayer que entretenían a los niños, y que a los padres se les hacía más fácil adquirir sin que lesionara su economía: muñecas de trapo, camioncitos de madera, trompos de madera, la tarea, el embique, pelota y trocha de trapo, teléfono de hilo de bazar, el chato, reguilete, la chelera, barquitos de papel, el tira-piedras, el tira-pó, corridas de sacos, la rueda, trencito de sogá, chichigua, la pájara pinta, entre otras figuras.

Se pretende, más que el logro de aplausos, presentar a los niños de hoy nuestros valores culturales y motivar que estos en vez de prácticas deformadas, hagan suyo los mismos.<sup>11</sup> Como era una expresión de carnaval, los juguetes se redimensionaron en la forma y los volúmenes, para mover

<sup>11</sup> Mejía, M. "Primer carnaval provincial banilejo". Periódico Serie 3, Baní, 1983.



a la hilaridad, pero dentro de una dimensión pedagógica y didáctica, en la revalorización de la identidad.

La única comunidad rural en que documentalmente se han registrado expresiones carnavalescas es en Matanzas, uno de los campos blancos tradicionales de Baní, fundado por canarios, según datos aportados por Héctor Bienvenido Melo A. Esas manifestaciones paradójicamente ocurren durante la Semana Santa, tal como ocurre en todas las comunidades que celebran el Carnaval Cimarrón.

Estos personajes, conocidos en Matanzas como Júas, aparecían el Sábado Santo en alegoría a la creencia popular de que el Diablo anda suelto y Dios está muerto. Tenían la característica de andar solitarios, corriendo y golpeando con un fuste al grupo de personas que les siguen y vocean el peyorativo de Júa pata pelúa.

Sin embargo, podían andar dos o más Júas en el poblado, al encontrarse disimulaban un duelo por dominio del sector o calle. Luego de divertir al grupo de personas que les siguen, se separan, y cada cual sigue rumbo distinto con su respectivo séquito de seguidores.

Nuestro Júa inspiraba terror a la población infantil, principalmente entre los niños reputados como malcriados o majaderos, desobedientes a sus padres, quienes los amenazaban con echárselo a los Júas, como forma persuasiva y coercitiva a la vez de corrección.

Desde que llegaba la Semana Santa, la atención de la muchachada se centraba en dos cosas: los deliciosos dulces, principalmente la popular jalea, y la inevitable aparición de los temibles Júas, quienes llegarían hasta el interior de los bohíos en procura de los niños malcriados y desobedientes, previa invitación del padre o la madre.

El traje de los desaparecidos Júas consistía en un mameluco hecho de ropa vieja o de saco de sisal donde venía envasada el azúcar parda. Se adornaba con diferentes objetos, agregándosele un rabo, máscara careta y un par de cuernos o cachos de vaca para imitar la figura mitológica



del Diablo. No existía un criterio rígido ni pre-establecido para el diseño y característica del traje.<sup>12</sup>

Este Júa coincide en su papel social durante el carnaval con Los Negros de la Joya, el Peje de Guerra y las Máscaras del Diablo, del Cruce de Matayaya, Elías Piña, los cuales son una herencia afaricana dentro del Carnaval Cimarrón de la Semana Santa.

En un triste amanecer, los pobladores de Matanzas se despertaron alarmados por el sonido terrorífico de tractores que por la oscuridad parecían tanques de guerra al final de la década de los 50. Eran tractores enviados por la dictadura trujillista para convertir una tradicional comunidad agrícola en una colonia explotadora de caña de azúcar, muchos dicen que como venganza, porque allí en una oportunidad guarecieron a su enemigo político en ese entonces, el prof. Juan Bosch.

La explotación de la caña de azúcar implicó la llegada de braseros haitianos, y con ellos el gagá durante la Semana Santa, cosa extraña en Matanzas y todos los campos blancos de la costa de Baní, causando su presencia un profundo impacto en la mentalidad de la gente y en la cultura local. Por eso, dice Héctor Bienvenido Melo: la aparición de los Júas en Matanzas coincidía con la celebración del gagá por parte de los braseros haitianos, lo que constituía un impresionante espectáculo imborrable de la memoria de quienes, aun niños, vivimos de cerca esa época.<sup>13</sup>

En la fase actual del surgimiento de la organización formal del carnaval banilejo, los Júas están en un proceso de recuperación después de casi cuarenta años de su desaparición y el Gagá de Matanzas participó exitosamente en el Desfile Regional del Carnaval Banilejo en 2007.

<sup>12</sup> Colombino Perelló, ob. cit., p. 130.

<sup>13</sup> Melo Arias, H. (1988), *Matanzas, su pasado y presente. Elementos de estudio de una comunidad banileja*, Santo Domingo, Editora de Colores, pp. 130-131.



## LA ORGANIZACIÓN DEL CARNAVAL BANILEJO

Parecía irónico que Baní estuviera presente con una muestra de carnaval todos los años en el Desfile Nacional de Carnaval y en el pueblo realmente no tuvieran un carnaval formalizado y organizado.

La existencia de carnaval sólo era posible en uno de los barrios populares más pobres de la ciudad, localizado en Pueblo Arriba, organizado por la Sociedad Tradicionalista Banileja, gracias a la capacidad creadora, al amor, la entrega del artista y servidor de misterios, Rochi Nelson Pérez, el Roba la Gallina más carismático e imponente del carnaval nacional y a Rafael Báez Soto (Rafaelito), con el permanente apoyo de Radhames Enrique Peguero (Quique).

Sin recursos, sin apoyo oficial gubernamental ni municipal, haciendo imposibles, con sacrificios personales, empeñando sus pocas pertenencias materiales, lleno de fe, con las dimensiones del Quijote, cada año Rochi Nelson hacía el milagro de llevar alegría a los barrios populares de Baní, con una comparsa de Roba la Gallina que poco a poco, participando incluso en el carnaval nacional, se convirtió en un ícono de Baní y en la revelación más impactante del país, obteniendo, por ejemplo, el Gran Premio, la mejor comparsa del Desfile Nacional de Carnaval en 2007.

Rochi Nelson, un artista excepcional, incasable, capaz de hacer obras de arte de deshechos, de convertir el papel en terciopelo, de hacer de los colores un manantial de luz, de coser botones de madera con la magia y hacer provocaciones con la fantasía, redimensionó el personaje nacional de Roba la Gallina en un sello personal, único, nuevo, original, que no se parece ni copia a nadie, logrando el milagro de la identidad.

Rochi Nelson, dueño de una personalidad que se impone y que arrebatada cuando se transforma en Roba la Gallina, con las cualidades del artista que se entrega a su personaje, con la magia de la energía, tiene el poder de las



deidades, luases, metresas y misterios que irradia la espiritualidad de un Servidor de Misterios y la brujería del arte popular, ha trascendido al carnaval banilejo para convertirse en un símbolo del carnaval nacional y en un figura internacional, tal como lo demuestra su presencia en Venezuela, Cuba y Estados Unidos.

La Sociedad Tradicionalista Banileja, junto con otras instituciones y personalidades, conformó un Comité Organizador, que contó con el apoyo del Ayuntamiento Municipal y en el 2004 organizó exitosamente el Primer Carnaval Regional Banilejo.

Con base en esa experiencia, a los pies del Cucurucho, Rochi Nelson, Rafaelito (Lala), Quique Peguero, Partenio Peña y Dagoberto Tejeda, elaboraron una propuesta para la formalización e institucionalización en Baní del Carnaval Regional Banilejo. La misma fue entregada a Nelson Camilo Landestoy (Chacho), síndico municipal de Baní, quien la acogió e hizo suya, al coincidir con su propuesta electoral y sus convicciones personales de un hombre de la cultura y de luchador por el engrandecimiento y el desarrollo de Baní.

La Sala Capitular fue totalmente receptiva y positiva, convirtiéndose el Ayuntamiento en el espacio central para que, junto con él, trabajara a tiempo completo, con los recursos necesarios, un Comité Organizador para hacer viable y posible el Carnaval Regional Banilejo. El contenido de esta propuesta, que fue aprobada, es el siguiente:

#### CARNAVAL REGIONAL BANILEJO 2005 PROPUESTA AL AYUNTAMIENTO

En marzo de 2004 fue celebrado exitosamente en la ciudad de Baní el Primer Carnaval Regional Banilejo, evento cultural que ha continuado su celebración durante los años siguientes.

#### I.- DESCRIPCIÓN

En el Carnaval Regional Banilejo 2005 deberán participar todas las representaciones carnavalescas de





la Región Sur y comparsas invitadas a nivel nacional e internacional.

La sede permanente de este desfile regional de carnaval será en la ciudad de Baní.

## II.- OBJETIVOS GENERALES

- 2.1.- Contribuir al desarrollo, el intercambio y la integración de carnaval de la Región Sur del país.
- 2.2.- Posibilitar una interacción con los otros carnavales locales a nivel nacional.
- 2.3.- Contribuir a la formación e identificación de la diversidad e identidad de la Región Sur.

## III.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 3.1.- Incidir en el desarrollo del carnaval de Baní, y de todos los municipios y comunidades de la Provincia Peravia.
- 3.2.- Contribuir al proceso educativo-didáctico-pedagógico de formación artístico-cultural de todos los protagonistas del carnaval: carnavaleros, costureros, careteros, jurados, músicos y artistas.
- 3.3.- Hacer del carnaval banilejo un espacio recreativo-cultural-creativo, popular, democrático, callejero, donde el pueblo sea su protagonista, elaborando sus propias propuestas, originales, basado en su identidad.

## IV.- PARTICIPANTES

- 4.1.- Comparsas y carrozas de la Región Sur, invitados nacionales e internacionales.
- 4.2.- Municipios y comunidades de la Provincia Peravia.

## V.- ORGANIZADORES

- 5.1.- Comité Organizador del Carnaval Regional Banilejo.
- 5.2.- Ayuntamiento Municipal de Baní.

## VI.- CO-ORGANIZADORES

Instituto Dominicano de Folklore.

## VII.- PATROCINADORES

- 7.1.- Ayuntamiento Municipal de Baní.



- 7.2.- Secretaría de Estado de Cultura.
- 7.3.- Sector Privado.

#### VIII.- PREMIACIONES

- 8.1.- Gran Premio Regional. (Tres premios)
- 8.2.- Gran Premio Provincia Peravia. (Tres premios)
- 8.3.- Gran Premio Municipio de Baní, sede del evento. (Tres premios)
- 8.4.- Gran Premio Institución Educativa. (Tres premios)
- 8.5.- Premiación Personajes Individuales. (Tres premios)
- 8.6.- Certificación mejores carrozas. (Tres lugares)

#### IX.- DEDICATORIA

En cada versión, el Carnaval Regional Banilejo deberá ser dedicado a un personaje que sea símbolo del carnaval del Sur.

#### X.- REY Y REINA

Cada año deberá de elegirse un Rey y una Reina en los carnavales del Sur. El Rey debe de ser denominado Rey Cucurucho.

#### XI.- JURADO

- 11.1.- El Jurado es la máxima y soberana instancia para evaluar y escoger a las comparsas y carrozas ganadoras del Carnaval Regional Banilejo.
- 11.2.- El Jurado deberá estar compuesto por especialistas, conocedores del carnaval, representantes del sector popular, residentes en Baní, la Región Sur y el país.
- 11.3.- La composición del Jurado para las premiaciones, deberá ser distribuida por las categorías de premios.
- 11.4.- Para las premiaciones de las comparsas y carrozas, el jurado deberá tener en cuenta el contenido temático, originalidad, coreografía, musicalidad, vistosidad, identidad y fantasía.

#### XII.- COMISIONES DE TRABAJO

Para la organización e implementación del Carnaval Regional Banilejo, deberán formarse Comisiones de Trabajo:



- 12.1.- Búsqueda de patrocinios económicos.
- 12.2.- Coordinación comparsas locales.
- 12.3.- Coordinación comparsas del Sur e invitados nacionales e internacionales.
- 12.4.- Protocolo.
- 12.4.- Transporte.
- 12.5.- Relaciones Públicas.
- 12.6.- Orden del desfile y seguridad.
- 12.7.- Organización del carnaval infantil y escolar.

### XIII.- ACTIVIDADES EDUCATIVAS

Realización de talleres, charlas, seminarios, cursos, exposiciones de afiches, de fotografías de carnaval, etc., para el jurado, carnavaleros y público en general.

### XIV.- CONCURSOS

- 14.1.- Concurso para escoger el afiche del carnaval.
- 14.2.- Concurso para escoger el tema musical del carnaval.
- 14.2.- Concurso escoger el o los patrocinadores del carnaval.

### XV.- PRESUPUESTO

- 15.1.- Organización del desfile regional de carnaval:
  - Tarimas, luces, sonido, pancartas de identificación, gafetes, comparsas participantes e invitadas.
  - Seguridad, relaciones públicas, difusión radio y televisión.
- 15.2.- Alimentación comparsas participantes e invitadas.
- 15.3.- Coordinación visitas locales, regionales y nacionales para difusión y participación.
- 15.4.- Promoción: Afiches, brochoures, cuñas publicitarias, cruzacalles, etc.
- 15.5.- Premiaciones de comparsas y carrozas.
- 15.6.- Actividades educativas y de formación, (talleres, conferencias, cursos, etc.) firman:
  - Rochi Nelson Pérez
  - Rafaelito (Lala).
  - Quique Peguero
  - Partenio Peña
  - Dagoberto Tejeda Ortiz



El Segundo Carnaval Regional Banilejo (2005) fue un éxito total, pasando todos los pronósticos y expectativas. Participaron comparsas de San Cristóbal, Azua, San José de Ocoa, Cabral, Barahona, La Vega, Bonaó y Santo Domingo. En los próximos años se le agregaran Cotuí, Dajabón, Montecristi, Santiago, Puerto Plata y La Romana, convirtiéndose realmente en una muestra nacional.

Con la presencia de la Comparsa de Roba la Gallina en los principales carnavales del país, Baní ganó un espacio, un reconocimiento y respeto a nivel nacional, y gracias a la comercialización con el empresario artístico Luis Medrano, alcanzó, a través del poder de la televisión una difusión y una dimensión internacional.

Con los desfiles regionales de carnaval, su presencia en los carnavales locales y su participación en el Desfile Nacional de Carnaval, el carnaval de Baní se ha transformado cuantitativa y cualitativamente. La participación de sus barrios populares, de sus centros educativos y de sus comunidades rurales, ha redefinido su carnaval, dándole la riqueza de la diversidad y de la identidad, rompiendo con la tradición de un personaje como ícono. Aunque se identifica con sus Roba la Gallina de magia y fantasía, el carnaval ha trascendido a las identidades y a los espacios de su totalidad, ganando las dimensiones de la diversidad.

Por ejemplo, en el desfile de carnaval es posible ver la escenificación de la Carga del Machete, expresión histórica de Máximo Gómez en Cuba; la remembranza de los orígenes y la fabricación de arepa en Cañafistol, las manifestaciones de la Sarandunga en Pueblo Arriba y en la Vereda, con sus protagonistas originales; la presencia de un San Santiago en su imponente caballo blanco que llega de Paya; la reproducción de un mapoté, un entierro con música y baile, herencia africana, con descendientes de haitianos de Matanzas; la simbolización de los cimarrones en los montes banilejos, la fantasía del carnaval, etc.



Se está jugando con símbolos, contenidos, tramas, comparsas y no solamente con personajes, muchas veces desprovistos de sus esencias. Se está construyendo según los recursos de cada expresión, de un contenido local, con sus materiales, sus símbolos y su identidad. Desde este punto de vista, el carnaval banilejo es uno de los más ricos y con mayor diversidad del país, que ha sabido trascender a la trampa del preciosismo y del deslumbrón que arroja a muchos carnavales, sobre todo a los más jóvenes y que es una de las tendencias negativas del carnaval dominicano.

En Salinas, con motivo de las fiestas patronales, se organizó el Primer Carnaval en 2004, con la participación de comparsas de la ciudad de Santo Domingo, Sombrero, Baní, Paya y de Salinas, al igual que en 2005, llenándose las calles de cascabeles, espejitos, vejigas, colores, magia y fantasía.

De estos carnavales salió la Comparsa de las Sirenitas de Salinas, que participó exitosamente en dos desfiles nacionales de carnaval, en el Carnaval Regional de Baní, causando sensación en el carnaval de Navarrete, el carnaval de Azua y en carnaval de La Romana.

Desde el 2005, gracias a la Sociedad Progresista de Villa Sombrero y a la Unión Carnavalesca de Sombrero, viene celebrándose un colorido e innovador carnaval, que crece positivamente y que camina en la búsqueda de su identidad; lo mismo está sucediendo en Paya y otras comunidades rurales de Baní.

## EL CARNAVAL DE NIZAO

Nizao, municipio de la provincia Peravia, conformaba el tríptico del enclave azucarero Haina-Nigua-Nizao, donde nació y funcionó la cuna de la industria azucarera del Nuevo Mundo, a orillas de cuyo río funcionaron algunos ingenios azucareros, surgiendo luego algunos hatos ganaderos.



La llanura de Nizao es excelente para la agricultura, donde se destacó la producción de arroz como parte fundamental de su economía. En la década de 1990, con el incansable trabajo del artista plástico Jhonny El pintor, se comenzó a organizar el carnaval popular de Nizao, habiendo participado en varias oportunidades en el Desfile Nacional de Carnaval, en un proceso de crecimiento y de búsqueda de su identidad, pero todavía tiene mucho camino que recorrer.

## EL CARNAVAL DE MONTE PLATA

Al final del siglo XVI, la isla entra en un estado de abandono, sobre todo, en la llamada Banda Norte, donde las poblaciones de La Yaguana, Bayajá, Montecristi y Puerto Plata vivían fundamentalmente del contrabando.

Según Jerónimo de Torres, escribano de La Yaguana, en 1577: franceses y portugueses llevan muchos esclavos (...) y muchos paños finos y de todos, y mucha lencería y mercancía, jabón, cera y azogue (...) y todo género de mercaderías cuantas pueden imaginar; todas éstas da el francés y el portugués, que da un esclavo por cincuenta y sesenta cueros, una vara de paño fino por dos o tres cueros, cuatro o cinco varas de ruan por cuero, una pipa de vino por veinte y veinticinco cueros.<sup>14</sup> Pero también cometieron la osadía de llevar Biblias protestantes, cosa sumamente grave, que consideraban los españoles como una herejía, una profanación y una acción diabólica imperdonable que debía impedirse como fuera.

La respuesta del colonizador español fue la más desacertada, y traería posteriormente consecuencias funestas: la destrucción, despoblación y traslado de sus

<sup>14</sup> Concepción, M. *Los primeros años de Monte Plata*, p. 6.



poblaciones con los bienes posibles que pudieran llevar a nuevos lugares en el otro extremo de la isla, dejando abandonados esos lugares.

La reacción contra las despoblaciones fue radical, pero el propio gobernador de la colonia, Antonio de Osorio, se puso al frente para hacer cumplir, entre 1605 y 1606, esta orden de Felipe III, Rey de España.

Los pobladores recogieron su ganado, los enseres y bienes que consideraban imprescindibles, así como sus esclavos, y partieron a una travesía difícil, llena de obstáculos naturales, en un medio hostil, a pie, a caballos, burros y carretas, para recorrer cientos de kilómetros, llegando cansados, enfermos, teniendo haber abandonado ganado y bienes en todo el camino, incluso muriendo algunos de ellos, sobre todo, los de más edad. ¡Fue una travesía miserable que traumatizó a todos los que participaron, por las penurias, los hogares y bienes abandonados!

Con los pobladores de Bayajá y La Yaguana, se fundó el pueblo de San Juan Bautista de Bayaguana y con los de Montecristi y Puerto Plata, a San Antonio de Monte de Plata, en la región Este de la isla, a siete u ocho leguas de la ciudad de Santo Domingo y a una de Boyá. San Antonio de Monte Plata, fue fundado el 17 de enero de 1606.

La experiencia fue terrible, el desconcierto, la desesperanza y la miseria se adueñaron desde el inicio de Monte Plata, abandonando el lugar muchos de los pobladores originales, distribuyéndose por las poblaciones cercanas y sus campos, manteniéndose durante años el pueblo con muy pocos habitantes, siendo destruido por la acción vandálica de los franceses, quienes realizaron un saqueo de los bienes y pegaron fuego a las ciudades, el primero de marzo de 1805.

El 21 de marzo de 1821, con el auspicio del Ayuntamiento, se refunda el pueblo de Monte Plata, en las proximidades del río Congo, arrendando ejidos de los alrededores. En 1829, en plena ocupación haitiana, se reconocía la



existencia de 12 labranzas de café y víveres; 124 de víveres y caña, 69 en que había tabaco y 9 cañaverales.<sup>15</sup>

Durante la primera intervención norteamericana, Monte Plata se vio envuelta en la vorágine de las protestas y las luchas de los patriotas, que de manera especial se levantaron en armas contra el invasor en una guerra de guerrilla, cuyos centros se encontraban en Hato Mayor, El Seibo, Higüey y San Pedro de Macorís.

Durante el periodo trujillista sufrió la represión del régimen, pero avanzó a nivel urbano y de categoría político-administrativa al ser elevada a provincia el 15 de junio de 1938, con el nombre de Monte Plata, que luego fue cambiado por provincia Monseñor Meriño, volviendo después de la tiranía a recobrar su nombre de provincia de Monte Plata.

No hemos encontrado documentación sobre las celebraciones del carnaval de salón o del carnaval popular. A partir del impacto del carnaval a nivel nacional en 1983, el incansable activista cultural, Vicente Hernández, miembro fundador de la Federación de Arte y Cultural, con los grupos, clubes y organizaciones culturales comenzó a organizar el carnaval popular, que año tras año ha participado en el Desfile Nacional de Carnaval en la ciudad de Santo Domingo.

En los últimos años, el carnaval popular se ha convertido en una importante manifestación cultural, en la búsqueda de su identidad, apoyado en su folklore, esencia, íconos y capacidad creadora de sus artistas populares y sus de sus barrios.

## CARNAVAL DE SAN CRISTÓBAL

En el proceso de definición de las identidades locales de carnaval, juegan un papel fundamental las características

<sup>15</sup> Monclús, M. A., *Historia de Monte Plata*, Santiago de los Caballeros, Editorial El Diario, p. 41.





de su formación histórico-social. En relación con San Cristóbal, el periodista Ramón Puella Báez afirma que el nacimiento de la pequeña aldea, que posteriormente evolucionaría hasta convertirse en un centro importante y de gran actividad comercial como Partido (división geográfico-política española de entonces) de los ingenios de Nigua se conformó inicialmente con una buena proporción de los esclavos que trabajaban en las diversas haciendas existentes en la zona. Más tarde se incorporarían familias de colonos franceses que habían emigrado de la antigua colonia francesa de Haití, huyendo de los desmanes de los esclavos, quienes iniciaron una revuelta en 1791 por su liberación, saqueando y destruyendo las haciendas y matando sin piedad a sus propietarios.

Los esclavos de origen africano fueron parte de los traídos a la isla por las autoridades españolas para destinarlos a las duras faenas de la explotación azucarera y la producción en general. En buena proporción fueron ubicados en las distintas haciendas que existían en la extensa zona que hoy constituye San Cristóbal. Luego se fueron concentrando, en mayor proporción, en el batey perteneciente a la hacienda San Cristóbal, que era propiedad de los hermanos Pedro y Álvaro Serrano, de acuerdo con el censo ordenado por el gobernador Osorio en 1606.

Algunos de los colonos que se trasladaron a la parte oriental de la isla huyendo a la revolución iniciada por los esclavos sublevados, adquirieron en compra terrenos y haciendas en la zona que luego se convertiría en un municipio. Una de ellas fue la hacienda San Cristóbal, adquirida en pública subasta, el 30 de junio de 1819, por la señora María Francisca Firmet viuda Dupuil, a nombre y representación de ella, y de las familias Chevalier, Reside y Tranquil.

La ocupación haitiana en 1822 trajo consigo la proclamación de la libertad de los esclavos y el fin de los privilegios feudales que todavía imperaban en la parte Este de la isla. Esto permitió que los esclavos abandonaran las faenas



del campo y se concentraron en el batey de la Hacienda San Cristóbal, para dedicarse a diversas actividades de comercio. El gobierno de la ocupación también trasladó hacia este lugar a una parte de los soldados haitianos, a los cuales posteriormente se les unieron sus familias. Hay datos sobre la decisión de Boyer de trasladar grupos de familias haitianas a San Cristóbal. La concentración de personas forzó a las autoridades haitianas a trabajar de inmediato en la expansión del territorio de la nueva población.

El gobierno de ocupación haitiana ordenó el ensanchamiento de la aldea, que ya pasaba de mil pobladores, para lo cual adquirió una caballería de tierra a la Sra. María Francisca Firmé Vda. Dupuil, iniciándose la ampliación del poblado y la construcción de una iglesia, la cual estuvo a cargo del presbítero Juan de Js, Ayala y García.<sup>16</sup>

En la zona rural también se asentaron familias haitianas, que se encontraron con negros cimarrones y esclavos-libertos provenientes del eje Haina-Nigua-Nizao, centro de la industria azucarera del Nuevo Mundo, de tal manera, que San Cristóbal se conformó como un rico y diverso enclave de herencia africana, en un extraordinario proceso sincrético, base determinante de la cultura y de la identidad san-cristobalense, que debe de ser un orgullo local.

Este proceso fue considerado por una elite racista como una vergüenza que había que esconder y sobre todo blanquear, al conformarse una ideología hispanista como resultado de la presencia determinante y privilegiada durante la dictadura de Trujillo en esta comunidad, quien, apoyado en el terrorismo y el saqueo, y en la pasión y el amor del Jefe por San Cristóbal, se adueñó física y económicamente de la zona.

Trujillo llevó funcionarios y empleados públicos a San Cristóbal para *blanquear la raza*, para *purificar* su lugar

<sup>16</sup> Puello Báez, R. (2001), *Crónicas de San Cristóbal*, Santo Domingo. Editora Corripio, pp. 27-28.



preferido, ejerciendo mecanismos de prescripción, marginación y coerción en contra de las manifestaciones populares, donde tenía que aflorar esta cultura afro, donde, por ejemplo, de acuerdo con Fradique Lizardo, el Ayuntamiento prohibió que entraran al pueblo grupos de campesinos tocando atabales o palos.

Por estas razones, es que el investigador de la cultura popular, Jorge Güigni expresó: No he encontrado evidencia documental ni testimonial que pueda indicar la antigüedad de las celebraciones carnavalescas en San Cristóbal.<sup>17</sup> En primer lugar, porque San Cristóbal no fue un pueblo españolizado desde sus inicios ni después de la Independencia y de la Restauración, por lo que no se podía criollizar o *dominicanizar* algo que no existía. En segundo lugar, por racismo y por control social y político trujillista estaban proscritas las posibilidades de la presencia de un carnaval popular, donde afloraría esa cultura negra sincrética, de fuerte presencia africana, o donde podían darse, aunque fuera subliminalmente, respuestas contestatarias antitrujillistas.

Inmediatamente fue ajusticiado Trujillo, hubo un recogimiento cultural en San Cristóbal por el trauma trujillista, la desarticulación de la estructura de clase y de una reeducación del prestigio social y de la dinámica social-popular por la emergencia del pueblo como protagonista, se estrema por el impacto de la Revolución de Abril de 1965.

La reingeniería social posterior, hizo posible la persistencia de manifestaciones individuales del carnaval popular y la sobrevivencia de los bailes exclusivos y excluyentes de carnaval de las elites en el tradicional club social El Casino.

Según opinión de Jorge Güigni, el deterioro moral y económico de la provincia, especialmente del municipio de San Cristóbal, la represión y las prohibiciones del uso de las máscaras y los disfraces, desalentaron a la población, al comercio y a los artesanos.

<sup>17</sup> Guigni, J. (2003), *Carnaval de San Cristóbal, una historia para contar*, Santo Domingo, Mediabyte, p.22.



Este proceso también afectó otras expresiones culturales de prácticas colectivas como el teatro callejero, grupos de nueva canción o de poesía coreada, que fueron considerados por el gobierno de turno como refugios de la subversión comunista.

En los años precedentes a 1980 había desaparecido el carnaval callejero. El proceso había diezmado la memoria y la voluntad colectivas referidas al carnaval. La represión había puesto una mordaza a la voz de la tradición y la crisis le había robado el sueño a la imaginación.

El carnaval o lo que había de él, quedó encerrado en el club social El Casino, aunque ya en proceso de decadencia. El pueblo pasó a ser simple espectador de un espectáculo ajeno y empobrecido.

Sólo permanecía, terco y persistente, como un quijote alucinado, Julio Heredia de los Santos (Wateryén), recorriendo las calles año tras año, con su vestido viejo, sus nalgas y bustos exagerados por los trapos y el papel periódico, su macuto y su sombrilla destartalada, su anciano acompañante, con su bastón de palo como tercer pie, su raído traje formal, su sombrero y su pipa inseparables; seguido de su coro pedigüeño, casi multitudinario, manteniendo la promesa que le hiciera a San Gregorio Hernández, médico de los desamparados, de no abandonar mientras viviera su interpretación de estampa del Roba la Gallina.<sup>18</sup>

Wateryén, junto a Pípi, Rochi, Canillita, José Datt y Raudi, es el Roba la Gallina más impactante y carismático de los últimos 25 años en el carnaval dominicano. Fue un Roba la Gallina-ícono, Servidor de Misterios, lleno de espiritualidad, con conciencia de su papel y orgullo de su personaje, el cual estaba seguro que representaba como una misión que Dios le había encomendado, el cual confesó que su mayor deseo era que al morir lo enterraran vestido de Roba la Gallina, pues, según le expresara a Jorge Güigni:

<sup>18</sup> Ibid, pp. 23-24.



mi corazón sube al cielo si me entierran disfrazao de Roba la Gallina,<sup>19</sup> y así fue. Además, él quería que le tocaran el Himno Nacional antes de sepultarlo, porque el tenía la clara noción de que el carnaval era la fiesta popular de la Independencia Nacional.<sup>20</sup>

## RESURGIMIENTO DEL CARNAVAL POPULAR

Al comenzar la década de 1980, como resultado de un proceso politizado e ideologizado, grupos culturales de avanzada, liderados por el Grupo Teatral La Rueda, decidieron redefinir y revalorizar el carnaval popular, callejero, barrial, de San Cristóbal.

Aunque algunos pequeños grupos de izquierda no participaron por considerar que el carnaval era una manifestación alienante, atrasada, el Primer Carnaval Popular de San Cristóbal fue convocado por el Grupo Teatral La Rueda y su mentor Jorge Güigni, para celebrarse el 27 de febrero de 1980. Otros grupos convocantes fueron Los Peregrinos, dirigidos por Jesús María Díaz; el grupo músico-vocal La Higuera, bajo la dirección de Nelson Medina y Raíces Negras, liderado por Milton Martínez.

Este carnaval, sin recursos económicos y sin experiencia en este campo, se realizó como estaba previsto, pero, como confiesa su coordinador general, Jorge Güigni, afrontando numerosas dificultades: la más simple fue la represión, ya que tuvimos a punto de no celebrarlo porque el gobernador de turno consideró que eso no era un carnaval sino una manifestación de fuerza contra el gobierno constitucional del presidente don Antonio Guzmán Fernández, y nos envió un gran contingente de guardias y policías con la orden de disolver el desfile. Luego

<sup>19</sup> Ibid, p. 98.

<sup>20</sup> Ibid, p. 2.



de mucha brega pudimos realizar el primer Carnaval Popular, escoltados por una enorme comparsa de uniformados de grises y verde olivo.<sup>21</sup>

Como ocurrió en Fantino, las propuestas de estos grupos de jóvenes renovadores del Carnaval Popular de San Cristóbal, no eran simples caprichos o improvisaciones, sino el resultado de una profunda formación teórico-metodológica y de una práctica política. Ellos partieron de un marco referencial histórico-sociológico donde se proponía que, como en todo fenómeno social, las manifestaciones carnavalescas y el carnaval en su conjunto, son de carácter dinámico e histórico. Reflejan una manera específica de ser y de sentir, adquiriendo las formas y contenidos de cada realidad socio-cultural y cambiando según lo hace la sociedad en el tiempo. Por ello, aun dentro de un mismo país, aunque exprese un patrón cultural municipio, adquiere matices distintos en pueblos y regiones diferentes.

Esto nos dice, que aunque hablemos de manifestaciones carnavalescas locales o de carnaval en sentido genérico, necesariamente no son la misma cosa en cualquier parte y en cualquier época. Lo que sí podemos afirmar es que:

- En cualquier época y en cualquier lugar el carnaval tiene su propio lenguaje, su manera específica de interpretar y de expresar la realidad;
- Su función fundamental es de carácter lúdico.
- La broma y la picardía, la sátira y la paradoja son sus recursos favoritos.
- La extravagancia y la exageración, la caricatura de la realidad, son vitales para sus divertidos propósitos;
- La máscara y el disfraz son dos elementos imprescindibles para resguardar la identidad y crear el ambiente propicio;

<sup>21</sup> Ibid., p. 26.



- La música, el canto, la danza y el ritmo, son medios a través de los cuales se materializa la diversión,
- La creatividad es la magia que lo posibilita todo. Sin ella no hay carnaval ni diversión.
- El sentido de tradición facilita su continuidad en el tiempo y en el marco de cierto patrón.

Siendo el carnaval una celebración en la que participan prácticamente todos los sectores sociales, se convierte en una síntesis representativa de cada formación cultural, y desde su perspectiva lúdica, humorística, creadora y comunicacional, nuestra parte importante de lo que es y quiere ser cada pueblo.

Además, el carnaval ha sido, y es, un espacio de tolerancia social, política, moral y religiosa, donde los resortes de la dominación se flexibilizan momentáneamente, permitiendo manifestaciones censuradas fuera de él, lo que lo convierte en un terreno de irrefutable importancia y de incuestionable valor, dentro de un proyecto educativo renovador-liberador.

Considerado así, el carnaval es parte importante de cualquier proyección estratégica en el área cultural, y merece toda la atención posible. Es aquí donde se inserta el Carnaval Popular de San Cristóbal como proyecto de recuperación, de revalorización y de intento de devolución a su creador original: el pueblo.

El Carnaval Popular de San Cristóbal es una versión del carnaval que no la define exactamente el significado etimológico de la palabra carnaval, por su dimensión cultural y su contenido político. Es una fiesta de loco desenfreno, donde el cuerpo y el alma se hartan de todo lo socialmente prohibido o censurado. No es un circo donde se olvidan las penas y sufrimientos, aunque sea momentáneamente, ni es un festejo destinado exclusivamente al consumo del turismo, donde se muestra todo lo arcaico, cándido o pintoresco que hay en nuestra cultura.



Es una celebración pueblerina con sabor a vecindad y compadreo, donde se lavan, se tienden al sol y se renuevan las esperanzas de una vida mejor, más digna y más humana. Es una locura hecha realidad, donde los problemas cotidianos no se olvidan ni son obstáculo, sino que se convierten en materia prima para la alegría callejera. Es algo así como una forma de diversión buscándole soluciones a los problemas cotidianos. El Carnaval Popular es una fiesta que no evade la realidad; la incorpora y la afronta con el humor y la creatividad que caracterizan a los pueblos. Es un carnaval alternativo, una opción de fiesta diferente con importantes elementos contestatarios, expresados en la denuncia, la crítica, el reclamo y los planteamientos de solución que están al alcance de sus protagonistas. No es el único carnaval que contiene elementos alternativos y contestatarios, pero es el único que ellos definen como fiesta popular.<sup>22</sup>

El carnaval de San Cristóbal propone lo que podríamos llamar un nuevo paradigma carnavalesco. Se plantea cambiar la orientación y el sentido de los objetivos del carnaval en su conjunto y la forma de divertirse en él.<sup>23</sup>

Por ello proponemos el carnaval como un espacio convivencial que genere un diálogo horizontal con lo que somos y queremos como pueblo y nación, forjando un estilo de divertirse que incorpore la cotidianidad vivencial de la población, y que lo haga a partir de las prácticas culturales que nos identifican.<sup>24</sup>

De esta manera, el carnaval popular de San Cristóbal, cuyos personajes describimos a continuación, nació con la plataforma teórico-metodológica, filosófico-ideológica, más novedosa y coherente del país, gracias a la visión del mundo y del papel de la cultura de Jorge Güigni, su ideólogo central.

<sup>22</sup> Ibid., p. 19.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibid., p. 54.





## *Los Pepes*

Lo que en otros carnavales del país llaman Tiznaos, africanos o Waikikí, en San Cristóbal recibe el nombre de Los Pepes. Esto ocurre a partir de 1984 con la aparición de la comparsa de Los Pepes Truenos, creada por El Peje, un obrero artista de un barrio popular.

Estos pintorescos personajes se pintan el cuerpo de negro, con carbón vegetal triturado y con aceite de carro quemado, maquillados como si fueran fieros guerreros africanos, al parecer recreando recuerdos de negros cimarrones que se sublevaban contra la esclavitud durante la época colonial,<sup>25</sup> pintándose la cara y la cabeza, con la bandera dominicana o con contrastantes colores en acrílico, dándole una impactante dimensión visual, creando vivientes obras de arte.

Usan argollas y aretes como adorno, pantalón corto o falditas, con una lanza en la mano como buenos y fieros guerreros, los cuales siempre van acompañados de música (tambora, palos, balsié, guayos o tambores de envases plásticos o latas), y que jamás dejan de bailar.

## *Diablos Cojuelos*

El Diablo Cojuelo tradicional de San Cristóbal, de acuerdo con Jorge Güigni, consiste en un mameluco con telas de motivos florales, lleva arandelas en el cuello, las empuñaduras de las mangas y en el nivel de los ruedos de las piernas. Una faldilla en forma de sombrilla al nivel de la cintura, una capa que cuelga en la espalda y la capucha que cubre la cabeza. Las arandelas, faldilla, capa y capucha son del mismo color, que debe ser liso y contrastante con el mameluco.

<sup>25</sup> Ibid, p. 47.



Generalmente la capa va adornada con espejitos redondos, cintas de colores y cascabeles; también el mameluco se adorna con cascabeles y espejitos en el área del pecho. Las arandelas de las mangas de los brazos y las piernas, así como la faldilla, se adornan con cascabeles en las partes puntiagudas de su diseño para que el movimiento produzca un sonido rítmico y característico.

El Diablo Cojuelo de San Cristóbal lleva máscara en forma animal con cuernos, ya sean lisos o con los llamados *cachos de anís*, que son diminutos cuernos que se colocan como espinas en los cachos normales de la careta (aunque no son tan pequeños como lo que se usan en Santiago), así como vejigas de res o de cerdo. No existe un estándar para el número de vejigas ni de cuernos.<sup>26</sup>

El caretero de las máscaras de estos Diablos originales de San Cristóbal es el maestro Blanco Mañaná (Rafael Alcides Mañana Urbáez), que creó los estilos Jocico de Puerco, Boca de Perro, Boca de Chivo y La Muerte. Luego vino la fabricación por barrios con sus artesanos particulares, con sello de familias. De acuerdo con Jorge Güigni, el historiador del carnaval de San Cristóbal, tenemos:

- a).- En el barrio popular de Los Jorobados, dirigido por el maestro Luis Martínez con sus hijos.
- b).- En el barrio Villa Valdez, Martín Cabrera.
- c).- En el barrio Jeringa, está Ramón Martínez.
- d).- En el barrio Zona Verde está Víctor Martínez, La Cigua. Este extraordinario caretero, ganador de varios premios en el Desfile Nacional de Carnaval y en San Cristóbal, con una creatividad sin límites, se *convirtió* y como pastor predicaba que estas máscaras eran diabólicas, dejó de hacerlas. Las últimas que construyó están, junto a su traje, en la exposición

<sup>26</sup> Ibid., pp. 58-59.



permanente del Instituto Dominicano de Folklore.  
¡Que pena!

e).- En el Pueblo Abajo, se encuentran los hermanos Na-tael e Israel Caraballo.

Este diablo tradicional ha sido impactado negativa-mente por los Diablos del carnaval de Santo Domingo, especialmente por el modelo de los moñuses, inventado por el artista Tony Berenjena, quien rompiendo con los diseños originales, le colocó una enorme moña estilo cresta de gallo en la cabeza de los Diablos, eliminando las máscaras.

### *Los Indios*

A partir de la Restauración de la República aparecen las comparsas de indios significativamente en el carnaval a nivel nacional, en su mayoría como expresión de teatro callejero que escenificaba el encuentro entre los habitantes originales de la isla y los invasores españoles, de las cuales, la más importante ha sido la Comparsa de Indios de San Carlos, del carnaval de la ciudad de Santo Domingo.

Las que han sobrevivido, salvo el caso excepcional de Azua, han perdido esta dimensión de teatralización, manteniendo sus expresiones músico-danzarias, como es el caso de los indios del carnaval de San Cristóbal.

Estas comparsas llevan penachos de plumas de gallina, collares, pulseras, el cuerpo adornado con simbologías taínas, con una faldilla de tela o con hojas de penca de coco, una lanza y arcos y flechas. De acuerdo con Jorge Güigni, parece que representan a indígenas sublevados; esto se deduce del maquillaje, pinturas corporales y el uso de lanzas, arcos y flechas.

Durante varios años una de estas comparsas fue ejecutando lo que llamaban el baile de la culebra. Llevaban al



hombro una culebra enorme fabricada con papel maché, alrededor de la cual bailaban en círculo amenizándola con sus lanzas.<sup>27</sup>

Esta escenificación de los indios y la culebra, puede ser reminiscencia o coincidencia con la estampa de La culebra de San Juan, que sustituyó a La culebra de San Blas, en el carnaval de La Vega, como vimos anteriormente.

### *Las 21 Divisiones*

Como resultado de la vigencia de la religiosidad popular dominicana, en el carnaval de San Cristóbal, desde 1985 se presenta la Comparsa de las 21 Divisiones, dirigida por doña Santa Montilla, una auténtica Servidora de Misterios.

Esta original comparsa, compuesta solamente por mujeres, representa los principales luases y misterios del panteón del vudú dominicano, cada una con las vestimentas particulares de estas deidades, llevando además elementos de su parafernalia: imágenes de santos, vírgenes, cruces, crucifijos, banderolas, acompañadas de música de salves, que van interpretando mientras desfilan por las calles.

Doña Santa renovó la comparsa original, que había sido creada por el profesor Cristino Guzmán, y la redimensionó bautizándola como Cultura viva y XXI Divisiones.

### *Los Galleros*

Los Galleros simulan peleas con gallos verdaderos, en un momento el juego estuvo prohibido, intervenido por la policía. Es una muestra interesante de un teatro callejero carnavalesco, como sucede en el carnaval de la

<sup>27</sup> Ibid, p. 47.



ciudad de Santo Domingo y Santiago de los Caballeros, los cuales aparecen también en el carnaval popular de San Cristóbal.

La estampa tradicional de Los Galleros, es un símbolo de resistencia y de rebeldía del pueblo ante la opresión del Estado. Durante la Era de Trujillo era realmente un personaje subversivo, constestatorio, aunque de manera indirecta, porque era el pueblo defendiendo su derecho a jugar gallo, que anteriormente la intervención norteamericana había reprimido y prohibido.

### *El Hombre de los Zancos*

Este interesante personaje de los zancos en el carnaval de San Cristóbal, es una herencia africana, que encontramos también en el carnaval de Santo Domingo, Santiago, San Pedro de Macorís y Cotuí.

Desgraciadamente no aparece como comparsa, como en el carnaval de Guadalupe, donde inclusive las hay de mujeres, sino que es un personaje individual, representado por Luis Manuel Martínez, El Pire, que se ha mantenido como símbolo.

### *El Doctor*

Personaje individual que sale simbólicamente vestido de médico, con su bata blanca, su estetoscopio, pero con un maletín destartado, a curar a los sanos, como sátira a la falta de estos profesionales en la sociedad.

Como dice Jorge Güigni, ocasionalmente se le ve convertido en híbrido de doctor y diablo cojuelo, usando una máscara sin cuernos y vejiga, comportándose contradictoriamente piadoso en un momento y en otro se dedica a corretear a la muchachada que lo molesta.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Ibid., p. 54.



## Roba la Gallina

En vez del Roba la Gallina tradicional, en el carnaval de San Cristóbal salen en comparsas y como parte de una teatralización callejera donde abandonan sus dimensiones individuales para ser partes de una pareja, parecido a lo que ocurre en Fantino, Cotuí.

La Roba la Gallina tradicional de San Cristóbal consiste en una comparsa formada por una pareja, generalmente dos hombres, uno vestido de mujer voluptuosa, con todos sus atributos naturales muy exagerados, maquillada de manera estrafalaria. Lleva sombrero, espejuelos, una vieja y destartalada sombrilla y un macuto, o algo que los sustituya, como una vieja cartera o maleta. En la caricatura de una elegante dama de alta sociedad que está *super buena*. Le acompaña su media naranja, un viejito chocho, ya sin energía, que no batea ni toquecitos, vestido de traje formal, con saco y corbata, su pipa o tabaco, con frecuencia una barba en forma de chiva (sólo en la parte extrema del maxilar) y bigote, un palo como bastón para poder sostenerse en pie.

Le acompaña su conjunto musical compuesto por tambora, güira o sus sustitutos.<sup>29</sup> Al mismo tiempo, lleva su coro de muchachitos que van en la búsqueda de la chicha y poder conseguir un chelitos, que de vez en cuando tira la Roba la Gallina, en vez de golosinas, como en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, al tiempo que van gritando:

Roba la Gallina,  
palo con ella.  
Tí tí, manatí,  
Ton ton, molondrón...

## La Muerte

Al igual que en otros carnavales del país, La Muerte, es un personaje tradicional en el carnaval de San Cristóbal, donde

<sup>29</sup> Ibid., p. 72.



con un fondo negro enterizo, se destacan los huesos de una calavera andante, con su máscara terrorífica, que utiliza su guadaña de vez en cuando para halar niños para donde están los Diablos y estos puedan darle vejigazos, tal ocurría en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo.

### *El Toro*

El toro, basado en una cabeza original de este animal, es el personaje central de una comparsa de africanos, que van bailando por las calles de San Cristóbal. Esta comparsa es dirigida por Leonardo Toribio, renovándola cada año y haciéndola cada vez más atractiva.

### *Puntilla*

Puntilla, es el personaje más fascinante e impactante del carnaval de San Cristóbal, es el responsable de hacer críticamente la crónica radiográfica de la sociedad y sus personajes en ese momento, utilizando la sátira en una poesía popular callejera. Es la conciencia crítica del carnaval de San Cristóbal, como lo es Califé del carnaval de la ciudad de Santo Domingo.

Es un personaje subversivo, cuestionador, contestatario, creado por Juan Abad, poeta popular, que ha encontrado eco para multiplicarse, siendo el personaje más esperado, porque muchas veces dice en este espacio del carnaval lo que no se dice en otros escenarios sociales, sobre todo, cuando se refiere a algunas autoridades, funcionarios o al Gobierno.

Encarna las esencias del movimiento cultural que parió al Carnaval Popular de San Cristóbal. Es el personaje ícono de lo que debe ser el carnaval callejero, libre de las trampas de la comercialización, el preciosismo y el deslumbrón, rico en apariencias y pobre de esencias.



## *Carnaval de Nigua*

Aunque en Haina, municipio de la provincia de San Cristóbal, hay manifestaciones espontáneas de carnaval, o en Yaguata, con José Oviedo, el síndico que más ha contribuido al desarrollo cultural de esta comunidad, así como en El Cacao, que ha participado en el carnaval de San Cristóbal con su impactante comparsa Camavalescacao, es en Nigua, cuna de la industria azucarera del Nuevo Mundo, donde en los últimos años se han dado las manifestaciones más importantes del carnaval popular.

Sin dudas, Nigua es uno de los enclaves con mayor herencia africana del país, rico en tradición oral, leyendas, tradiciones, música, danza y religiosidad popular, lo cual ha sido la base para ir definiendo la identidad de su carnaval popular.

Como el de San Cristóbal, el carnaval de Nigua ha sido un carnaval marginado, sin apoyo de las autoridades locales y nacionales, donde Darío Solano y sobre todo, Emilio de los Santos, y ha sido el soporte, que con pasión y amor se ha entregado al carnaval como nadie.

## *Carnaval de Fantasía y Carnaval Infantil*

Víctor Erarte (Vítico), un artista soñador, logró sacar el carnaval de los clubes sociales de las elites, para convertirlo en espectáculo y mostrarlo a nivel nacional e internacional a través de la televisión en “La Gran Gala de Carnaval”.

Vítico, ha tenido la capacidad de montar un evento lleno de magia y fantasía, con excelente calidad artística, basado en las manifestaciones de nuestra cultura popular, afianzado en nuestra identidad nacional.





En este evento, desde su inicio, la comparsa representante de San Cristóbal fue la del gran artista, diseñador, Luis Rivas, quien ha jugado un papel trascendente, y obtenido los más grandes premios y los mejores reconocimientos en su años de participación en la Gran Gala de Carnaval.

En San Cristóbal se ha desarrollado una capacidad extraordinaria de organizar comparsas infantiles de carnaval, donde La Tía Mirtha (Mirtha Medina) fue la inspiración. En esta dimensión de comparsas de fantasía infantiles se han destacado Eva Espinal, Kenia Torres, Lady Dababeida Caraballo, Évelin Morillo y Maikel Corporán, las cuales han enriquecido al Carnaval Popular de San Cristóbal y al carnaval nacional.

### *La Redefinición y los Caminos del Carnaval*

El Carnaval Popular de San Cristóbal, junto con el de Fantino, es sin dudas la experiencia que se inició con los caminos más definidos y lúcidos de la redefinición de lo que debe ser el carnaval dominicano: espacio de alegría, expresión de autenticidad, realización de la vida, definición de identidad y fortalecimiento de la dominicanidad.

Es el carnaval menos contaminado por la ideología dominante que trata de despojar al carnaval de sus esencias populares, callejeras, y convertirlo en un espacio acrítico, *inocente*, sin posibilidades cuestionadoras dado el interés de convertirlo en un espectáculo para turistas y una inversión comercial para el lucro.

Por eso, es el carnaval que ha contado con menos apoyo estatal, de las autoridades locales, incluyendo al Ayuntamiento, y el sector privado, comercial e industrial del país en sus 27 años de existencia; que se ha mantenido por el



apoyo popular y la *terquedad* para algunos, del quijote Jorge Güigni, que no es más que la entrega y la coherencia de no transigir ni mucho menos vender sus principios y sus creencias, siendo coherente con su visión del mundo y de su propia vida.

El balance histórico ha sido positivo, en un largo y difícil camino de luchas. En este proceso, confiesa Jorge Güigni, que los elementos que definen al Carnaval Popular como alternativo y contestatario están fundamentalmente contenidos en las comparsas organizadas por los barrios, centros educativos, organizaciones culturales y populares.

Es a través de esas comparsas que se piensan, se estructuran y se ensayan en patios, azoteas, calles, escuelas, iglesias y en los lugares más insólitos, que se ha logrado revalorizar el carnaval para convertirlo en un oferta de diversión con gran contenido didáctico y pedagógico, transformando esta celebración en un instrumento creativo y divertido de búsqueda, denuncia y confrontación, sin que se pierdan los elementos que lo definen como tal, sin caer en el panfleto vulgar y prosaico, que ofende a la creatividad y al propio carnaval.

La creatividad se expresa en el Carnaval Popular en su gama completa, con todas sus tonalidades, recorriendo el enorme espacio que va desde lo obvio a lo sutil. Ejemplos:

- Aparece una persona tiznada completamente de negro, con sombrero destartado, actitud muy simpática y un cartelito que le cuelga del cuello, que dice: Me llaman el fuá. (aludiendo a los apagones).
- Una joven vestida como un cartón de leche líquida de una marca conocida, arrastrando a un *manganzón* vestido de niño recién nacido con un biberón vacío en la mano. En la etiqueta del cartón de leche en



lugar del nombre comercial dice: Leche para ricos, encarecida y aguada.

- Hambre secular. Con desesperación, al borde de la locura, persigue un succulento *tajo* de carne de pollo extendiendo los brazos al máximo sin jamás alcanzarlo, porque cuelga de una vara que ingeniosamente se colocó en la cabeza hacia delante y en la punta más allá del alcance de sus brazos está la carne que, lógicamente, no podrá alcanzar.
- Un joven recorre las calles atado a una gigantesca chichigua con los colores de la bandera, mientras ve disfrazado de famélico niño lactante, mordiéndose un biberón de leche casi vacío. Sutilmente asocia chichigua que vuela alto, biberón casi vacío, con elevado precio de la leche, niños flacos y hambrientos.
- Esta extraña pero funcional simbiosis, entre realidad problemática-frustraciones-desesperanzas y alegría-diversión-búsqueda-esperanza se produce en San Cristóbal cada 27 de febrero, gracias a la presencia del genio popular expresado socialmente, que en su afanosa lucha por la sobrevivencia ha sabido buscarle las mil y una vueltas a su realidad; tirándola boca arriba, exprimiéndole el sumo de la alegría a sus demasiados problemas, para brindarlo multitudinariamente con el sabor y color de la esperanza.

Las comparsas traen todo lo imaginable y lo inimaginable, pero jamás se quedan los temas locales nacionales e internacionales que han afectado o impactado a la población entre carnaval y carnaval: alto costo de la vida, desalojos, acuerdos con el FMI, intervenciones militares, guerras, problemática ambiental y ecológica, elecciones, juntas y



juntazos, narcotraficantes, problemas educacionales, de servicios sociales, talibanes, etc.

Algunos nombres de comparsas para ilustrar: El muerto del FMI, El desalojo, El funeral del peso dominicano, El funeral de las cuevas de El Pomier, La queja de los símbolos patrios, La cedulación, Las elecciones, Miseria en carnaval, Los males de mi barrio; Me voy pero vuelvo, y cómo vuelvo (quiere decir: me voy en yola y vuelvo con mucho dinero del narcotráfico o maquillado en una caja de muerto), La escena del crimen (genocidio de 1937), quien descubrió a quien, Quinto centenario para qué?, Palmasola, etc.

También llegan transformadas en comparsas las expresiones culturales locales y nacionales, convirtiéndose así en un verdadero festival folklórico y popular: Los bailes folklóricos, la música de atabales en sus variadas formas, las salves, décimas, religiosidad popular, ritmo, color y cultura por dondequiera. Como ejemplos de comparsas destacan: Se soltaron los misterios, El papelón, El baile del gagá, Las cabañuelas, Cultura viva y las Veintiuna Divisiones, El baile de la culebra.<sup>30</sup>

Este Carnaval Popular de San Cristóbal es un ejemplo importante para redefinir los caminos y las tendencias del carnaval dominicano, y una referencia obligatoria para las discusiones. Sin lugar a dudas es el carnaval más pedagógico-educativo-formativo del país.

## EL CARNAVAL POPULAR DE NIGUA

San Gregorio de Nigua fue la cuna de la industria azucarera del Nuevo Mundo. Desde allí salió toda la riqueza de la isla para Europa durante el ciclo azucarero, cuando estaba lleno de caña, esclavos, ingenios y trapiches. Todavía se

<sup>30</sup> Ibidem.



conservan los monumentos de ese período, uno de los más importantes y trascendentes del país y del Caribe. Allí se fundaron los ingenios Diego Caballero, el primer ingenio hidráulico del Nuevo Mundo, construido en 1538 y el Boca de Nigua, donde se escenificó la rebelión de esclavizados más trascendente de este lado de la isla, el 30 de octubre de 1796. Además, está en perfectas condiciones la ermita original de San Gregorio, donde bautizaron a muchos negros esclavos, que fue durante muchos años, un importante centro de peregrinación regional.

Fiel a sus ancestros, el Ayuntamiento de Nigua cuenta con el único escudo del país que tiene como simbolización de identidad, entre otros elementos, a un negro tocando un atabal y el único Ayuntamiento, que con orgullo y valentía ha declarado la celebración del día de la africanía:

#### AYUNTAMIENTO DE MUNICIPIO DE NIGUA

CONSIDERANDO, que en la Rebelión Negra de Boca de Nigua acaecida el 30 de octubre de 1796 en el Ingenio de Boca de Nigua se propuso la abolición de la esclavitud en la parte española de la isla.

CONSIDERANDO, que los alcances de la gesta dentro de su propuesta libertaria impactó posiblemente para incentivar las ideas abolicionistas en la población de la isla, y que por lo tanto, la epopeya trasciende el marco geográfico de la comunidad de Nigua.

CONSIDERANDO, que este hecho histórico emancipador contribuyó a la esencia de la cultura dominicana desde su perspectiva de insertarse a un valor universal de respeto a los Derechos Humanos.

CONSIDERANDO, que esta Sala Capitular ha declarado el 30 de octubre de cada año como *Día de la africanía* en el territorio local, como una forma de propiciar reflexiones y contribuir a la recuperación de la memoria histórica comunitaria, y rendir los tributos merecidos a los héroes y heroínas de la rebelión de Boca de Nigua.



VISTAS, las atribuciones que nos da la Ley sobre municipios,

### DECLARAMOS

ARTICULO I: Solicitar al Congreso Nacional honrar esta gesta de Boca de Nigua declarando el 30 de octubre de cada año como "DÍA DE LA ÁFRICANÍA en la República Dominicana ya que los esclavos que protagonizaron la insurrección antiesclavista pensaron en la libertad de todo el mundo.

ARTICULO II: Solicitar al Poder Ejecutivo el levantamiento de una Plaza Monumental en el Distrito Municipal de Nigua que evoque permanentemente la gloriosa gesta de la Rebelión Negra de Boca de Nigua.

### AYUNTAMIENTO MUNICIPAL DE NIGUA Copia fiel del original<sup>31</sup>

A finales del siglo XX, por la iniciativa del quijote Darío Solano, y la dedicación incansable de Emilio, el apoyo permanente de Jorge Güigni y un grupo de jóvenes de Nigua, se organizó el carnaval popular, que poco a poco ha ido creciendo cuantitativa y cualitativamente, buscando sus personajes y su identidad, el cual ha tenido exitosas participaciones en el Desfile Nacional de Carnaval.

### EL CARNAVAL POPULAR DE SAN JOSÉ DE OCOA

Para monseñor Fernando Arturo de Meriño, San José de Ocoa fue fundada en 1844, versión que retoma Vicente Tolentino Rojas al afirmar que la villa de San José de Ocoa fue fundada en 1844 con familias que abandonaron sus posesiones en las fronteras de Haití, en los días cruentos de la guerra de Independencia. Esta villa con el nombre de San José de Ocoa fue establecida en la región del Maniel.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Ayuntamiento Municipal de Nigua.

<sup>32</sup> Tolentino Rojas, ob. cit., p. 41.



Fray Cipriano de Utrera, por su parte, escribe: Si se me pidiera parecer sobre la data probable de la fundación del pueblo de Ocoa, yo respondería sin pruebas, pero con indicios de verdad que debe de estar en el mismo tiempo en que Puerto Plata, Montecristi, Sabana de la Mar y Baní fueron poblados con emigrantes canarios durante el gobierno de don Francisco Rubio y Peñaranda, o en los días de sus sucesor el brigadier Zorrilla, esto es, entre los años de 1750 y 1760.<sup>33</sup>

Por su parte, el profesor José Francisco Subero, asegura que: corría el tiempo y allá por el año 1805 Andrés Pimentel, mozo de 22 años de edad, natural de Matanzas, quien pasó todos sus primeros años en una escuelita de la población de Baní, raptó una joven que sus padres se negaron a dársela en legítimo matrimonio y, su cámara nupcial fueron las Monterías de El Maniel, en el Rancho de la Vigía.<sup>34</sup>

En el libro *Reseña Histórica de Baní*, Joaquín S. Inchaustegui Andújar, al referirse a la fundación de San José de Ocoa anota: un mozalbete banilejo, todavía de escuela, Andrés Pimentel, raptó a su novia, Lucía Tejeda, y fueron a plantar a las serranías de San José de Ocoa su tienda de amor, siendo ellos los verdaderos fundadores de aquel encantador paraje que baña el Ocoa y corona el sol en sus lomas exúberas. Ésto constituyó el núcleo de la población. Antes no fue más que otra cosa que una montería despoblada.<sup>35</sup>

Ramón Báez, dice que, a pesar de que históricamente este acontecimiento se dio, le parecieron simplistas estas afirmaciones de Inchaustegui. Siguiendo esa misma perspectiva, el profesor Subero escribió posteriormente: Abandonado nuestro territorio en 1802 por las tropas haitianas, un grupo

<sup>33</sup> Concepción, J. A. (1986), *Un siglo de vida ocoeña, 1858-1958*, p. 16.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>35</sup> Inchaustegui, J. (2001), *Reseña histórica de Baní*, Santo Domingo, Editora Búho, p. 16.



de esclavos, temiendo por sus vidas, que creían amenazadas por la vuelta de los blancos, huyó a las lomas y, tres de esos negros con sus respectivas familias, al atravesar la Cordillera Central, o sea, el curso de los ríos, vinieron acampar en el lugar denominado El Canal, situado a más o menos cinco kilómetros de esta población y ¡rara coincidencia! cada uno de esos negros respondía al nombre de Lorenzo; y de ahí que su fundo tomara el nombre "El Maniel de los Lorenzo". Estos, pues fueron los verdaderos fundadores de El Maniel, y de sus viviendas; aun quedan ligeros vestigios en El Canal, lugar estratégico ente el río Ocoa y el arroyo de El Canal.<sup>36</sup>

Para Manuel Alexis Read, los primeros pobladores de la San José de Ocoa, fueron unos negros cimarrones antes de los Lorenzo, que fundaron un Maniel en este territorio antes de 1612, el cual esta sustentado documentalmente por el arzobispo Francisco de la Cueva Maldonado.<sup>37</sup>

De todas maneras, José Agustín Concepción, siguiendo los mismos planteamientos de Subero y la leyenda de Incháustegui integra dos de las versiones: La antiamorosa negativa de unos amorosos padres banilejos, allá por los comienzos del siglo XIX, fue responsable del acontecimiento romántico que determinó la fundación del original caserío de San José de Ocoa, o cuando menos hubo de precipitar la formación de ese Caserío.<sup>38</sup>

Con un clima privilegiado y una agricultura sustentada originalmente en el café, San José de Ocoa, adquirió la categoría de municipio de Santo Domingo en 1858, traspasada en 1875 a la provincia de Azua, luego, en 1945, a la provincia Peravia, hasta que en el 2000 fue declarada por el Congreso Nacional como la provincia San José de Ocoa. Muchos

<sup>36</sup> Concepción, ob. cit., p. 17.

<sup>37</sup> Ortiz, M. (1993), *Apuntes para una historia de San José de Ocoa*, Santo Domingo, Ediciones Convite, p. 22.

<sup>38</sup> Concepción, ob. cit., p. 19.





favorecen que se le denomine Provincia Luis Quinn, en honor a un sacerdote católico excepcional, que se integró a trabajar con los pobres, con los campesinos, cuyo discurso era el ejemplo cotidiano, no dándole peces para alimentarse, sino ensañándolos y pescando junto a su pueblo.

En San José de Ocoa no ha habido una fuerte tradición de carnaval. En la década de los 80 del siglo XX, el escritor y activista cultural, William Mejía, organizó actividades de carnaval y poco a poco fueron dándose expresiones espontáneas de un carnaval popular. En los últimos años se ha organizado un desfile local, con la participación de comunidades cercanas y carnavales invitados de varios pueblos del país.

En su participación en el Desfile Nacional de Carnaval en 2006, trajo una comparsa de indios: Grupo Batey Maguana y El Baile de Cantina. El primero es una simbolización de los taínos, y el segundo, es una reproducción de una costumbre campesina, cuando al terminar de bailar una pieza, el hombre debe llevar a la mujer a la cantina, y ella tiene el derecho de pedirle cualquiera de los artículos que están en venta para así poder él tener la opción de bailar la próxima pieza.

En el 2007 se repitió la presencia del Grupo Batey Maguana, con Anacaona como atracción mientras realizaban la simbolización de un areíto. Además, la comparsa con Flores a la Virgen, simbolización de las festividades de la Virgen de Fátima, cuando los creyentes le llevaban flores como ofrenda a la iglesia católica de San José de Ocoa.

De todas maneras, el carnaval de San José de Ocoa está en la búsqueda de su identidad. Es notoria la influencia del Grupo Indígena Batey, de Azua, ya que los ocoeños han organizado su propio grupo de indios, pero sin el contenido teatralizado del primero, de donde también tomaron el nombre de Batey, en un pueblo cuya tradición en la formación histórico-social son los negros cimarrones y no la presencia indígena.



En esta línea de la búsqueda de la identidad es importante el esfuerzo de los jóvenes de Sabana Larga, que han creado un personaje *cimarrón*, con sus vestimentas originales y la comparsa espectacular de Los Guardianes del Café, con todas las simbolizaciones del producto agrícola más importante y tradicional de San José de Ocoa. Creemos que esos son caminos de su identidad.

## EL CARNAVAL DE HIGÜEY

Como resultado del proceso de colonización y pacificación de la región Este de la isla de Santo Domingo, que implicó el sometimiento y el asesinato de la población indígena, el capitán español Juan de Esquivel fundó el poblado de Higüey en 1503, por órdenes del gobernador Ovando, en la orilla del río Yuma, en las cercanías de la casa-fortaleza Ponce de León, edificada a principios del siglo XVI y posteriormente trasladada al lugar donde está hoy ubicada. Se le concedió por el Real Privilegio de la Corona española de diciembre de 1508, un escudo de armas con el nombre de Villa de Salvaleón de Higüey.

Esta Villa, dedicada al hato ganadero, a nivel de montería, en su primera fase, y la industria azucarera, por ser un punto límite del territorio en la región Este. Durante mucho tiempo fue muy escasa en población, 318 personas entre libres y esclavos en 1740; por ello los intentos permanentes de traer numerosas familias canarias para contribuir a su repoblación, como lo demuestra, por ejemplo, la celebración de un Cabildo Abierto el 22 de agosto de 1672 para acoger 83 familias que deben llegar,<sup>39</sup> de lo cual no hay certificación documental de que realmente ocurriera, aunque sí llegaron algunas familias canarias a Higüey durante el periodo colonial.

<sup>39</sup> Polanco Brito, H. E. (1994), *Historia de Salvaleón de Higüey*, Santo Domingo, Editora Taller, p. 62.



A pesar de tener una población limitada, era alto el número de esclavos en trabajos en la Villa. Para esa época, apunta Monseñor Hugo Polanco Brito, ningún pueblo de la isla tuvo tantos esclavos, pues el costo de cada uno era muy alto y sólo una población rica podía pagarlos.<sup>40</sup> Muchos de estos esclavos se rebelaron, se convirtieron una parte en cimarrones, como Lemba, y otros lograron comprar su libertad, quedándose a vivir en Higüey, e integrándose a la dinámica social existente.

Aunque su patrón original fue San Dionisio, con el tiempo, la Virgen de la Altagracia lo desplazó, convirtiéndose en el centro de peregrinación más importante de la isla que hoy compartimos con Haití, gracias a la fe de los creyentes en esta virgen, la acción de un clero nacional y la acción política de Trujillo, Balaguer y los demás presidentes y políticos del país.

Higüey fue objeto de los mismos tratos abusivos, desconsiderados y represivos que los otros pueblos de la región Este por las tropas yanquis durante la intervención norteamericana de 1916. Apetecible por sus cualidades para el cultivo de la caña de azúcar y la industria azucarera que ellos necesitaban, también se hizo sentir luego de la represión de la férrea dictadura trujillista.

Aunque se habla documentalmente del uso de carretas de caña como sustitución de carrozas, no hay documentos del carnaval higüeyano; la represión colonial, la de la intervención y ocupación norteamericana, la de la dictadura trujillista y el trauma de la Guerra Patria y Revolución de abril del 1965, conspiraron para frenar las posibilidades de un fuerte carnaval popular en Higüey, como ocurrió en todos los otros pueblos de la región Este, ya que la acción contestataria de los patriotas campesinos, llamados gavilleros, la convirtió en una zona de guerra permanente.

<sup>40</sup> Ob. cit., p. 6.



A partir de 1983, con el auge del carnaval y el Desfile Nacional de Carnaval, en Higüey, comienza a revalorizarse esta manifestación cultural, y en los últimos años el carnaval de esta comunidad busca su destino, explorando sus esencias culturales, folklóricas, sus íconos, donde ganadería, vaquero, caña, religión, naturaleza y ambiente son sus referencias importantes. Los primeros en realizar un carnaval de animales en el país fueron los higüeyanos, como parte de sus fiestas de carnaval.

## EL CARNAVAL DE LA ROMANA

Como resultado del triunfo de la guerra patria de la Restauración en contra de los españoles en 1865, se inicia un proceso de estructuración social, política y económica del país, que recupera su soberanía nacional, para comenzar la lucha por la definición de una agenda de desarrollo, en una fase donde no hay una estructura institucional global de Estado, en un contexto internacional de lucha geopolítica de los imperios de turno en una dinámica neocolonial.

Eran momentos de luchas internas, de asonadas de caudillos locales, de dictaduras como la de Ulises Heureaux (Lilís), mientras en la región del Cibao en 1887 impacta el desarrollo agrícola-comercial con la apertura del ferrocarril Santiago-Puerto Plata, en la región Este había comenzado una transformación radical cuando el desarrollo de la industria azucarera, actividad heredada de la época colonial, se traslada allí desde la región Sur.

A orillas del río Romana, desde los inicios del siglo XIX, algunos dominicanos dedicados al corte y transporte de maderas preciosas, monteros dedicados a la caza de vacas y cerdos cimarrones, a la venta de cueros, así como españoles dedicados a la agricultura, pequeños negocios, cría de ganado y aves de corral, dieron origen al poblado de La Romana,



transformada radicalmente en los inicios del siglo XX con el surgimiento de la industria azucarera y la llegada del Central Romana, al mismo pueblo y sus alrededores, sembrando y enviando la caña para ser procesada en el ingenio el Guánica Central, propiedad de la South Puerto Rico Sugar Company, que tenía allí mucha maquinaria pero poca tierra y poca caña,<sup>41</sup> empresa de capital mixto norteamericano y alemán.

Para el funcionamiento de este proceso llegaron personas de varios pueblos de la región Este y otras áreas del país; puertorriqueños, de las Antillas Menores, muy especialmente de San Martín, Tórtola, Saint Kitts, Nevis, Virgen Gorda, Antigua, Vieques, Barbados y Santa Cruz. En el segundo flujo migratorio de 1943, la mayor parte de los trabajadores de la caña para el Central Romana, llegaron de Anguila y posteriormente de Haití.

Luego llegaron alemanes, árabes, españoles, italianos, chinos y al entrar los años 30 aumentaron los haitianos. La cultura de La Romana va a conformarse con el aporte de esa diversidad, teniendo como base a la cultura dominicana, enriqueciéndose espiritualmente con un sincretismo donde se expresa el catolicismo tradicional español, la visión y las creencias cristianas-protestantes de los afro-antillanos, el vudú de los haitianos y la religiosidad popular de los dominicanos.

### *El Carnaval de Salón*

El impacto de la industria azucarera en La Romana no fue solamente económico sino que incidió, acorde con su naturaleza, en el aspecto social y cultural. En la cúspide de la pirámide estaban los propietarios, y luego los administradores, burócratas, empleados medios y en

<sup>41</sup> Rodríguez, O. (1998). *Historia de La Romana*. La Romana, Ediciones Museo Arqueológico Regional Altos de Chavón, p. 28.



la base los trabajadores de la caña, que eran la inmensa mayoría.

Los propietarios residían en el exterior, Estados Unidos, Alemania, Puerto Rico y los administradores y burócratas de alta jerarquía residían dentro del área del Central Romana, un enclave de seguridad y comodidad donde habían construido sus viviendas, escuelas, acueductos, etc., recreándose en La Costa, un club privado muy selectivo y exclusivo. Los empleados medios del Central Romana, ricos tradicionales del pueblo, comerciantes, intelectuales y altos empleados del Gobierno Central, constituían una élite que se diferenciaba y guardaba distancia de los pobladores de barrios populares que crecían rápidamente: Trabajadores, muelleros, choferes públicos, billeteros, carpinteros, albañiles, panaderos, pintores de brocha gorda, vendedores ambulantes, chiriperos, etc.

La elite tradicional buscó su enclave en el Club Recreativo, vigente actualmente, inaugurado en 1917 y la nueva elite creó también sus espacios particulares, donde no tenían acceso los sectores populares. Se creó el Club Antillano en 1919, el Club Borinquen, también en 1919, y posteriormente el Club Rotary 52, el Acrópolis, El Artesano y el Club Sirio-Libanés.

El exclusivo Club Recreativo, desde su inicio incluyó entre sus actividades la organización de los bailes de carnaval, al igual que los demás clubes y la Casa de Puerto Rico, cada uno elegía su reina y entre ellas sacaban la Gran Reina de Carnaval. Cada institución realizaba su baile de coronación, donde los socios e invitados iban enmascarados, teniendo por costumbre quitarse las máscaras a las doce de la noche, para luego, al saber quien era la pareja, se bailaba hasta entrada la madrugada.

En ese ambiente aristocrático, eran invitados los clubes también de las elites de Higüey, El Seibo y San Pedro de Macorís, quienes traían a sus reinas, miembros de las directivas y miembros de sus clubes, que venían también disfrazados.



A veces se cambiaba de ambiente, para democratizar un poco el espacio, como fue la celebración el 25 de febrero de 1933, de un baile de máscaras de carnaval en el Hotel Universal, siendo coronada ese mismo año, en el exclusivo Club Recreo, la reina Carmen Luisa I.

En este carnaval de salón, sus bailes eran espectaculares y deslumbrantes, debido a la capacidad económica de sus participantes. Mucha gente del pueblo se aglomeraba en la puerta, desde la parte frontal, para ver de cerca cuando llegaban los participantes disfrazados o cuando acompañaba del hospital hasta el Club del Recreo a un personajes, posiblemente un médico, que se disfrazaba de Momia, que era un espectáculo de magia y fantasía, siendo incluso, para rodearse de más misterio, el único personaje que no se quitaba la máscara, como hacía todo el mundo, al cumplirse la medianoche.

### *El Carnaval Popular*

Estas muestras del carnaval de las elites impactaron a los sectores populares, a tal grado que pasaron a hacer su carnaval en sus barrios, acorde con su creatividad y posibilidades económicas. Debido al auge de los bailes de máscaras de los clubes sociales de las elites, también pasaron a ser imitados por algunos sectores populares, los cuales tenían que tener permiso del Ayuntamiento para ser celebrados. En su afán discriminador, tomando como pretexto la preservación de las buenas costumbres, en diciembre de 1919, cuando se aproximaban las fiestas de carnaval, el Ayuntamiento de La Romana apruebo la siguiente Resolución, reportada por historiador Alfonso Trinidad.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Trinidad, A. *El carnaval de La Romana*, (en prensa), p. 17.



*El Ayuntamiento Constitucional de la Romana*

En uso de las facultades que le confiere la Ley de Organización Comunal

## RESUELVE

PRIMERO. Desde la publicación de la presente resolución queda prohibido terminantemente celebrar bailes en el centro de la población, para mujeres de vida airada, sean estos bailes de máscaras o los llamados bailes populares de empresa.

SEGUNDO. El permiso para los bailes de máscaras en el centro de la población sólo se concederá a las familias de reconocida honorabilidad y a las corporaciones o sociedades de recreo.

TERCERO. Queda así mismo prohibido anunciar por medio de los carteles o avisos fijados en las esquinas, los bailes a los que hayan de concurrir hetáiras o mujeres de vida airada en los extramuros de la ciudad.

CUARTO. Los que contravinieren la presente disposición, serán castigados de conformidad con las prescripciones penales contenidas en la Ley de Policía y el Código Penal vigente.

QUINTO. La Policía Municipal queda encargada del cumplimiento de esta resolución.

Dada en la Sala Capitular de La Romana, a los 22 días del mes de diciembre del 1919.

El Presidente del Ayuntamiento

Lowesky Monzón

El Secretario:

E. Gil

(Copia fiel del original)

Los primeros y más impactantes personajes del carnaval popular fueron los Diablos Cojuelos, identificados en función de los barrios populares de la ciudad, vestían con un mameluco, adornado en el pecho con campanitas y cascabeles, la parte trasera de la cabeza cubierta con un capuchón, vejiga en mano, teniendo algunos de ellos un rabo, como el diablo colonial de la ciudad de Santo Domingo y Puerto Plata.





Las máscaras de los Diablos Cojuelos eran fabricadas con la técnica papel Maché, herencia española, las cuales tenían desde un cacho hasta seis. Las más comunes tenían dos. Eran en forma de cara de toro, de perro y de caballo. Entre los maestros careteros se recuerdan a Filomé Martínez (Filo) y a Anibal García (Mingo).

De acuerdo con don Alfonso Trinidad, el historiador de la ciudad, al comenzar la segunda década del siglo XX, los diablos cojuelos más destacados fueron: Alejandro Estrella, Teófilo Estrella (Nené), Napoleón Soto, Mariano Soto, Cocó García Dalmasí, Edicando Sánchez, Ramón Angomás, Juan Ditrén, Juan Morales, Elvido González, Guadalupe Mota, Marino y Lilo Guerrero, Vicentino Wilson, Enrique Castillo Gregorio Travieso, Negro Comues, Rafael Pimentel (Fellito), Eliseo Benjamín, Carlos Pumarol, Pedro María Payán (Chiquitín), Yeyo de la Cruz y Yudy Lama.

A partir de la década de 1930, están Mitre Félix, Proper Ruy Cohen, Piro Santana, Nelson Santana, Chito Severino, Lico Severo, Ramón Pouerié, Máximo Rodríguez, Felipe Rodríguez, Isabel Rodríguez (primera mujer disfrazada de diablo), Servando Ovando, Luis Ovando y Popón Ricart.

Afirma Alfonso Trinidad que varios de los barrios populares identifican sus diablos cojuelos en función del color de su traje. El Peñón, era negro con rojo; El Caliche, amarillo con rojo; El Chino, amarillo, negro y blanco; Pueblo Nuevo, su personaje principal era de murciélago; El Tamarindo, La Muerte. En la calle Caleta, se daban cita los de los barrios Tocones, Fortuna y Brooklyn, con diferentes colores, los cuales se dirigían todos al parque Central, y allí se encontraban con los Muchachos de peñón.

Personajes individuales y comparsas que fueron haciéndose famosos en el carnaval popular:

- *Juanico Robinson*. Imitación de un popular personaje con ese mismo nombre, que la gente identificaba como Pingüe, quien vestía un traje viejo, con



sombrero de alas anchas y bastón, con rostro empolvado de blanco.

- *El Hombre Araña*. Vestía un hermoso traje de tela, con el diseño de imitación de una araña.
- *Los Indios*. Se pintaban la cara de colores, la cabeza adornada con plumas de pavo y de pajuil, unas falditas de saco de henequén, flechas y lanzas en las manos, bailaban al compás de su propia música.
- *Los Tiznaos*. Imitando a sus ancestros africanos, se teñían el cuerpo de negro con polvo de carbón vegetal, aceite quemado y vaselina, con falditas de saco de henequén o flecos verdes de la penca de coco, acompañados rítmicamente de maracas, cencerros y un tubo de metal con lo que imitaban una flauta dulce. Popularmente eran conocidos como la Comparsa de los Negritos.
- *Los Monos*. Como si fuera en una selva africana, salían los monos a la calle con sus trajes de saco de pita llenos de pelos de caballo, personaje que también aparece en el carnaval de la provincia Santo Domingo, tanto en Villa Duarte, como en El Almirante.
- *Las Brujas*. Con faldas largas, caretas de viejas feas y una escoba en la mano, como si fuera en la Edad Media en Europa, de factura española.
- *La Maricutana*. Hombres que se vestían de mujeres, con trajes anchos, zapatos femeninos, nalgas y tetas postizas, con pañuelos en la cabeza, a la moda africana, llenas de picardía, iban cantando, una canción popular de moda:

Hay Tana,  
la maricutana.  
Hay Tana,  
la maricutana...

- *Baile de las Cintas*. Este baile, al igual que en La Vega, Azua, Santiago de los Caballeros y la ciudad de Santo



Domingo, fue integrado al carnaval de La Romana, sobre todo en el barrio Los Tocones, donde residían los de las islas inglesas, haitianos y cocolos, al igual que en el barrio Fortuna, poblado por dominicanos pobres.

- *Los Guloyas*. Una de las comparsas más hermosas e impactantes era la de los Guloyas, un teatro popular callejero de los trabajadores oriundos de las islas inglesas, por sus trajes, danzas y principalmente por su contagiosa música con un drung, redoblante, triángulo de metal y una flauta dulce, donde sobresalía la figura de Chanflín.
- *Ga-Ga*. Era una comparsa musical, con una danza frenética, con trajes llenos de espejitos y pañuelos de colores, con reinas, luases y metresas, de trabajadores haitianos, de sus descendientes y dominicanos.

Las festividades de carnaval incidían también en la dinámica comercial, cuando varios comercios se especializaban en tener artículos para disfraces y elementos del uso del carnaval. Se distinguieron, la tienda Luisa Lama, la Feria de Nicolás Garrip, el cañonazo de Antonio Pablo, la Estrella de Nicolás Truncoi, el Cachimbo de Yudy Lama y la ferretería de don Gustavo de la Rocha. Los más exigentes se desplazaban a San Pedro de Macorís, sobre todo, en los años de auge, cuando esta se encontraba disfrutando la danza de los millones y era la ciudad del interior más importante del país en los albores del siglo XX.

Con el ajusticiamiento del dictador Trujillo y la ruptura de su régimen al comenzar la década de 1960, se produce un proceso de redefinición de las clases sociales, del poder, de los valores, y el pueblo oprimido durante 30 años, aflora como protagonista histórico, decayendo los bailes de máscaras y el carnaval popular entra en una profunda recesión, hasta que en 1975, una delegación de carnaval de La Romana participó en San Pedro de Macorís con una comparsa de Gagá y un grupo de atabales.



En 1983, La Romana se activa en el ambiente de carnaval con su estreno en la participación en el Desfile Nacional de Carnaval, en el Malecón de la ciudad de Santo Domingo, aunque sólo se realizaban manifestaciones espontáneas de carnaval en sus barrios populares.

Siendo síndico, José Reyes comenzó a partir del 2001 a redimensionar y apoyar al carnaval de La Romana, como un buen Quijote, logró incorporar personalidades, instituciones y activistas culturales. En 2004, el Ayuntamiento creó un Comité Organizador, que fue presidido por la doctora Lourdes Cuesta, con la participación determinante de Ronaldo Camacho (Memo), Diógenes Pérez y la asesoría de Dagoberto Tejeda Ortiz, haciendo posible el carnaval en La Romana, donde sobresalió la Comparsa de los Hombres de Barro, organizada por Efraín de Yinna Bambú.

Ese año, la representación del carnaval de La Romana obtuvo por primera vez dos premios en el Desfile Nacional de Carnaval. Con ellos hicieron historia al llenar de júbilo al pueblo de La Romana.

En el 2006 se reorganizó el proceso del carnaval de La Romana, conformándose un nuevo Comité Organizador con la participación institucional del Ayuntamiento Municipal con José Reyes, síndico, a la cabeza, Casa de Campo y el Central Romana, que redefinió conceptualmente toda la visión del nuevo carnaval de La Romana, haciendo importantes innovaciones a nivel local y nacional.

En estas dos versiones (2006-2007), se les dedicaron ambos carnavales a carnavaleros-íconos; se eligió con esos mismos criterios Rey y Reina; se organizaron programas, como nunca, de carácter formativo-pedagógico-educativo con charlas, conferencias, talleres; se incorporaron los municipios de la Provincia y los barrios de la ciudad; se logró la participación de los diferentes sectores sociales, se realizaron exposiciones de afiches de carnaval, trajes y máscaras; se reorganizó el desfile con una nueva ruta, se diseñaron e implementaron nuevas formas y metodologías de propaganda,



se dividieron los cuatro domingos de carnaval con base en la ecología, el medio ambiente, los niños y la familia y se profundizaron las búsquedas de personajes particulares y la identidad del carnaval de La Romana.

En la conceptualización de ese proceso de búsqueda de identidad, se definió que una de las características más importantes era la búsqueda de nuevos personajes, pero al mismo tiempo privilegiar y revalorizar la máscara-rostro, logro que ha ido afianzándose como en ningún otro lugar del país. Los ideólogos y responsables de ese proceso de redefinición de un nuevo carnaval en La Romana, que logre su identidad, son José Reyes y el coordinador Ricardo Bello, José Ignacio Morales (El Artístico), Frank Micheli, Héctor Gao, Martha Victoria, Teódulo Silva Casso, Ronaldo Camacho (Memo), Diógenes Pérez, Magaly Medina, Susana Joa, Hamlet Felipe (Bimbo) y Luisa María Ortiz.

Estos desfiles de carnaval en La Romana han alcanzado la dimensión de muestras nacionales con la participación de 20 carnavales locales, de casi todas las provincias del país y una dimensión internacional, ya que ha sido televisado para todo el mundo.

## EL CARNAVAL DE SAN PEDRO DE MACORÍS

El descubrimiento de América fue una empresa que desde el principio privilegió la búsqueda y la explotación del oro como objetivo fundamental, actividad socio-económica determinante en el proceso de la formación social de la isla de Santo Domingo, que se concentró en la región del Cibao y de manera particular en La Vega vieja.

Cuando colapsó el ciclo del oro y fue sustituido por la caña de azúcar, la ciudad de Santo Domingo, debido a la existencia de su puerto, pasó a convertirse en el centro político-religioso-económico-cultural más importante de la isla,



con el surgimiento de la industria azucarera del Nuevo Mundo, en el eje Haina-Nigua-Nizao.

El derrumbamiento de la producción azucarera, trajo como consecuencia el surgimiento del ciclo del hato ganadero, donde la región Este, teniendo como centro a Hato Mayor del Rey, Higüey y El Seibo, se convirtió en un importante centro de desarrollo de la isla. Lo que son hoy San Pedro de Macorís y La Romana, eran parte del paisaje.

Según el Padre Las Casas, en su Apologética Historia de las Indias, existía “un lindo río que se llama Macorix”, cuyo nombre pudo muy bien sido dado por la existencia de los indios Macorix, sus pobladores originales. De acuerdo con el historiador Leonidas García Lluberés un improvisado puerto a orillas de la desembocadura de este río en la desembocadura del Mar Caribe, fue frecuentado por traficantes y marineros a principios del mil ochocientos.<sup>43</sup>

En junio de 1852, Sir Robert H. Schomburgk, después de visitar la bahía donde se localizaba este río, en su Reseña de los principales puntos y puertos de anclaje de las costas de la República Dominicana, escribió: Hay dos pequeños pueblos en las riberas de la bahía, llamados comúnmente por el nombre de Mosquito y Sol; el primero, por la grande cantidad de mosquitos que abundan en este lugar por efecto de los manglares que hay en sus cercanías; y el último por su situación expuesta al sol del trópico.<sup>44</sup> En realidad, estos *pequeños pueblos*, no eran más que dos pequeñas aldeas de pescadores.

Como consecuencia de la ocupación haitiana de 1822, muchas familias se trasladaron de la ciudad de Santo Domingo y de la Villa de San Carlos, por miedo y como precaución a otros lugares del país; de ahí que estas aldeas;

<sup>43</sup> García Lluberés, L. (1964), *Crítica histórica*, Santo Domingo, Editora Montalvo.

<sup>44</sup> Alfau Durán, Vetilio, “El fundador de San Pedro de Macorís”, en revista CLIO, Academia Dominicana de la Historia, Núm.135, julio-diciembre, 1978, p. 78.



localizadas a la orilla del río Macorix, fueran impactadas por el número de personas que llegó para quedarse en las mismas, pasando la agricultura y la montería a constituirse en actividades importantes, al lado de la pesca, iniciándose así un particular proceso de transformación socio-económica.<sup>45</sup>

De una economía de subsistencia, de una producción para el consumo local, el puerto permitió la llevada a la ciudad de Santo Domingo, para fines de venta, de acuerdo con el investigador, maestro Dato Pagán Perdomo, citado por el historiador Héctor Luís Martínez, almidón de guáyiga, habichuela, cera y miel de abejas, pescado salado, carne de cerdo, y de res salada, y sobre todo de plátanos.<sup>46</sup>

Según el historiador Vitilio Alfau Durán, en 1856, el presbítero dominicano don Pedro Carrasco, cura párroco de Hato Mayor, hizo posible la construcción de una pequeña ermita dedicada a San Pedro, ubicada entre los dos caseríos, donde está ubicada hoy su hermoso templo gótico, la cual estaba equidistante de ambos poblados, los cuales se fueron extendiendo hacía ella. De esta manera, se fusionaron poco a poco, bajo el nombre de Mosquitisol,<sup>47</sup> que posteriormente se conoció como San Pedro de Macorís.

Procedentes de Venezuela, en 1861, llegaron isleños canarios, cuya contribución fue muy importante en las labranzas,<sup>48</sup> tornándose fundamental el desarrollo agrícola en la economía de San Pedro de Macorís, donde comenzó a destacarse el cultivo de la caña de azúcar, que para 1867 comenzaba realmente a tornarse importante con el surgimiento de la industria azucarera en Azua y Puerto Plata.

<sup>45</sup> Martínez, Héctor L. (2005), *San Pedro de Macorís en el renacimiento de la industria azucarera dominicana*, Santo Domingo, Ediciones Ferilibro, Secretaría de Estado de Cultura, p.16.

<sup>46</sup> Ob. cit., p.18.

<sup>47</sup> Alfau Durán, ob. cit., pp. 79-80.

<sup>48</sup> García Lluberes, ob. cit., p.189.



De acuerdo con Héctor Luís Martínez, las dimensiones de tierras llanas, la cantidad y calidad de los ríos para el cultivo y para el transporte fluvial, el bajo precio de sus tierras y las ventajas de un importante puerto natural, le dieron a San Pedro de Macorís las condiciones para convertirse en el centro de la nueva industria azucarera a nivel nacional, la cual se benefició con los cubanos que llegaron exiliados de Cuba, con experiencia y manejo técnico de su siembra, cultivo y producción, consolidándose y desarrollándose, primero con la inversión del capital europeo y luego norteamericano.<sup>49</sup>

El trapiche quedó atrás como recuerdo con el surgimiento de los ingenios: El Angelina, en 1876; El Porvenir, 1878; El Santa Fe, 1880; El Consuelo, 1881; El Quisqueya, 1882; El Cristóbal Calón, 1882; El Puerto Rico, 1882. El surgimiento de esta industria azucarera para el mercado internacional, en un momento con excelentes precios y bajo costos, convirtió a San Pedro de Macorís en la capital socio-económica del país, y con la danza de los millones, en la capital artística-cultural de la nación. ¡La aldea de pescadores, Mosquitisol, era un recuerdo!

El impacto de este acontecimiento, nunca visto en el país, transformó estructuralmente a San Pedro de Macorís, a toda la región y al país. De todos los lugares venían a trabajar a este centro industrial, cuya demanda no era satisfecha a nivel de las necesidades. Esto se agravó cuando los salarios comenzaron a ser insuficientes, las condiciones de vida se tornaron más caras y los trabajadores comenzaron asumir conciencia obrera. Los dueños de los ingenios apelaron a la mano de obra extranjera, llegando de Puerto Rico, Cuba, Haití y sobre todo, del Caribe inglés.

De todas maneras, San Pedro se convirtió en la capital de referencia de las islas más pequeñas del Caribe, sobre todo del inglés, convertida en un centro cosmopolita

<sup>49</sup> Martínez, ob. cit., pp. 21-35.





abierto al mundo, donde llegaron, además, europeos, norteamericanos, españoles, chinos y árabes.

La industria azucarera de San Pedro de Macorís se desarrolló inicialmente apoyada en el colonato, el pequeño propietario que sembraba caña para el ingenio, pero luego, por necesidad, el ingenio se convirtió en un devorador de la pequeña propiedad para ensanchar el latifundio, llevando a la ruina y a la miseria a miles de campesinos, sobre todo, agudizado por el proceso de aniquilamiento, represión y robo durante la Primera Intervención Militar Norteamericana (1916-1924).

La fiebre del azúcar pasó, la danza de los millones quedó como nostalgia, los grandes edificios evocaban una época de oro, los ingenios azucareros se convirtieron en iconos de una bonanza agonizante, las iglesias y las logias quedaron como referencias, los peloteros se convirtieron en orgullo de compensación simbólica y los Gulo-yas de Norberto James y Nadal Walcot, con El Primo, Champlin, Rudy y Linda, hoy son fuerzas espirituales y patrimonios de la cultura y del folklore de San Pedro de Macorís, del país, del Caribe y del mundo, en un camino hacia el desarrollo.

A pesar de la importancia de la región Este del país desde el periodo colonial, y el impacto socio-económico que implicó el auge de la industria azucarera al principio del siglo XX, especialmente en San Pedro de Macorís y La Romana, en más de 20 libros sobre estos procesos, no aparecen menciones importantes o descripciones de las manifestaciones de carnaval en estos dos espacios, pero tampoco en Higüey, Hato Mayor y El Seibo.

Debido al crecimiento de la industria azucarera, principalmente cuando aumenta la penetración del capital estadounidense y se afianza con los abusos de la primera intervención militar norteamericana, con la subida de los precios internacionales al principio del siglo XX,



San Pedro de Macorís se convirtió en la ciudad socio-económicamente más importante del país, que culminó en un auge nunca visto, que se bautizó en ese momento, con la música del lucro y la ganancia capitalista como la Danza de los Millones.

En una sociedad abierta al mundo, se convirtió en un espacio cosmopolita, con ciudadanos de diferentes países, de manera muy especial con pobladores de las islas inglesas, que eran la base de la pirámide social como trabajadores de la industria azucarera, generando la organización de esta sociedad una elite poderosa, que transformó una aldea de pescadores, para nuestro medio, en una metrópolis.

Convertida en la capital del arte, las manifestaciones culturales se racionalizaron y se dividieron en función del capital y de las nacionalidades, la diversión se daba en espacios exclusivos y excluyentes de clubes, y el carnaval se redujo fundamentalmente a bailes de máscaras de salón. Por ejemplo, de acuerdo con el investigador Fermín Álvarez Santana, Anita Simón Pietri, que también era socia de la Sociedad Literaria Salomé Ureña, fue la iniciadora de las fiestas de carnaval de aquella época.<sup>50</sup>

Las manifestaciones espontáneas y democráticas de carnaval se daban en los barrios populares como Miramar, con la salida del teatro popular callejero de los Guloyas, expresión de los trabajadores oriundos de las islas inglesas, al igual que en los espacios populares de los bateyes, cuando se presentaban el baile del Momise, cuya figura ícono fue durante años Teófilo Shiberton, conocido popularmente como El Primo, bailarín de excepción y jefe carismático.

También se presentaba el baile de los Guloyas, con la escenificación de la lucha de David y Goliat, el baile-trama, al igual que los demás, de Los Indios Salvajes, cuyo

<sup>50</sup> Trinidad, A., *El carnaval de La Romana* (en prensa), p. 17.



jefe inicial fue Champlin, extraordinario maromero, y que hoy está representado como figura máxima por Teófilo Chirventon, ícono, identificado hoy como Linda.

Se presentaban también el Baile del Buey, el Baile de los Zancos, Los Maromeros, el Baile de los Pic Cook Fighters o de los Pajuales, acompañados de una impresionante orquesta musical con su drun, redoblante, triángulo de metal y una flauta dulce, con un pegajoso ritmo donde bailaban hasta los que estaban en sillas de ruedas. Lo mismo pasaba con las parrandas navideñas de los cocolos, que eran realmente expresiones de un carnaval para esperar el año nuevo, como ocurre el primero de diciembre por las calles de Miramar.

Durante años, ha habido intentos de organizar desfiles de carnaval con muy pocos resultados, sobre todo a partir de 1983 con el surgimiento del Desfile Nacional de Carnaval. Uno de sus mayores precursores ha sido el incansable gestor cultural, artista naif excepcional, marginado por el poder, el inmenso Nadal Walcot, fiel a sus ancestros, expresión de identidad de su cultura, amante de San Pedro de Macorís y luchador por el país.

De buena fe, pero sin las investigaciones necesarias, tratando de hacer sólo desde arriba, desde las instancias del poder, sin contar con los sectores populares, al margen de la tradición y de las esencias de identidad, desde la sindicatura, Ramón Antonio Echevarría Peguero, (Tony), sin la asesoría necesaria, se decide a revalorizar al carnaval de San Pedro de Macorís, y para ello se inicia un proceso de redefinición del mismo a partir de septiembre de 2005.

Lo primero que se hace es cambiar la fecha. De la tradicional en febrero, acorde con la costumbre de carnestolendas y del carnaval de la independencia, se pasó al 10 de septiembre, para conmemorar la elevación a la categoría de provincia el 10 de septiembre de 1882, sin haberlo discutido con los sectores populares, sin un proceso real



de información y promoción con los protagonistas del carnaval, ya que esto es una ruptura a una tradición, que dificulta incluso la relación con los otros carnavales locales, pues no es tiempo de carnaval.

El Comité Organizador de este carnaval, estaba fundamentalmente integrado por las instancias del poder: El Ayuntamiento Municipal, la Gobernación Provincial y la representación local de la Secretaría de Estado de Cultura, sin contar con la presencia formal de las organizaciones populares, las instancias del carnaval.

Como querían partir de cero, para hacerlo todo nuevo, ignorando el pasado, sin recuperar la tradición, lo bautizaron como el *Carnaval del Sol*, sin que el nombre estuviera fundamentado en símbolos históricos-sociales-culturales. Fue más bien una inspiración poética o una propuesta turística mercadológica, por eso, sólo pega en las promociones comerciales.

Entre los diferentes propósitos generales de este carnaval elaborados por el Comité Organizador, están:

- Proyectar y reconocer los aportes de los grupos étnicos asentados en la provincia.
- Promover la creación de líderes comunitarios como sustentadores de proyectos.
- Poner un sello distintivo, como pionero, a nuestro carnaval que trascienda nuestras fronteras y nos proyecte internacionalmente.
- Crear nuestro propio personaje carnavalesco que presente rasgos y/o vestimentas de los grupos étnicos que mayores influencias ejercieron en la provincia. (cubanos, haitianos, libaneses, chinos, cocolos, puertorriqueños y españoles). Por eso se creó Don Pacheco.
- Don Pacheco, como personaje de identidad del carnaval de San Pedro de Macorís está compuesto por: Un paño en la cabeza tipo árabe, una camisa china,



una capa, tipo español, pañuelos de colores en la cintura, expresión de la cultura haitiana con sus luses y metresas; pantalones con ampliación en la terminación de las dos piernas, sandalias y un fute tipo Guloya.

- Elaboración de un afiche que refleje la estructura del Carnaval del Sol en cuanto al aspecto histórico de donde todo comenzó, los grupos étnicos y otros aspectos, que tramita nuestra historia y descubra nuevos talentos proyectados en los barrios como modelos de la juventud.
- Debe hacerse un tema musical de carnaval que estimule una idea creativa del canto a la ciudad, creando un mensaje musical que refleje nuestra historia y al mismo tiempo que despierte el espíritu carnavalesco y que sirva para promocionar a este carnaval.
- El Carnaval del Sol debe estar presidido por una Reina.
- Organizar un museo transitorio durante el carnaval de San Pedro de Macorís, que muestre la grandeza y la riqueza histórica de esta provincia, con el propósito fundamental de que éste pueda posteriormente ser permanente.
- Durante el carnaval, se debe realizar una Feria Étnica, que muestre los diferentes grupos étnicos y sus aportes a la cultura y a la formación histórica y social de San Pedro de Macorís.

Como propuesta teórica o artística, elaborada como una opción mercadológica turística parece interesante para una discusión, pero esa fue su gran debilidad: la falta de diálogo interinstitucional y la ausencia de protagonistas populares. Fue hecha e impuesta desde el poder, que creen tener la razón porque le parece lógica, porque tienen los recursos y porque no creen en la capacidad creadora del pueblo.



A estos planteamientos-base que sirvieron para la elaboración de la organización de este Carnaval del Sol, algunas reflexiones críticas:

- La idea de revalorizar y recrear los aportes de los diferentes grupos étnicos que intervinieron en la formación de San Pedro de Macorís es buena, pero a la hora de elaborar una propuesta para el carnaval no puede ser formal, cronológica, elaborando una suma de las mismas o una síntesis formal, ya que no todas tuvieron el mismo peso o impacto en la cultura popular, donde incluso algunas ya no presentan vestigios de sobrevivencia, siendo solamente un recuerdo o una nostalgia.

Por ejemplo, los árabes tuvieron una presencia importante en el comercio, pero no en la cultura popular a nivel danzario o musical, lo mismo que los chinos, de escaso significado hoy en San Pedro de Macorís, incluyendo el factor físico, contrario al caso de los Guloyas, que todavía su música y sus bailes están presentes, pero que además los petromacorisanos a nivel popular se identifican con orgullo como cocolos, cosa que antes era despectiva. Entonces, es absurdo desde el punto de vista de íconos, en términos de identidad, que en el personaje propuesto, Don Pacheco, los dos elementos más importantes del traje, el pañuelo en la cabeza y el camisón, uno represente a los árabes y el otro a los chinos.

- Se plantea la creación de líderes comunitarios para la implementación de la propuesta, ignorando que estos se encuentran en la actualidad en los barrios populares y para implementar este carnaval es necesario involucrar a los clubes, organizaciones del pueblo, escuelas, colegios, universidades, etc.



- Consideramos que no sólo debe elegirse una reina, sino también un rey, acorde con la tradición del carnaval. Incluso, cada versión del mismo debe ser dedicada al reconocimiento de un personaje de la cultura popular y del carnaval de San Pedro de Macorís. Por ejemplo, el primero debió dedicarse al Primo, Linda o Nadal Walcot.
- Consideramos que la celebración de la Feria Étnica durante el carnaval en nada ayuda a la revalorización del carnaval ni a la búsqueda de su identidad, ya que el problema de la identidad no es exclusivo de étnias, sino de la diversidad de esencias, íconos y expresiones a partir de lo popular.
- La propuesta de Don Pacheco, antropológicamente no tiene posibilidades de ser un ícono de identidad al interior de los sectores populares, por falta de un proceso de socialización en la tradición y en las esencias de la identificación de los propios petromacorisanos, ya que incluso los Guloyas son los que han mantenido en los barrios la tradición del carnaval popular. Ellos han representado con orgullo el carnaval de San Pedro de Macorís en los carnavales locales y en el Desfile Nacional de Carnaval desde 1983.

Por eso, la primera versión, en septiembre de 2006, fue un fracaso total, a pesar de los recursos empleados; se hizo una ruta de desfile absurda, con grupos invitados a nivel nacional, pero sin participación de comparsas y personajes locales. La segunda versión no superó realmente a la primera. Si no se evalúa críticamente y se redefine, desde que pasen sus sostenedores del poder, allí mismo morirá y será sepultado por el propio pueblo y por la historia. ¡Los cambios en la cultura no se hacen desde arriba al margen de las tradiciones y de la participación popular!



## EL CARNAVAL DE HATO MAYOR

La llanura de la región Este del país fascinó a los colonizadores españoles, que vieron allí el espacio ideal para la cría de ganado y la agricultura, en los cuales desde el principio surgieron los hatos ganaderos. En poco tiempo se encontrarán allí los hatos La Pringamosa, Hato Nuevo, Hato Viejo, Los Hatillos, los hatos de Juan Jiménez, La Piedra Rodá, El Rodeo, Fió Fió, Las Palmillas y el Hato Mayor del Rey, el cual fue bautizado así porque entre todos los que poseía la Corona en la región, era el más extenso, el más amplio, el más grande, en una palabra: el Mayor de los hatos, perteneciente al rey de España.<sup>51</sup>

Como resultado de este proceso, fueron asentándose algunas personas, siendo fundado el pueblo de Hato Mayor en 1737, según Melchor Contín Alfau, contrario a lo crecía mucha gente de que fue en 1520. En 1843 alcanzó la categoría de municipio de El Seibo e inició su despegue hacía el progreso con la donación del ejido donde esta actualmente el pueblo, realizado por Mercedes de la Rocha y Coque de Fernández, heredera del mayorazgo de Dávila, cuyo propietario original fue el regidor de la ciudad de Santo Domingo Francisco Dávila, que luego pasó a Antonio Coca y Landeche, considerado por algunos como el fundador real del pueblo de Hato Mayor.

Durante la primera intervención militar norteamericana al país (1916-24), ante la barbarie, los abusos, atropellos, torturas y crímenes realizados desde los primeros momentos en la región Este y de manera especial en Hato Mayor, esta ciudad fue convertida en el centro de la represión de las botas militares interventoras, profanadoras de la soberanía y de la dignidad nacional, ante las protestas y las respuestas militares de los patriotas campesinos quienes se

<sup>51</sup> Contín Alfau, M. (1991), *El Hato Mayor del Rey*, Santo Domingo Editora Taller, p. 31.





alzaron en armas en contra de los invasores, en una guerra de guerrilla.

Estos patriotas antiimperialistas fueron llamados despectivamente Gavilleros, por los marinos norteamericanos, para dar la falsa idea de que eran bandidos y ladrones, cuando realmente ocurría lo contrario. Los caminos, lomas, montañas, campos, ríos y arroyos de Hato Mayor y del Este se llenaron de lágrimas, dolores y sangre, por la violencia y el abuso de los gringos, pero también de gloria y de dignidad, por la resistencia de estos luchadores de la patria, encabezados por el guerrillero Ramón Natera.

No había podido recuperarse Hato Mayor del huracán de los yanquis durante la intervención militar, cuando comenzó la represión de la dictadura trujillista que duraría 30 años y luego el trauma de la segunda intervención norteamericana de 1965, la Guerra Patria y la Revolución de Abril. Por eso, realmente no se registran documentalmente manifestaciones del carnaval popular. Éste comienza significativamente en 1983, con el impacto causado por la realización del Desfile Nacional de Carnaval.

Lo más trascendente de las manifestaciones del carnaval popular, se ha mantenido durante generaciones en la comunidad de Yerba Buena, en las cercanías del pueblo, con las impactantes Marimantas, personajes de herencia africana, cimarrona, que salen vestidas con hojas secas de plátanos, ramas de jazmín verdes, una máscara de higüeros y de comején y cadillos. ¡Sin dudas, este es uno de los personajes más impresionantes y originales de los que se han integrado al carnaval dominicano en los últimos tiempos!

Hato Mayor viene realizando intentos interesantes, con desfiles de carnaval, buscando su identidad, basado en la diversidad y en la naturaleza, integrando los íconos de flores y animales, así como de sus tradiciones y manifestaciones culturales.



## EL CARNAVAL DE EL SEIBO

El Seibo fue fundado por Juan de Esquivel en 1506, con el nombre de Santa Cruz de Icacagua. Fue una de las primeras poblaciones de la isla destinadas a la cría de animales, al hato ganadero como unidad socio-económica.

De acuerdo con las Relaciones de Luis Jerónimo Alcócer, para 1650, en El Seibo existían unas 50,000 cabezas de ganado, cantidad que fue aumentando hasta convertirse en el poblado más importante de la región en esa época, cuando todas las poblaciones de la región eran sus dependencias. Incluso, todavía en 1944, era la provincia de la región Este con mayor extensión territorial, ya que eran parte de la misma, Hato Mayor, Miches, La Romana, Sabana de la Mar, Higüey y el municipio de El Seibo, teniendo como límites a Samaná por el Norte, San Pedro de Macorís por el Sur, Higüey por el Este y los ríos Cazuí y Almirante por el Oeste.

Durante la intervención norteamericana de 1916, El Seibo pasó el mismo proceso represivo y abusivo impuesto por las tropas invasoras en Hato Mayor y todo el Este, seguido por los rigores de la dictadura trujillista y el impacto de la Guerra Patria y la Revolución de abril. Por esta razón fueron muy esporádicas y tenues las manifestaciones espontáneas del carnaval popular.

Con el impacto del Desfile Nacional de Carnaval en la ciudad de Santo Domingo en 1983, se revaloriza la importancia del carnaval y comienza un proceso de organización que en los últimos años culmina en febrero con un desfile local del carnaval popular, en un proceso de búsqueda de identidad representado en sus íconos principales: la ganadería y los toreros, pues El Seibo es la única ciudad del país, que como parte de la herencia española, celebra en los primeros días de mayo, corridas de toro, con ruedo y todo.



El Municipio de Miches, antigua El Jovero, perteneciente a la provincia El Seibo, tiene una de las tradiciones más hermosas de Semana Santa, cuando el Miércoles de Ceniza, salen por las calles del pueblo niños pintados de negro, herencia africana, a pedir dinero como parte de una diversión que se ha incorporado al carnaval.

En la década de 1980, con el boom del carnaval en el país, durante varios años Miches fue uno de los pueblos que llevó al Desfile Nacional de Carnaval comparsas espectaculares, llenas de magia y fantasía, desapareciendo de repente y sin que se desarrollara realmente un carnaval popular local.

## EL CARNAVAL POPULAR DE LA PROVINCIA SANTO DOMINGO

Como resultado de una reforma territorial, político-administrativa del Distrito Nacional, a mediados del 2001, el Congreso Nacional creó mediante ley la provincia de Santo Domingo, dividiendo en dos un territorio que históricamente es una sola realidad, culturalmente y sobre todo a nivel de carnaval, el cual había desarrollado una identidad como resultado de la diversidad.

Personajes y comparsas con una misma expresión estaban indiscriminadamente localizados dentro del territorio del Distrito Nacional: Roba la Gallina, Diablos Cojuelos, Califé, Se me muere Rebeca, los Indios, la Muerte en Jeep, y los Alí-Babá, entre otros.

Y este proceso ha seguido desde entonces. La división es nominal, artificial, formal, arbitraria, porque el contenido ha seguido siendo el mismo, no solamente con la provincia de Santo Domingo y el Distrito Nacional, sino al interior de la misma provincia, donde la diferencia territorial es visible entre sus demarcaciones geográficas, cosa que después de seis años no ha ocurrido a nivel del carnaval, y



pasarán muchos años y esta realidad será así, hasta que las nuevas unidades político-administrativas adquieran sus propias individuales y consigan sus identidades.

La provincia más grande del país e inmensamente poderosa a nivel económico, tiene una extraordinaria riqueza cultural, patrimonios arquitectónicos e históricos y una gran diversidad de expresiones, personajes y comparsas de carnaval, muchas de extraordinaria calidad y tradición:

- *Santo Domingo Este.* Entre los personajes y comparsas íconos del carnaval del Santo Domingo Este, tenemos a Sabor Latino, con Marlene, una comparsa musical de fantasía; los Monos de Simoníco, (Villa Duarte) y los del Almirante; las comparsas de Diablos de los Hijos del Chino, los Buitres de Franklin, los Diablos Tradicionales de Renzo y los Diablos de Tony Berenjena, así como las marchantas de Andrea, las fantasías y las locas de Villa Duarte.
- *Santo Domingo Norte.* Entre las comparsas de Santo Domingo Norte, sobresale la comparsa de creatividad popular y fantasía Por Amor al Carnaval, centralizada en Margarita, la reina, la artista más creativa del carnaval dominicano; la comparsa de Alí-Babá: Aladino y su lámpara maravillosa, con Pedro Thompson, creador extraordinario; la comparsa Arroz con coco, como propuesta de creatividad, originalidad e identidad, de Marily Gallardo, y los Indios Tainos; de José Dolores, estando ausente la figura legendaria de Abel, con sus Indios de los Guaricanos.
- *Santo Domingo Oeste,* El carnaval con mayor identidad de la provincia de Santo Domingo es el de Herrera, donde Silvio ha jugado un importante papel como promotor y organizador. Los Unicornios, dos comparsas de Diablos Cojuelos, los Diablos de El



Deferente y la comparsa Los Cojuelos de las Palmas con trajes innovadores, que hacen una ruptura respecto de los tradicionales, con plumas y alas de fantasía.

- *El Carnaval de Pedro Brand.* Desde 1980 Pedro Brand viene realizando su carnaval popular, participando desde entonces en el Desfile Nacional de Carnaval.
- *El Carnaval de los Alcarrizos.* Por iniciativa de una serie de organizaciones populares, entre ellas la Unión de Pobladores en Acción (UDEPA), a finales de la década de los 80 comenzó a organizarse un carnaval en Los Alcarrizos, cuya característica fundamental era su contenido social contestatario, en que sus expresiones implicaban un contenido de necesidades y reivindicaciones de la comunidad.

## CARNAVALES DE LA REGIÓN SUROESTE

### EL CARNAVAL DE AZUA

Para 1492, en el arco de la Bahía de Ocoa, a la orilla del río Jura, Azua era un pequeño poblado indígena, en cuyas tierras se encontraba el nitaíno Cuyocagua con su gente.

Pedro Gallego, fungía como Comendador en las cercanías de este poblado, cuando el capitán Diego Velásquez, cumpliendo órdenes del gobernador Fray Nicolás de Ovando, fundó una villa, que uniendo el nombre original del poblado indígena y la región original de donde era oriundo este español la bautizó con el nombre de Azua de Compostela.

Entre los aventureros que llegaron a la isla en busca de riquezas se encontraba Hernán Cortés, figura importante



en el proceso de conquista de Cuba y México, fue premiado por Ovando por los servicios que había prestado asesinando a los valientes indígenas que se habían revelado por la opresión y explotación del colonizador español, con una encomienda, llena de indígenas, en calidad de esclavos, y tierras para cultivar en la recién inaugurada Villa de Azua de Compostela. Cortés residió durante cinco años en Azua, donde ejerció las funciones de escribano del Ayuntamiento.

Azua, por su lugar estratégico entre la ciudad de Santo Domingo y el cacicazgo de Jaragua, se convirtió en un poblado importante, elevado a la categoría de Villa con su escudo real en 1508.

Cuando se agotó el ciclo económico del oro y comenzó el de la industria azucarera, Azua resultó impactada, llenándose de caña de azúcar, trapiches, ingenios y negros esclavos.

El 21 de noviembre de 1751, un terremoto destruyó la villa de Azua, huyendo de allí sus pobladores comandados por su cura párroco, quienes se detuvieron en una de las orillas del río Vía. Los propietarios de esos predios, vecinos acaudalados, donaron parte de sus tierras para la edificación del nuevo pueblo de Azua, que poco a poco fue recuperándose llegando a convertirse en el poblado más importante del Sur después de la ciudad de Santo Domingo.

El hecho de tener un puerto y no poseer vías terrestres de comunicación hizo que el transporte de mercancías y de personas de la región Sur (cuando ya había varios pueblos a mediados del siglo XIX) tuviera que hacerse por Azua, al igual que cuando se establecieron relaciones con el mundo a partir de la independencia, convirtieron a esta ciudad en un centro de desarrollo y de importante poder político-económico, que trajo como resultado, entre otras cosas, el surgimiento de una elite muy exigente. En el centro del pueblo era donde existía, proporcionalmente; la mayor cantidad de familias con pianos del país, que era



sinónimo de prestigio, comparado sólo con Puerto Plata, en el auge de su desarrollo económico, cuando estaba en plenitud el comercio de tabaco y otros productos agrícolas con Alemania. Ha sido considerada una de las ciudades más cultas de la isla.

Esta elite azuana celebraba bailes de máscaras de lujo de imitación europea, muy españolizada, costumbre que mantuvo hasta mediados de la década de 1960, cuando se realizaban en el casino del pueblo, al que no tenían acceso los sectores populares.

En cambio, en el carnaval popular, callejero, el personaje central eran los Diablos Cojuelos, que además de carnestolendas, las fiestas patrias, salían durante las fiestas patronales y en los últimos años en la conmemoración de la batalla de Azua contra los haitianos, ocurrida el 19 de marzo de 1844.

Estos Diablos, con un mameluco de colores rojo, negro, verde y amarillo, usaban vejigas de animales (algunos tenían una piedra que rellenaban con trapo y la metían en una media) y tenían cencerros en la cintura parecidos a los Diablos Cojuelos de la ciudad de Santo Domingo. Sus máscaras elaboradas con la técnica del papel maché, presentaban varios cachos, con pintura roja, verde, amarilla, también negra. Algunas tenían muchos puntitos negros como los Toros de Montecristi o pintura chorreada, como la de los Lechones de Santiago.

Fiel a su inspiración indígena, las comparsas de indios más impactantes, con vestuario, simbolizaciones y teatralización, con guión y diálogos del carnaval nacional, las tiene Azua en el tradicional Grupo Batey, integrado por jóvenes de ambos sexos, y el reciente Grupo Cultural Batey Taíno (CUBATAI) desprendido del primero.

La teatralización de estos grupos se apoya en la difusión de acontecimientos y elementos fundamentales de los taínos, sus dioses y su cultura. Sin dudas, son las comparsas de indios más pedagógicas, didácticas y educativas que



tenemos a nivel nacional, y que deberían recorrer permanentemente todos los centros educativos del país.

Estas expresiones indígenas son el resultado de los estudios del doctor Estrada Torres, amante de nuestras raíces precolombinas, del escritor William Mejía, de Rannel Báez, José Víctor y el incansable cacique, jefe de la tribu del Grupo Batey, pionero y mantenedor del carnaval de Azua, Antonio Pérez.

El Grupo Batey, expresión original, tiene montado varios momentos, estampas de acontecimientos en la vida de los habitantes originales de la Isla, fiel a su descripción antropológica en términos de lenguaje, ceremonias, ritos, deidades, música, danza, instrumentos, contenidos y simbolizaciones.

Lo mismo pasa con el Grupo Cultural Batey Taíno. Rannel Báez, su creador, lo define como una colectividad artística que se encarga del estudio e investigación de la historia de los taínos. Para luego recrear teatralmente, con danza, música y coreografía, los rituales, costumbres, bailes y cantos (areítos), cultura y deporte de los taínos de Quisqueya. Estas recreaciones siempre se sujetarán al referente histórico que llega a nosotros a través de los cronistas e historiadores, pero también aportamos nuestro juicio crítico, imaginación y creatividad.<sup>52</sup>

Entre terminados y en proceso, tienen montados: El ritual de la yuca y el casabe; ritual del vaticinio del otro mundo; ritual de la lluvia de la yuca; ritual del huracán; ritual del enfermo curado; ritual del enfermo que muere; ritual del casamiento; y varios areítos, como el de Buyaiba, de Yayael, de Yucaubaugaguamaorocotí, así como el ritual y areíto del Batey, ritual del origen del mundo taíno.

En una versión libre y literaria, utilizan una aproximación de lo que sería la lengua de los taínos de la época. Veamos un fragmento de una letanía en un areíto:

<sup>52</sup> Folleto sobre los orígenes del Grupo Cultural Batey Taíno.





YUCAUGUAMA (Teatradios)  
 TUREY BAGUA (Cielos y mar)  
 GUY NONUN (Sol y luna)  
 BUYAIBA (Pueblo de origen)  
 GUARIQUEN GUARICU (Ven a ver, mírame)  
 MAYANIMACANA (No me mates)  
 AREITO GUATU (Danza del fuego)  
 AREITO ATABAI (Baile del agua)  
 BIA CARIBANA (Mujer de origen Caribe)  
 TAINO CUBATAI (Taíno de la montaña,  
 taíno de la historia)  
 AREITO GUAZA (Danza de la guerra)  
 BIA BOCIBA (Origen del misterio)  
 GUIEBI BOA (Génesis del mundo)  
 BUYA CARI (Buen espíritu)  
 AREITO ASUA (Danza de mi pueblo)  
 BATEY TUNERI (Juego de dioses)  
 AYANACABA (Háblame del más allá)

El carnaval de Azua trasladó sus orígenes de carnes-tolendas para conmemorar una batalla patriótica, como la de Azua, ganada por los dominicanos a los haitianos, una de las primeras acciones armadas en el proceso de consolidación de la independencia nacional.

Pero además, el carnaval local con mayor presencia y trascendencia de participación internacional es el de Azua, que cada año, aprovechando el encuentro internacional de teatro que coordina William Mejía, participan representantes de Venezuela, Puerto Rico, Colombia, Haití y Cuba.

## EL CARNAVAL DE SAN JUAN DE LA MAGUANA

San Juan de la Maguana está enclavado en un hermoso valle, conocido como el Granero del Sur, a los pies de la impresionante sierra del Baboruco, escenario de las luchas libertarias de Enriquillo, el primer indígena de América que desafió al imperio español, de los negros cimarrones,



simbolizados por Lemba y de las luchas campesinas y patrióticas contra el imperialismo norteamericano durante la ocupación militar del 1916 del gran líder Liborio Mateo, el personaje popular más trascendente del siglo XX.

En este mismo valle tenía su asiento el indomable cacique Caonabo. Allí fue fundada en 1503-1504 la Villa de San Juan de la Maguana, por Diego Velásquez, durante el gobierno colonial de Fray Nicolás de Ovando. En su entorno se localizaba el Corral de los Indios, donde la reina Anacaona celebraba sus grandes areítos.

Según Edwin Walter Palm, esta villa fue despoblada dos veces y levantada o refundada por tercera vez, convirtiéndose en una de las ciudades más importantes de la región del Suroeste. Aunque inicialmente hubo grandes cultivos y producción de caña de azúcar, poco a poco se tornó en el mayor y más diverso productor agrícola de la región y del país.

San Juan fue escenario durante la guerra de independencia de la batalla de Santomé, acaecida el 22 de diciembre de 1855. Sus líderes militares fueron José María Cabral y Eusebio Puello. Como preludio de la Guerra Restauradora, el 4 de julio de 1861, fue asesinado al pie de una guázuma, Francisco del Rosario Sánchez, padre de la patria, quien defendió con las armas la dignidad y la soberanía nacional en contra de anexión a España, junto a algunos de sus compañeros de lucha.

Fue municipio cabecera en 1822 y elegida provincia el primero de enero de 1939, convirtiéndose desde entonces en un centro importante de desarrollo.

En los alrededores de San Juan de la Maguana, va a escenificarse un importante carnaval rural. Se trata del Carnaval Cimarrón Dominicano, cuyos detalles aparecen en el próximo capítulo. En la ciudad, vamos a encontrar manifestaciones del carnaval popular desde 1940, en un personaje quijotesco, pionero, Víctor Darío Félix (Turpiale) que recorría incansablemente las calles del pueblo.



En la década de los 70 el carnaval de febrero comienza a ser significativo como festividad y expresión popular en San Juan de la Maguana, con la aparición de personajes, comparsas y carrozas.

Fue notorio el trabajo de organización en el carnaval de la señora Monina Cámpora de Piña, directora de la Escuela de Bellas Artes. A partir de 1983, el carnaval de San Juan de la Maguana comenzó a participar en el Desfile Nacional de Carnaval con llamativas comparsas como La Muerte del Estudiante, Los Indios y las manifestaciones de religiosidad popular.

En 1989 se inicia la institucionalización en la organización del carnaval por iniciativa del gestor cultural, Servio Antonio Montilla, junto con Ramón Valenzuela y el artista José Manuel Jiménez, extraordinario maestro caretero, ganador con la comparsa Los Negros Cimarrones, del primer lugar en el desfile nacional celebrado en 1992 con motivo del V centenario de la conquista española en América.

Hoy, el carnaval de San Juan de la Maguana ha ido creciendo cualitativa y cuantitativamente, con sus comparsas de simbolizaciones indígenas, las manifestaciones de religiosidad popular con sus íconos de atabales y la figura de Liborio Mateo, Los Brujos, Los Bacases, los Cocoricamos, los Babonucos, los Cimarrones, los Diablos Cojuelos, los Barriga Verde y con su última innovación en comparsa, los Burros de San Juan, excelente comparsa llena de colorido, sencillez y originalidad.

## EL CARNAVAL DE BARAHONA

Maderas preciosas, como guayacán, caoba y roble, eran municipio y parte del paisaje del Sur. Pobladores de Pescadería, Peñón, La Otra Banda y Cachón, al descubrir las ventajas de su comercio, se reunían a finales del siglo XVII para tales fines en el territorio de lo que hoy es Barahona,



frente a una imponente bahía que les permitía su traslado para ser comercializada en la ciudad de Santo Domingo.

Debido a la distancia de sus viviendas originales y los medios de transporte disponibles fueron levantando enramadas y bohíos para su resguardo y comodidad, pasando poco a poco a sembrar frutos para su subsistencia y a la crianza de algunos animales, produciéndose los inicios de un poblado donde cada vez más le dedicaban tiempo, agregándosele pescadores y silvicultores de otros pequeños núcleos como Salinas, Cabral, entonces Rincón, Azua y San Juan.

Cuando Toussaint Louverture, con su ejército libertario penetró triunfante en el territorio español en 1801, en la medida en que avanzaba iba dejando retaguardia de seguridad. Donde estaba el núcleo poblacional de labradores, pescadores, silvicultores, fue escogido para dejar allí parte de la tropa y un año después, por órdenes de Toussaint, se convierte en la villa de Santa Cruz de Barahona.

Para algunos, el nombre de Barahona deriva de la combinación de dos medidas en boga en la época: Vara y Ona, para otros, proviene de Bahía Honda, en alusión a la Bahía de Neiba, que le sirve de escenario. Para Oscar López Reyes, Barahona es en alusión a algún personaje español,<sup>53</sup> aunque existiese un nitaíno del cacicazgo de Jaragua con ese nombre.

El desarrollo de Barahona fue lento, ya que en 1826, 24 años después de su fundación, según apunta López Reyes, apenas contaba con 15 bohíos, techados de cana y pencas de palma. Aun en 1867, la población no tenía siquiera una escuela.<sup>54</sup>

Pasaron los años y el auge de Barahona comenzó realmente a partir de 1880, con el florecimiento de las grandes

<sup>53</sup> López Reyes, O. (1983), *Historia del desarrollo de Barahona*, Santo Domingo, Talleres de Servicios Gráficos Integrados.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 52.



plantaciones café y la siembra significativa de caña de azúcar, procesada en numerosos trapiches y alambiques, y a partir de 1924, en en el ingenio Baharona, instalado seis años antes. Además de azúcar, se producía en cantidad apreciable guarapo, melao y aguardiente.

La subida de los precios de azúcar en el mercado internacional, la permanencia de la comercialización de la madera y el florecimiento industrial del café, fueron responsables del crecimiento, auge y desarrollo de Barahona, que se convirtió en una ciudad privilegiada. Además, con la habilitación del puerto, le quitó a Azua el monopolio marítimo del sur y se convirtió en un centro socio-económico importante.

Desde sus orígenes, Barahona contó con la presencia de haitianos y de españoles, a los que se unieron puertorriqueños y cubanos que fueron a trabajar en las plantaciones de café y la producción de la industria azucarera. También llegaron árabes para dedicarse al comercio. Con la variedad de pobladores se conformó un singular sincretismo criollo que enriqueció la diversidad cultural de Barahona, sobre todo, al comenzar el siglo XX.

Este proceso de desarrollo y de modernización convirtió a Barahona en una ciudad importante a nivel económico-político-social, dando origen al surgimiento de una elite poderosa del café, el azúcar y el comercio.

La diversidad del origen de los pobladores, el encuentro de varias culturas, antropológicamente no permiten la presencia de una cultura hegemónica y las elites no disponen de una abolengo tradicional que se imponga por apellidos, ni tienen íconos de referencias a linajes, sino que se da un proceso lento que lo va produciendo el poder económico y el poder político con el tiempo.

Los centros exclusivos, de espacios excluyentes de las elites, son híbridos y hasta cierto punto muy frágiles, porque les falta cohesión de linaje y porque las historias personales y familiares son muy descoloridas y en la mayor parte desconocidas. Por eso, el carnaval de salón no



fue hegemónico en Barahona y muy tenue el carnaval popular.

Allí, como en muchos pueblos del país, el carnaval popular se torna significativo a partir de 1983, cuando comienzan a participar sus comparsas en el Desfile Nacional de Carnaval.

Independientemente de los personajes individuales, las tres comparsas símbolos del carnaval popular de Barahona en los últimos años son:

- La de indios, extraordinariamente llamativa, con expresiones particulares, sobresaliendo los indios de la Cienega, donde es pastor el padre Avelino, un cura de su tiempo, excepcional, testimonio de servidor del Señor y pastor verdadero de su pueblo.
- La de los Diablos Cojuelos de Jimmy, con esencia, coreografía e identidad, dirigido por este gran artista, un trabajador incansable de la cultura y un amante del carnaval. Es un maestro caretero, jefe de comparsa y sobre todo, un destacado creador y organizador.
- Los pintaos de Barahona, obra del gran artista popular, promotor cultural, Francisco Suero (El Gato), con su ayudante Faustino Jiménez, expresión de los barrios populares. Esta comparsa de fantasía popular, toma el cuerpo de sus integrantes como lienzo para diseñar con pintura acrílica verdaderas obras de arte vivientes, siendo única en el país y convirtiéndose en una de las comparsas más impactantes y de mayor colorido del carnaval nacional.

Por iniciativa de Rafael Méndez (Fefelo), subsecretario de Turismo con asiento en Barahona, a partir de 1997 se comenzó a organizar el desfile regional del carnaval de Barahona, el cual fue un éxito total y un estímulo para los pueblos vecinos, dándole continuidad Noel Suberví Bonilla (Tavito), quien paradójicamente, al ser elegido Síndico



Municipal, dejó de hacerlo durante cinco años, hasta que Fefelo, Jimmy, El Gato, Chombolo y el propio Tavito, con algunas instituciones como La Casa de la Cultura, el Ayuntamiento, lo retomaron exitosamente en el 2007.

## EL CARNAVAL DE NEIBA

Bahoruco era un nitaino perteneciente al cacicazgo de Jaragua, al igual que Neiba, uno de los centros económico-políticos más importantes de la isla, asiento del cacique Bohechío, cuya residencia estaba ubicada donde hoy se encuentra la ciudad de Puerto Príncipe.

Neiba está localizada en las cercanías de la sierras del Bahoruco, baluarte de las luchas libertarias de Enriquillo, el primer rebelde de América que desafió al imperio colonialista español, y de Lemba, líder negro cimarrón, para mostrar que la lucha por la libertad es un problema de conciencia y no de razas. El poblado original de Neiba fue quemado y arrasado por las devastaciones de Osorio en 1605- 1606 y reconstruido como villa en 1735. Pasó a ser municipio cabecera de la provincia Bahoruco en 1943, en la región Sur del país.

Aunque no señala la época ni la fecha exacta, la profesora Elixiva María Vásquez de Díaz, en sus Antiguallas de Neiba, señala que los bailes de máscaras fueron introducidos por Zoraida Medina. Las presentaciones de incógnitas, que sólo eran para mujeres, pretendían lograr su objetivo, mediante el uso de telas fuera del municipio y disimulando las líneas del cuerpo colocando trapos en las regiones apropiadas para ello, así como también, adulterando la expresión fisonómica usando pinturas u ocultando la cara cubriéndola en distintas formas, entre ellas con caretas de fabricación local.

Estos bailes revestían una animación fuera de lo normal por la concurrencia de espectadores. Las fechas escogidas para su celebración, eran los días de la independencia y los Sábados



de Gloria, (ahora sábados santos). Después de las doce de la noche comenzaba la intriga por descubrir a las damas, hasta dejarlas, entre aplausos y alegría, todas identificadas.<sup>55</sup>

Durante el carnaval popular, para las fiestas patronales y para el Sábado de Gloria, salían por las calles del pueblo Las Cachúas, personaje que hoy equivale al Diablo Cojuelo, personaje espectacular y símbolo de varios carnavales, entre los que se destacan Cabral, Barahona. Por problemas de represión política trujillista, según nos contó el profesor Fradique Lizardo, fue poco a poco desapareciendo hasta quedar sólo su recuerdo.

En los últimos años, Neiba ha estado presente en el Desfile Nacional de Carnaval. En el 2006, presentó la comparsa Neiba, ciudad de la uva, para llamar la atención de que Neiba es el centro de producción de la mejor uva dominicana. En 2007, presentó la comparsa Nuestras Raíces, en la categoría histórica, en que participan los indígenas y su lucha contra el invasor español y la opresión en contra del negro esclavo. En esta misma temática, tenemos a la comparsa Los indígenas de Tamayo, como una exaltación a nuestros habitantes originales y su resistencia y lucha, simbolizado en Tamayo, uno de los caciques indígenas más valientes y osados que existió en la Isla y que se rebeló, desafiando al opresor español.

Neiba se ha insertado en las festividades del carnaval; tiene un camino largo que recorrer en la búsqueda de sus orígenes y de su identidad a nivel de personajes y comparsas particulares.

## EL CARNAVAL DE JIMANÍ

Para Joaquín Priego Ximaní fue un subcacicazgo del cacicazgo de Anicaguayagua o Xaragua. Coincidiendo con

<sup>55</sup> Vásquez, E. (1997), *Antiguallas de Neiba*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega, p. 14.





Priego, Rafael Leonidas Pérez y Pérez, afirma que la provincia Independencia –a donde pertenece geográficamente y políticamente Jimaní– está enclavada en los terrenos que a la llegada de los españoles pertenecían al cacicazgo de Jaragua gobernado por el cacique Bohechío Anacachoa.<sup>56</sup>

Jimaní es el municipio cabecera de la provincia Independencia, en la región Sur del país, que hace frontera con la hermana República de Haití, donde se encuentra el lago salobre (ya que inicialmente en la formación de la isla era parte del mar), del Caribe, llamado por los indígenas Hagüeygabon y conocido hoy como Enriquillo, con una extensión de 30 kilómetros de largo y 11 de ancho, con una superficie de 222 kilómetros cuadrados.

Su importancia desde el inicio fue estratégica, ya que estaba colocado en el Camino Real que conducía desde Azua hasta Puerto Príncipe y que pasaba y llevaba a varios pueblos indígenas durante la colonización española, el cual iba bordeando al lago Enriquillo.

En 1948, Trujillo creó la provincia Independencia, de la cual Jimaní pasó a ser el municipio cabecera. Por su valor político-militar para la dictadura, Jimaní experimentó un proceso de crecimiento urbano, con infraestructuras y servicios que tuvieron también un efecto deslumbrón, que marcaron la diferencia de desarrollo entre Haití y República Dominicana.

Luego de la caída de Trujillo, para el liderazgo político nacional Jimaní sólo ha existido en los períodos electorales, como lo muestra su lamentable abandono, pues apenas sobrevive gracias al comercio con Haití, y a la práctica de una agricultura de subsistencia.

En lo que respecta al carnaval popular, en los últimos años han surgido manifestaciones espontáneas tanto en Jimaní como en El Limón, aunque desde hace bastante tiempo vienen participando sus comparsas y personajes en el

<sup>56</sup> Pérez, R. (2000), *Apuntes para la historia de Jimaní*, Santo Domingo, Editora Amigo del Hogar, p. 14.



Desfile Nacional de Carnaval. En el 2007, su delegación estaba compuesta por tres comparsas:

- *Los Catus (captus) de la Frontera*: Aunque es una planta común en la región, para Jimaní es un ícono, que rodea el lago Enriquillo y aparece en su escudo como identidad.
- *Los Carboneros Fronterizos*: Es su comparsa más representativa, con muchos años de existencia. Es una expresión de su cotidianidad como lo es la preparación de una *tumba* para transformar pedazos de árboles en carbón vegetal, utilizado para preparar los alimentos.
- *La Devota*, comparsa de El Limón, que simboliza una procesión de los creyentes en honor a la Virgen de los Remedios, cuya devoción se remonta a 1858.

## EL CARNAVAL DE PEDERNALES

Pedernal es una variedad de cuarzo, que se compone de sílice con muy pequeñas cantidades de agua y alúmina. Es compacto, de fractura concoidea, translúcida en los bordes, lustrosa como la cera y por lo general de color gris amarillento más o menos oscuro. Da chispas herido por el eslabón<sup>57</sup> El río en la región Sur del país que lleva ese nombre, fue dado por la españoles, por la gran cantidad que contiene de esa piedra. El poblado que posteriormente se formó tomo su nombre del río.

Con el objetivo fundamental de preservar el territorio dominicano en la frontera con Haití, el gobierno de Horacio Vásquez comenzó a fundar colonias, sobre todo en los lugares más despoblados; por eso, en 1927 instruyó a don Sócrates Nolasco para organizar una en Pedernales.

<sup>57</sup> Ibidem.



En septiembre de ese año llegaron 40 familias de Las Damas (Duvergé), 7 de Trajín (Oviedo) 1 de Villa Jaragua y una de Barahona, las cuales se alojaron en 49 viviendas, iniciándose así realmente el poblado de Pedernales, hoy cabecera del municipio y nombre de la Provincia, creada mediante la Ley No.4815, del 17 de diciembre de 1958. En 1950, Trujillo llevó algunas familias japonesas para que se integraran a la sociedad y a la economía de Pedernales.

Rafael Espaillat, devoto de la Virgen de la Altagracia, le entregó al señor Benito Ramírez, capitán del barco de la Marina de Guerra 12 de Julio, una imagen de esa virgen, madre espiritual del pueblo dominicano, para que la llevara a la nueva colonia el 19 de enero de 1927, de tal manera que cuando llegaron las familias fundadoras de la colonia de Pedernales, esta fue adoptada como su patrona.

Para la dictadura trujillista, Pedernales era guardiana de la frontera, por lo cual tenía primordialmente un interés estratégico político-militar. Por eso invirtió en la construcción de la infraestructura y de los servicios básicos para hacer de la colonia agrícola-ganadera una ciudad.

Con ese propósito, el 11 de abril de 1955, el Gobierno dominicano, con aprobación de un Congreso títere, firmó un contrato con la compañía norteamericana Aluminum Company of América (ALCOA), la cual delegaría la explotación de la mina de bauxita, mineral del que se extrae el aluminio, a la Alcoa Exploración Company. Las obras de infraestructura construidas en Cabo Rojo y las Mercedes como respuesta a las necesidades de esta compañía incidieron positivamente en el desarrollo económico de Pedernales.

Pero, como es el proceder de las compañías transnacionales, después de agotar los recursos naturales, o de que dejan de ser atractivos para sus fines estratégicos, se marchan dejando la ruina y la desesperación. Hoy, en pequeñas cantidades explotan yacimientos de piedra caliza industrialmente para la exportación.



Como no hubo en su fundación familias sagradas y una división de clases, ya que todos eran colonos trabajadores, pero pobres, no se dio un carnaval de salón, pero tampoco un carnaval callejero. En los últimos años se ha venido conformando un carnaval popular que ya ha participado en el Desfile Nacional de Carnaval. En 2007, estuvo representado por tres comparsas:

- *Los Indios*. Comparsa nostálgica por la presencia de los habitantes originales de la isla.
- *Los Esclavos*. Remembranza de la presencia de los esclavos africanos durante el periodo colonial.
- *Sol Caribe*. Simbolización paisajística de Pedernales, con un sol inclemente, pero no quema sino que acaricia y bajo el cual se ganan la vida los hombres y mujeres de esta comunidad.

## CARNAVALES DE LA REGIÓN NORTE

### EL CARNAVAL POPULAR DE SANTIAGO DE LOS CABALLEROS

#### *Desarrollo histórico-social*

A nivel socio, económico, histórico, político y cultural, Santiago de los Caballeros, ciudad mediterránea, enclavada en el corazón de la región del Cibao, es considerada la segunda ciudad más importante del país, después de la capital, Santo Domingo.

Su origen y fecha de fundación como villa-ciudad ha sido una polémica entre investigadores. En este sentido, la síntesis histórica más importante la ha realizado Julio G. Campillo Pérez, quien concluye su libro sobre *Santiago*



*de los Caballeros: Imperecedero legado hispano-colombino,*  
con las puntualizaciones siguientes:

- Que Santiago es precioso legado hispano-colombino que se ha mantenido intacto su nombre original desde que se fundara por primera vez en 1495.
- Que Santiago fue inicialmente un fuerte erigido por el almirante Cristóbal Colón a orillas del río Yaque en el verano de 1495.
- Que este fuerte pudo haber sido levantado en la colina que se encuentra en el denominado La Emboscada o en la colina donde actualmente está en pie la Fortaleza San Luis, precisamente los dos sitios más altos que se encuentran por estos predios en la margen Norte del río Yaque, es decir en la margen más accesible a la Isabela, punto de partida de los expedicionarios colombinos hacia el interior de la isla.
- Que esta fortaleza original fue creciendo y que con el tiempo al lado de la casa fuerte se levantaron chozas y otras edificaciones para viviendas, hasta convertirse en una aldea.
- Que esta aldea primitiva aumentó el número de pobladores con la llegada de vecinos de la Isabela en calidad de descontentos, hambrientos y enfermos, y que por tales motivos trasladó hacia el interior del país, incluyendo a Santiago, el adelantado don Bartolomé Colón.
- Que probablemente en 1504 este Santiago primitivo, con nuevos elementos procedentes tanto de la Isabela (segundo grupo) como de los acompañantes de Ovando, fue trasladado al paraje de Jacagua, sitio en el que se fomentó la Villa de Santiago y su posible sucesora, ciudad de Santiago.
- Que el terremoto ocurrido el 2 de diciembre de 1562 destruyó este nuevo pueblo de Santiago, dando lugar a que la villa o ciudad de Santiago fuera trasladada a



su actual emplazamiento, volviendo de ese modo a encontrarse a orillas del río Yaque.

- Que se desconoce la fecha en la cual se le concedió el aditamento de *los Caballeros* que lleva el nombre de nuestra ciudad, o sea Santiago de los Caballeros, aunque este hecho debió ocurrir en el reinado de Felipe II en España.
- Que los documentos disponibles muestran que por lo menos en el primer y el segundo asentamiento de Santiago, éste no se conocía con el nombre de Santiago de los Caballeros sino villa de Santiago.
- Que todo parece indicar que es a partir de su tercer asentamiento cuando la primitiva Villa de Santiago recibe el nombre de Santiago de los Caballeros y a lo mejor sus vecinos reinstalaron en calidad de hijo-dalgo o caballeros.

El proceso de formación social de Santiago de los Caballeros tiene variables internas importantes, pero está ligado al proceso del desarrollo nacional, en las que han jugado un papel importante las variables internacionales.

El auge de la región Norte del país, en particular en el centro del Cibao, en su fase inicial colonial estuvo ligado al ciclo del oro, de poca duración, como ocurrió, por ejemplo en La Vega vieja.

La isla en su conjunto no había desarrollado un mercado interno capaz de demandar cantidades apreciables de productos agrícolas o industrializados, lo cual significaba que su conexión con el mercado exterior era determinante. Por eso, el surgimiento de la industria azucarera en la banda Sur, despobló y llevó a la ruina total a todas las poblaciones del Cibao, donde Santiago no fue una excepción ni mucho menos La Vega, obligando a los pocos pobladores que quedaron a dedicarse a la ganadería y a la agricultura, dadas sus condiciones privilegiadas para estas actividades.



Pero la industrialización del azúcar condenó a la pobreza a esta región, en un proceso del desarrollo del subdesarrollo, beneficiando extraordinariamente a la ciudad de Santo Domingo, con el flujo y la dinámica del eje Nigua-Haina-Nizao donde se desarrolló la industria azucarera del Nuevo Mundo.

La quiebra de la industria azucarera democratizó la pobreza durante más de un siglo en la isla de Santo Domingo, hasta que a partir de la mitad del siglo XVIII, el surgimiento de la rica colonia francesa en la parte occidental, considerada en un momento como la más rica del mundo, impactó a la economía en general de la colonia española, al producirse un informal intercambio comercial con la venta de carne, del ganado que se daba silvestre, y que durante el contrabando practicado desde finales del siglo XVI, sólo se aprovechaban los cueros.

Durante la ocupación haitiana de Boyer (1822-44), se dio la introducción y posterior desarrollo del café en el Cibao, y con la producción posterior de cacao y tabaco, sobredimensionaron y se convirtieron en el eje básico de desarrollo con la apertura del mercado internacional con la Independencia y la Restauración, y sobre todo, con la apertura del ferrocarril Santiago-Puerto Plata, Santiago-Moca-Sánchez, convirtiendo a Santiago en el centro agrícola de la región y del país.

Durante la primera intervención norteamericana se produjeron innovaciones de infraestructura en Santiago y el resto del Cibao. En ese aspecto tuvieron prioridad las vías de comunicación orientadas a facilitar el control de la guerrilla y la resistencia de los campesinos, pero que a la vez facilitaron el desarrollo económico de la región. Igual sucedió en el Este del país, con la apropiación de las tierras y la industria azucarera. Sin embargo, en poco tiempo, esta iniciativa se tradujo en auge y transformaciones urbanas, por ejemplo con la llegada y el uso del cemento, con inversiones en obras públicas y con nuevos estilos arquitectónicos de influencias norteamericanas.



Con la salida de los interventores norteamericanos, las elites de Santiago se convirtieron en promotoras del desarrollo urbano de Santiago. Pero, de acuerdo con el investigador Edwin Espinal Hernández, el vigor de Santiago como centro decisivo y operativo del Cibao se vio afectado por el nuevo orden implantado por la tiranía trujillista a partir de 1930. La autocracia; la centralización y la violencia atacaron la autonomía municipal, así como las libertades de las iniciativas privadas. Su tradicional papel comercial entró en crisis, al obligarse que el mercado exportador-importador fuera fiscalizado en la capital de la República y al eliminar, con la anterior medida, el sistema ferroviario Sánchez-Santiago-Puerto Plata.<sup>58</sup>

Al reestructurarse el poder y las clases sociales con la eliminación de la dictadura trujillista, las elites locales en Santiago asumieron un papel protagónico en la definición y el desarrollo urbano, socioeconómico, político y cultural. Una expresión importante de este proceso fue el surgimiento de la Asociación para el Desarrollo y la construcción de la Universidad, hoy Pontificia, Católica Madre y Maestra, de donde surgieron nuevas urbanizaciones y se iniciaría un proceso de formación de recursos humanos y aportes científicos para el desarrollo de Santiago.

Este auge trajo consigo un impactante flujo migratorio del campo hacia la ciudad, que dio origen a nuevos barrios populares, y a la transformación urbana, social y económica de Santiago. Camboya, Pekín, Vietnam, Los Jazmines, Cienfuegos, Cristo Rey, Los Ciruelitos, Los Salados, Buenos Aires, son parte de los nuevos barrios que le dan otra imagen y otro contenido a Santiago, los cuales van incidir profundamente, por ejemplo, en la redefinición y el contenido del carnaval santiaguero, transformándolo y enriqueciéndolo.

<sup>58</sup> Espinal, E. (2000), *Santiago, la provincia más provincia, a 155 años de su creación*, Santo Domingo, Ediciones Mediabyte.





Gracias a este proceso de ruralización-urbanización, la ciudad de Santiago es en este momento, en opinión de Edwin Espinal Hernández, una ciudad de servicios con una industrialización relevante, convirtiéndola en uno de los centros más desarrollados del país y reafirmando su condición de la capital de la región del Cibao.

### *El carnaval santiaguero*

Torres Petitón sostiene que no se han encontrado documentos que avalen manifestaciones carnavalescas o mascaradas en La Vega hasta fines del siglo XIX. La falta de documentación también afecta a Santiago de los Caballeros, y de forma más trágica en todo el país donde prevalece realmente una historia oral y una lógica histórica.

¿Qué es realmente lo que ocurre? ¿Por qué este vacío y este silencio ante las manifestaciones de carnaval? Con excepción de la ciudad de Santo Domingo, donde hay descripciones documentales de las manifestaciones de Carnaval durante el período colonial español, y de La Vega, donde algunos investigadores han visto expresiones carnavalescas en este período, en ninguno de los carnavales locales existen referencias documentales sobre su presencia.

En realidad no es que realmente no existían, sino que los cronistas de la época, prejuiciados, acorde con la ideología dominante, consideran que éstas no son realmente manifestaciones culturales importantes y trascendentes, porque no son refinadas, de las elites, sino de gente sin importancia, de gente del pueblo.

Una investigación documental de los principales medios de prensa publicados en Santiago de los Caballeros en la segunda mitad del siglo XIX, desde 1874 hasta 1892, realizada por Edwin Espinal Hernández en el periódico *El Dominicano* (1974), *El Orden* (1874-18759), *La Voz de Santiago* (1880-1882), *El Eco del Pueblo* (1882-1885), *La República* 1883-



1885), El Día (1891-1892) y La Prensa (1895-1897), revela que la mayor parte de las crónicas (1895-1897) (56), resaltan los bailes de carnaval como el eje fundamental de las festividades del carnaval, y apenas hay referencia del carnaval popular, callejero.

Llama la atención, como bien expresa Edwin Espinal Hernández, que Los Lechones, cuyo origen se sitúa en los años posteriores a la Guerra de la Restauración, no aparecen nunca en los periódicos consultados, aunque las caretas mencionadas en la reseña del carnaval de 1885, podrían hacer pensar que se tratase de esas figuras. Tampoco pudimos localizar ninguna noticia que nos refiriera a la presencia de un oso en alguno de los tantos circos y compañías que visitaron la ciudad en ese entonces, que nos orientara respecto del personaje Nicolás Den Den, originalmente un domador con su oso, según algunos, o la representación de un domador con su oso, remedo de un circo, que se integró al carnaval popular.

Por otro lado, se deja evidenciada la antigüedad de la celebración de bailes, las comparsas, los tiznaos, los mamarrachos y caracterizaciones de personajes y hechos triviales y, como nota importante, que ya se celebraba el carnaval en las calles en la década de 1880.

La gran demanda de espacios para la realización de los bailes de carnaval, hizo posible el surgimiento, como en Puerto Plata, de personas, empresarios, que alquilaban casas; y previo a un permiso y pago de impuestos al Ayuntamiento, celebraban estos bailes, en los cuales, para los interesados poder asistir tenían que pagar una entrada.

Estos alquileres se hacían, según Ewin Espinal Hernández, individualmente –caso de Valdemoro Márquez en 1892 y Gil Pekín en 1897– u organizados en *empresas* de dos personas, llamándose *empresarios*. Como tales eran reconocidos en 1885 Marcos Ricardo y Adolfo Núñez.

La intensidad de los bailes era proverbial: desde el 6 hasta el 15 de febrero de 1880, es decir, en poco más de una



semana, se celebraron 18; en 1881 hubo ocho en apenas cuatro días; en 1895, doce en una semana, y en 1896, en una sola calle, sólo en un día, cuatro empresas dieron cuatro bailes. Su importancia económica llegó a ser tal que ya en 1885 eran gravados con un impuesto municipal y en 1897 se requería para su celebración una licencia del Ayuntamiento.<sup>59</sup>

Para los que han idealizado el respeto de los santiagueros por el período de la Cuaresma como algo sagrado e inviolable con relación al carnaval, son impactantes los hallazgos de Espinal Hernández en ese sentido, pues afirma que la entrada de la Cuaresma no era, aparentemente, óbice para limitar la celebración de los bailes, pues en 1885 se celebrarían cuatro o seis, y sólo dos de ellos lo serían antes de ese período.<sup>60</sup>

De igual manera, otras particularidades de los bailes de máscaras es que su realización no se limitaba al mes de febrero, también tenían efecto en agosto, y en su repertorio musical se incluían danzas. La danza Quejas del alma, del compositor Adolfo Núñez se estrenó en un baile de carnaval de 1896.<sup>61</sup>

Como para participar en estos bailes bastaba pagar la entrada, no había garantía que evitara las mezclas de clases sociales. De acuerdo con Isaías Amaro, al inicio de 1900, Santiago contaba con el restaurant del Hotel Central frente al Parque Duarte, durante algún baile de Carnaval se mezclaron en su sociedad puritana llena de virtudes morales, algunas mujeres de vida alegre.

Esto conllevó a Julio Benedicto, Enrique Deschamps y Rafael Tavárez a fundar el Centro de Recreo, sociedad sólo accesible a sus miembros y familiares. El Centro de Recreo tuvo su primera sede en el mismo restaurant del

<sup>59</sup> Espinal, E. En: Listín Diario, 9 de marzo de 2003, p. 2.

<sup>60</sup> Ibid., p. 9.

<sup>61</sup> Ibidem.



Hotel Central (propiedad de Wenceslao, Laíto Guerrero, en fecha 16 de agosto de 1894.<sup>62</sup>

A la fundación del Centro de Recreo de la Juventud de Santiago de los Caballeros, le siguió con fines semejantes el Club Santiago, que se constituyeron en los centros de los pomposos bailes de carnaval de las élites, cuyas actividades de carnaval culminaban con la realización de un Corso Florido por las principales calles de la ciudad, teniendo como símbolo a la calle El Sol.

Cuando Santiago no tenía aún luz artificial, ni acueducto, la clase alta aprovechaba la luz del día para que docenas de coches integraran una parada envolviendo al parque Duarte (en tiempos pasados parque Central o Plaza de Armas), en las veredas de esta legendaria comarca iniciaban las numerosas familias que conformaban la elite de la sociedad hidalga. Muchas de estas familias desfilaban en coches propios, lustrosos y engalanados, un cochero bien vestido con bombo y solapa, capota baja del coche y haciendo despliegue de señoría y distinción de familias que desfilaban en sus carricoches victorianos.

Los revestidos coches de color oscuro se veían muy emperifollados con las almidonadas enaguas y crujientes brocados. Las matronas con abanicos de plumas y desde sus coches se lanzaban unas a otras: flores, confetis, serpentinas, posteriormente arroz teñido, hasta afrecho se lanzaron en esos lapsos y los naranjazos-bagazos entraron sin invitación a estas fiestas elitistas.<sup>63</sup> Aunque en su poema sobre el Carnaval de Santiago, el maestro Tomás Morel afirma que:

Fue en casa de la Madama  
con su balcón colonial,  
donde en Santiago empezó  
a jugarse en carnaval...

<sup>62</sup> Amaro, I. (2006), *Mi carnaval de Santiago*, New York, Linco Printing, p. 86.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 69-70.



Cierto es que algunas personas fueron los ejes fundamentales en la organización de estos bailes de las elites de Santiago, tanto en el Centro de Recreo como en el Club Santiago. Durante años, algunos calculan alrededor de 50, Nidia Pichardo viuda Ponce de León llegó a ser la principal organizadora de comparsas y bailes de carnaval.

El centro de estos bailes, exclusivos y excluyentes, ya que había que ser socio o ser invitado de estos centros sociales para poder asistir, era la elección de la reina, la cual hacía los nombramientos reales de su corte y subalternos, con todo y decreto. Según Isaías Amaro, en 1908, fue electa la señorita Ana Rosa Moreno, como la primera reina del carnaval de Santiago. Luego le siguieron Eulogia Pastoriza, Ana Rita García y a nivel popular, Josefa Sánchez y Judith Aybar.<sup>64</sup>

En 1895, en su último viaje a Santo Domingo, el apóstol José Martí, llega con el generalísimo Máximo Gómez a Santiago de los Caballeros en los días de carnaval. Para darle la bienvenida los llevan al Centro de Recreo, dentro de un ambiente festivo lleno de algarabías.

Recordando esa histórica visita de Martí al carnaval de Santiago, cuando el apóstol quedó deslumbrado por una mulata santiaguera, escribió Tomás Morel:

“Martí pasó por Santiago  
en tiempo de carnaval...  
y ante una máscara alegre  
Martí se puso a soñar  
Los ojos de esa morena  
los miro con gran fervor,  
como Martí aquella noche  
me quema su resplandor”.

Paralelamente al carnaval de salón, de los bailes exclusivos y excluyentes de las elites de Santiago, en los barrios populares, en las calles, el pueblo como protagonista

<sup>64</sup> Ibid., p. 91.



tenía su propio carnaval, llenos de personajes, comparsas y colorido. Su característica fundamental es la gran diversidad de personajes y de expresiones artísticas, culturales y sociales, en un proceso de definición y construcción de identidad, donde los lechones, sus diablos cojuelos, juegan un papel fundamental.

Cuando Carlos Dobal vio por vez primera a los lechones, confesó que tuvo la clara impresión de que este disfraz tan popular tenía una tradición milenaria. En efecto, Tomás Morel le confió que creía que los lechones eran una costumbre de tiempos del viejo Santiago, cuando en los días de los festejos patronales se organizaban corridas de toros, y como diversión algunos se ponían caretas con cuernos para parodiar éstas.<sup>65</sup>

Dobal sostiene que la costumbre de disfrazarse de diablo, con traje de cascabeles, careta con cuernos y vejiga de res para golpear, debió llegar a nuestra isla con los colonizadores españoles,<sup>66</sup> aunque en el caso de Santiago haya ausencia documental. Para Isaías Amaro, los primeros lechones surgieron como guardianes de orden en los viejos carnavales de Santiago. Iban delante de las comparsas, cabreteándola entre multitudes e impedir las bellaquerías de los muchachos.

Primero llevaban una varita en la mano, que enarbolaban y movían constantemente de un lado a otro; después cambiaron por un fute de cabuya. Por último, agregaron entre sus pertenencias la vejiga de vaca.

Tanto los lechones de Pueblo Arriba, como los de Pueblo Abajo vestían de dos o tres colores. A veces, la tafeta brillante o piel de seda. Adornados con espejitos y lentejuelas.

Cuando las comparsas pasaban de un sector a otro del pueblo se producían peleas entre los lechones que las

<sup>65</sup> Dobal, C. "Los lechones de Santiago de los Caballeros". En: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, 1984, no. 19, p. 27.

<sup>66</sup> Ibid., p. 30.



acompañaban. Entonces no podían reconocerse los de un mismo bando, y por equivocación se agredían los unos a los otros. Entonces se hizo necesario que surgiera un distintivo entre los lechones de Pueblo Arriba y los de Pueblo Abajo.

Es decir, cuando se acordó, para diferenciarlos de una vez y para siempre, que los de Pueblo Arriba, que con el tiempo llegarían a llamarse los pepineros, enarbolaran en sus caretas unos chifles completamente lisos; y que los de Pueblo Abajo, que siempre fueron joyeros por su proximidad a las playas del Yaque, florecieran de espinas o puyas sus elegantes y bien contorneados chifles.

Y fue así como surgieron, tras la campaña restauradora de los ejércitos del pueblo, con sus trajes de colores brillantes en pleno corazón del Cibao, allá por el 1867, los lechones del carnaval de Santiago, famosos y únicos en la historia de los carnavales del país.<sup>67</sup>

En los primeros años del carnaval popular de Santiago, a pesar de las afirmaciones de Isaías Amaro, en las crónicas de los periódicos de Santiago, de acuerdo con las investigaciones de Edwin Espinal Hernández, en la segunda mitad del siglo XIX, la presencia de los lechones, no aparece nunca, como tampoco la mayor parte de los conocidos personajes tradicionales que hoy se conocen, como Roba lagallina, Nicolás Den Den, los indios, entre otros, citándose por el contrario, comparsas de poetisas, cantineras acompañadas de trovadores y negritas del Congo.

De igual manera, mamarrachos, mascaritas, caballos, tiznaos, caretas y representaciones de personajes y situaciones de la actualidad de la época.

Según Carlos Dobal, esta palabra debe provenir del uso figurativo de hombre sucio y descarado,<sup>68</sup> y porque es símbolo y representación de los barrios populares,



<sup>67</sup> Amaro, ob. cit., pp. 197-198.

<sup>68</sup> Dobal, ob. cit., p. 29.

(originalmente La Joya y Los Pepines), con olor y sabor a pueblo. Son, a pesar de las apariencias, discriminados en el fondo por las elites, que sólo los aceptan como una expresión típica, folklórica, de identidad de Santiago.

De acuerdo con Nancy L. González, antropóloga norteamericana que realizó un estudio sobre el carnaval de Santiago en 1967, el simbolismo del lechón ocurre en muchas ocasiones como algo sin gran significación. Por ejemplo: en el club social de la clase alta, es común que los muchachitos se vistan de lechones.

En realidad, este es quizás el disfraz más popular entre los varones. Por otra parte, ningún adulto en estos medios se disfraza así, aunque se usan figuras de lechones de tamaño natural para decorar el salón de baile. En el club social de segunda clase no había nadie vestido de lechón. Cuando le pregunté a mi anfitrión si este disfraz se usaba alguna vez, pareció sorprenderse y me dijo que la gente de su clase no se vestía como los lechones, ya que esta es una forma popular de disfrazarse, cosa de los barrios, según su propia expresión.

Por otro lado, el lechón es exaltado por miembros de la clase alta. Abundan poemas concernientes a este festival, y existe un pequeño Museo Folklórico sostenido con financiamiento privado, que realiza un concurso para los que confeccionan caretas todos los años para la época de carnaval.

En 1968 asistimos a una reunión íntima en el Museo (por invitación), en cuya reunión se anunciaban los ganadores del concurso. Las creaciones se vendían rápidamente a buenos precios; los compradores eran miembros de la clase alta y extranjeros. Otras creaciones se pasaban a la colección permanente del Museo. Los premios, donados por comerciantes e industriales eran de 75 pesos para el ganador del primer premio y hasta de 25 pesos para las menciones honoríficas. Cuando pregunté si los propios artistas se hallaban presentes, se me informó que ellos





nunca asistían a esta función pero que sí estarían presentes en la entrega de premios que se efectuaría en el Estadio una semana después.

Era significativo el hecho de que los fabricantes de caretas eran todos de la clase baja, pero que su actividad era patrocinada y alentada por miembros de la clase alta quienes de esta forma participan directa y recíprocamente manteniendo y ayudando a la tradición de los lechones. Parece claro que las actividades carnales hacen resaltar las fronteras entre las clases sociales, imponen restricciones a la conducta de cada quien y regulan las relaciones entre los miembros de los diferentes segmentos.

Es de mucha importancia también subrayar que las diferencias entre los grupos sociales altos y los secundarios, tal y como las representan los dos clubes mencionados, son diferencias de grado solamente. La diferencia entre estas dos y el grupo que participa en la actividad de los lechones debe considerarse más bien como una diferencia de especie, es decir, la individualidad en los disfraces, la formación de comparsas, la participación tanto de hombres como de mujeres (especialmente estas últimas), la celebración de bailes con antifaces y el patrocinio de las actividades de los lechones, elaboración de cada una de las cosas mencionadas, pero estas diferencias se debían en su mayor parte, sino exclusivamente, a diferencias económicas entre adinerados.<sup>69</sup>

Todos los lechones que vi llevaban unos numeritos cosidos en la espalda de los trajes. Luego me enteré de que todo el que se disfraza para recorrer las calles tiene que registrarse en la estación de Policía, donde a cada persona se le asigna un número. El comandante de la Policía me permitió examinar el libro de inscripciones del cual copié las edades y las direcciones de 422 lechones

<sup>69</sup> González, N., "El carnaval de Santiago de los Caballeros". Boletín del Museo del Hombre Dominicano, no. 9, 1973, pp. 89-91.



que se registraron en la temporada de 1968. Al examinar las direcciones sobre un mapa de la ciudad, noté que eran exclusivamente de clase baja. Aunque había unas pocas direcciones en otras partes de la ciudad, especialmente en el barrio de la parte arriba que mencioné antes, su distribución seguía las áreas en que se hallan viviendas subestandar que no se ubican frecuentemente aún en áreas de la clase alta.<sup>70</sup>

Para Nancy L. González, su estudio es un intento de demostrar cómo diferentes clases sociales participan en la misma fiesta de manera totalmente diferente, reafirmando, de este modo, el complejo cultural visto como un todo, pero reforzando al mismo tiempo, el mantenimiento de las fronteras entre las clases.<sup>71</sup>

Los lechones como expresión popular trascienden a las clases sociales para convertirse en un contenido global de la identidad de la cultura santiaguera. En el pueblo se forman sus propios símbolos, que se mitifican para no morir ni desaparecer. El ícono de los lechones, con 69 años presente en el carnaval, es el joyero Tony Santos, de quien cada vez que me encontraba con él, recibía un vejigazo simbólico. Ely Rodríguez, conocida en La Joya como Ely la Flaca y Ely la de Beba, es el símbolo de las lechonas, en un ambiente tradicionalmente machista, pero que ella supo burlar durante más de quince años, con la complicidad de Tony Santos, cuando escondía su sexo de manera clandestina durante el carnaval.

Desde la mitad del siglo XIX, Santiago tiene a los Gigantes y Cabezudos, herencia española. La Muerte y a la Tarasca, la cual desapareció y no la hemos encontrado en ningún otro carnaval del país. De acuerdo con la tradición, la Tarasca salía para las fiestas de Corpus Christi, fiestas patronales de San Santiago y el carnaval.

<sup>70</sup> Ibid., p. 89.

<sup>71</sup> Ibid., p. 93.



Sostine Carlos Dobal que el primero en fabricar una Tarasca y sacarla por las calles del pueblo fue un caballero de apellido Brizo. Siguiendo la tradición, un hijo de este señor, que poseía un tejedor de ladrillos, fabricó la segunda Tarasca, a la que todos llegaron a llamar la Tarasca de Juan Brizo. Esa Tarasca era, según noticias, muy solicitada para que se presentara en bailes y fiestas populares, por aquella época. Así, se cuenta que por estar siempre comprometida la Tarasca de Juan Brizo, surgió la costumbre de llevar a las fiestas santiagueras a la muñeca llamada Lupina, mascarón de proa que adornaba una farmacia y que había sido en contrada por Puerto Plata.

Una tercera Tarasca, de fabricación y actuaciones diferentes y posteriores, fue obra de Joseíto Mercader, según nos dicen.

¿Cómo eran las Tarascas de Santiago? Algunos venerables santiagueros cuentan que se trataba de una extraña armazón de alambres formada de tela color marrón oscuro parecida a la piel de un elefante. Don Manuel García, distinguido munícipe, afirma que recuerda haber visto la Tarasca cuando él era un niño. Tenía esta grotesca figura, la cabeza como el dragón y unas mandíbulas que se abrían y cerraban mediante un cordel fuerte, oculto en el cuello del monstruo. La rara construcción se movilizaba por las calles de Santiago sobre los hombros de cuatro hombres, de los que no podían verse ni los pies pues una cortina, que rodeaba todo el caparazón, los ocultaba completamente. La tarasca santiaguera lucía como una enorme tortuga que se deslizaba.

La primera vez que salió a las calles esta Tarasca resultó tan terrorífica que hizo huir despavoridas a todas las vendedoras que ofrecían sus productos en la plaza del mercado. Una versión más reciente de la Tarasca santiaguera, según testimonio de don Arturo Bueno, autor de formidables viñetas del Santiago de ayer, era una muñeca subida en unos altos zancos, cubiertos por una amplia falda, todo semejante a



un enorme paraguas. La gracia de esta muñeca era que le quitaba el sombrero a cuantos quedaban a su alcance con la cabeza cubierta.

Las funciones de la Tarasca parece que llegaron a ser muy populares, sobre todo durante los días en que se celebraban los famosos carnavales de Santiago, pues el genial José Martí, en su Diario de Viaje, refiriéndose al recibimiento de que fue objeto en el Centro de Recreo, de Santiago, dice: cerca el Carnaval, sale la Tarasca tragándose muchachos...<sup>72</sup>

El carnaval de Santiago de los Caballeros se ha transformado y se ha enriquecido en los últimos 30 años, al igual que todos los carnavales del país. Han desaparecido algunos personajes, como la Tarasca, el hombre del Trompo, el baile de las cintas, pero han surgido otros que se han mantenido y que incluso se han convertido en íconos.

En el desfile de carnaval 2006-2007, encontramos, entre otros personajes los siguientes.

*La Comparsa de los Indios.* Representación de los habitantes indígenas de la isla. Estas comparsas surgieron como una revalorización y un afianzamiento del sentimiento nacionalista después de la Restauración. Los de Santo Domingo, Azua y Santiago son los únicos carnavales que todavía mantienen diálogos del drama callejero que tiene como trama el encuentro desigual entre indígenas y españoles, pero narrada desde el punto de vista de los primeros.

*Roba la Gallina.* Con su sombrilla, senos y nalgas abundantes, donde vive eternizada la leyenda de Mochila (Rafael Andrés Gómez), ido cuando no debía, y la presencia fascinante del carismático Raudy Torres, la pasión hecha alegría.

*Los Galleros.* Estampa crítica sobre los juegos tradicionales de gallos y la represión policial, en una estampa del

<sup>72</sup> Dobal, ob. cit., pp. 193-194.



teatro callejero. Esta comparsa también aparece en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo.

*El Paralítico.* Lo consideramos como el más fascinante personaje de carnaval. Su versión en el carnaval de Santo Domingo es Califé, la conciencia crítica del carnaval, por sus dimensiones de sátira y su capacidad contestataria, expresado en un negro vestido de frac que lo convierte en su mismo en una imagen subversiva, que le da su papel pedagógico real a la poesía popular.

*A que no me quema el papelón.* Es una estampa teatralizada de un hombre vestido de mujer, que realiza insinuaciones provocadoras mientras un *hombre de verdad* intenta darle fuego, cuando ella está pidiendo fuego, con una cara llena de malicia y de inocencia.

*Se me muere Rebeca.* Es la representación también de una estampa teatralizada callejera, cuando una madre pobre de un barrio popular sale por las calles desesperada buscando ayuda por una hija enferma que se le está muriendo. Sin dudas, una de las expresiones contestatarias sociales y políticas más certeras cuando se denuncia la falta de asistencia de salud para los pobres. Este personaje, también aparece en el carnaval de la ciudad de Santo Domingo.

*La Muerte.* Personaje universal-nacional, se expresa en Santiago con un traje negro ceñido al cuerpo, con una calavera con huesos blancos, que tanto en este carnaval, como en la ciudad de Santo Domingo, le llaman la muerte en Yipe. Aunque a veces en Santiago aparece en un ataúd.

*El Hombre del Trompo.* El personaje subversivo más atrevido y profano del carnaval dominicano, cuando un hombre vestido de mujer, con una faldita o vestido corto, con cara de inocencia, en la versión de Santiago, lleva un trompo en la mano. Todo el público le pide que lo reguile. Lo hace con un cordón de cáñamo, y entonces cuando se baja para recogerlo, salen todas sus partes íntimas colgantes,



tal y cual como vinieron al mundo, ante el asombro de todos los puritanos. En el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, se le llamaba Quico y en vez de un vestido o una faldita, llevaba un pantalón corto.

*El oso Nicolas Den Den.* Con música de fondo de un perico ripiao, o simplemente de una tambora, un hombre regordete, vestido de oso, bailaba, daba vueltas, saltaba, se rascaba por la calle, mientras un supuesto domador lo llevaba amarrado de la cintura con una cadena, como reminiscencia de un domador de un circo que con su oso se quedó en Santiago y fue simbólicamente incorporado en el carnaval a nivel popular. Existe una versión en el carnaval de La Vega, Salcedo y Montecristi.

*Los Tiznaos.* Personaje también de varios carnavales del país, como el de Santo Domingo, La Vega, Cotuí, San Cristóbal, Cabral. En Santiago se conocen también como Engrasaos y en otros lugares como Waikikí, Pepe y Africano. Son una expresión de los ancestros africanos, se pintan la piel y los cabellos, con una mezcla hecha con *aceite de carro quemao* y carbón vegetal triturado. El público les tiene repulsión y los detesta, sobre todo los de los sectores más pudientes, por que ensucia y por los prejuicios racistas de sus ancestros.

*Los Hombres de Barro.* Como los Tiznaos, se cubren todo el cuerpo y la cabeza de barro y algunos de lodo, saliendo por las calles a meter terror con el material del cual están disfrazados. Este personaje también lo encontramos en el carnaval de Bonao, La Vega, Santo Domingo y La Romana, entre otros.

*Las Marchantes.* Comparsa estampa del Santiago nostálgico, es evocada románticamente por los santiagueros más añejos, donde las mujeres populares llevan los productos agrícolas que ofrecían y todavía ofrecen por las calles de la ciudad.

*Comparsa de Dominican York.* Satiriza a los dominicanos en New York mostrando que tal paraíso no existe, porque la cosa está dura en New York.



*Comparsa de Mamarrachos.* Donde caben diferentes personajes individuales, llenos de creatividad e imaginación.

*Comparsa de Lechones.* Enriquecida en cuanto a expresiones con una creativa diversidad: Aparecen los clásicos Joyeros y Pepineros, pero también los de Pueblo Nuevo, con sus cachitos al revés que parecen hermosas margaritas; las manotas, los vejigantes y otras variedades, en que el traje aparece con elementos nuevos comercializados de adornos, pero con su longaniza en la cintura. La diferencia se da fundamentalmente en las máscaras.

*Carrozas.* Manteniendo carrozas comercializadas, por su costo y con algunas muestras de barrios populares, que imitan las nostalgias de las élites y sus corsos floridos.

Sin dudas, junto al carnaval de Santo Domingo, Santiago es el carnaval con mayor diversidad y riqueza de personajes del país.

## EL CARNAVAL DE NAVARRETE

A final del siglo XIX, el país no salía de la inestabilidad ni de la convulsión constante a nivel del aparato del Estado. La llegada al gobierno de Ulises Heureaux, el 1 de septiembre de 1882, despertó los sueños de la esperanza por el bienestar, la felicidad y la consolidación de la soberanía nacional. Pero los préstamos internacionales que pretendían solucionar los problemas de la nación, fueron cayendo en un saco sin fondo, donde cada día el endeudamiento era más grande, la pérdida de las libertades públicas era mayor y el crecimiento de la represión fueron conformando una férrea dictadura donde el empobrecimiento del pueblo iba en constante crecimiento, a pesar de medidas que posteriormente van a tener un impacto extraordinario en el cambio y la transformación socioeconómica regional y nacional, sobre todo para el sector agrícola y comercial, como fue la construcción de la vía férrea que



hizo posible la conexión comercial Puerto Plata-Santiago-Moca-Sánchez.

Desde que el presidente Ulises Heureaux inauguró el ferrocarril Puerto Plata-Santiago en 1897, comenzó una transformación en las actividades agrícolas de toda la región del Cibao, donde se multiplicaron los productos agrícolas, el país abrió sus puertas a nuevos mercados internacionales, como el alemán, donde se privilegió la producción y comercialización del tabaco, a pesar de la tendencia del predominio y de dependencia del mercado y el poder de Estados Unidos sobre el país, ante todo, cuando se puso en vigencia la política represiva de la famosa Doctrina de Monroe.

La vía del tren se convirtió en un centro obligatorio de referencia para la producción y sus estaciones en un centro de actividades humanas y comerciales, que poco a poco dio origen a poblaciones que con el tiempo fueron muy importantes, entre las cuales se destacaron Navarrete y Villa González.

En el territorio del cruce de Santiago-Montecristi-Puerto Plata, en las cercanías del río Yaque, se instaló y se hizo muy popular un comerciante apellido Mejía, de modo que, cuando una persona le preguntaba a otra que para donde iba, con naturalidad ella contestaba que para Mejía, razón por lo cual, poco a poco, el lugar se fue identificando con ese nombre.

Paralelamente, el comerciante José de Navarrete, se convirtió también en otro personaje popular que poco a poco la gente fue asociándolo con el lugar e indistintamente se decía voy para Navarrete, de esta manera, para englobar las dos realidades, las Cámaras Legislativas, el 31 de mayo de 1939, crearon una nueva sección que bautizaron con el nombre de Mejía de Navarrete.

Posteriormente, el 9 de marzo de 1956, mediante la Ley Núm. 4400, se creó la sección Villa Bisonó, que sustituía a la antigua sección de Mejía de Navarrete, la cual, según Welnel





Dario Félix,<sup>73</sup> había sido designada por el Ayuntamiento de Santiago en 1925, para honrar la memoria de José Elías Bisonó, distinguido munícipe que se destacó por sus acciones a favor de la comunidad a la vez que era un acaudalado comerciante de la zona.

Dos años después, en otra modificación a la división territorial del país, en 1958, mediante la Ley Núm. 4882, la sección de Villa Bisonó fue elevada a la categoría de Distrito Municipal de la provincia Santiago. Por Ley, el 20 de octubre de 1961, se reiteró que el Municipio era Villa Bisonó, pasando Mejía de Navarrete a ser una sección, y Mejía y Mejía Abajo dos parajes de esa provincia.

La producción de tabaco, café, arroz, así como la cría de ganado, han sido tradicionalmente la actividades económicas más importantes del municipio de Bisonó, caracterizándose Navarrete por el incremento comercial, en que ha estado ausente la industrialización y muy limitado el aparato burocrático del Estado, y en los últimos años ha habido una migración masiva que ha desarrollado nuevas áreas marginales de mucha pobreza, que se han constituido en espacios de necesidades sociales, con expresiones subversivas contestatarias de acciones políticas militantes a nivel popular.

Históricamente sobresalen en lo cultural, cuatro íconos importantes de identidad:

- *La tradición de la quema del Judas.* Desde 1962, don Julio Vargas tomó la iniciativa, acorde con la tradición católica, de quemar un Judas el sábado y luego del Domingo de Resurrección, lleno de fuegos artificiales en el pueblo de Navarrete, acorde con un ritual particular, era paseado por las calles del pueblo con plena participación popular, en una fiesta del fuego,

<sup>73</sup> Feliz, W. (2007). *Historia de los cambios de nombres de pueblos en República Dominicana*, Santo Domingo, Impresos Abad.



y luego, ante la algarabía de los mayores y el susto de los niños; era quemado, explotando todos sus fuegos artificiales.

- *La emblemática figura de Níco Lora.* Allí vivió sus últimos años y descansan los restos mortales del más grande compositor y acordeonista del merengue típico, ícono de la música popular dominicana.
- *Los Palos o Atabales de Los Taínos.* El único lugar del país, donde se ha realizado un sincretismo simbólico africano-indígena en la música folklórica es en Navarrete, cuando un extraordinario grupo de Palos o Atabales, con presencia popular, se identifica como Grupo de Palos los Taínos.
- *El carnaval popular.* Uno de los carnavales más jóvenes del país, practicado en una población pobre, pero extraordinariamente creativa, se ha constituido en uno de los carnavales más atractivos y con mayor identidad del país.

### *El Carnaval Popular de Navarrete*

Antes de la década de 1960, no se registran documentos sobre las actividades de carnaval en Navarrete, tampoco en tradición oral. Para esa época, los hermanos José y Humberto, por sus relaciones de amistad, se disfrazan de Lechones y participaban del carnaval de Santiago de los Caballeros. Al terminar regresaban a su pueblo y el próximo domingo, como una novedad, salían a exhibirse por las calles, fuele en mano, asustando a los niños, ante el asombro y la mirada incrédula de la gente.

A pesar del temor, los niños lo tomaban a juego, y los seguían de lejos, voceándoles como provocación:

Diablo cojuelo,  
la puta de tu abuela...



Inmediatamente estos hermanos les caían atrás fueते en mano, y los niños se metían en las casas, callejones y patios del pueblo para ponerse a salvo. Esto se repetía en todo el trayecto durante toda la tarde. Cuando ya estaban cansados de *fuetear* y de caminar, los niños aprovecharían como venganza y le vocean en coro:

Amarillo y colorao,  
ese diablo ta cuajao...

Al final de esa década y durante la siguiente, las elites de Navarrete, seguían la tradición de varios pueblos entre ellos Santiago de los Caballeros, su ejemplo más importante. Se enamoran del carnaval y agrupados en el Club Recreativo de Navarrete y el Navarrete Contry Club, organizaban bailes de carnaval, con presentación de comparsas y personajes populares, así como de fantasías y se expresaba su visión del mundo y sus preferencias de clase, con París, España y Oriente, como ingredientes de contenido y de referencia.

En este carnaval de salón, exclusivo y excluyente, surgieron comparsas íconos en sus competencias, como Los Pingüinos, Los Enfermos, Las Momias, Los Doctores, El Muerto y la comparsa de Pastas Linda.

Con el surgimiento del Desfile Nacional de Carnaval en 1983, en que se comenzó a revalorizar el carnaval popular a nivel nacional, se plantea esta expresión cultural como una reivindicación del derecho del pueblo a la alegría, y como una respuesta y propuesta como protagonista creador, dentro de un espacio de resistencia y de afianzamiento de la identidad, dentro de un contenido simbólico subversivo, similar a otros pueblos, en Navarrete los grupos y organizaciones populares de avanzada tomaron como iniciativa de la lucha cultural al carnaval y varias instituciones, que trabajan por el desarrollo de la cultura popular, como el Teatro Eduardo, el Grupo de Palos los Taínos, el Ballet



Folklorico, Grupo de Poesía Coreada, junto con activistas culturales como Tirso Cabrera, se agruparon junto al Club Popular Juan Pablo Duarte, para desarrollar el carnaval en los barrios populares y organizar un desfile de carnaval, recuperando el pueblo su expresión, democratizándola y sacándola de los salones de las elites.

Al principio, como ocurre en estos procesos populares en la búsqueda de la identidad, en las comparsas y los personajes predominaban las influencias del carnaval de Santiago de los Caballeros y de La Vega, y cuando aflora la conciencia de la búsqueda de identidad, aparecen personajes locales como Osvaldo y su Gallo, La Moñúa y Cuquita, un Roba la Gallina fascinante.

En la búsqueda de esta identidad, se tomaron como referencia íconos de Navarrete, el tabaco, el café, el arroz, las monedas del Judas, el acordeón de Ñico Lora y el fuego de los Judas. Incluso, el Diablo Cojuelo se ha identificado como Judas y el Rey del Carnaval, en vez de ser Momo, es el Rey Judas.

El propio carnaval se ha identificado con este simbolismo de la tradición del personaje Judas y se ha bautizado como El Carnaval del Fuego, donde han surgido impactantes personajes de diablos como los Mutantes y los *Caboebeles*, con máscaras impresionantes, hermosas, única en el país, con expresiones de identidad.

Han surgido las comparsas Los Venados, Los Traidores, Las Sanguinarios, Las Pesadillas, Las Pandillas, Los Mercenarios, Los Históricos, Las Góndolas, Las Criaturas, Los Chichiguaos, Los Guísaros, Las Panteras, Los Feroces, Los Frenéticos, Los Mutantes, Los Diablos, Los Escorpiones, Los Buitres, Las Tarántulas, Las Bestias y los Dinosaurios, entre otras.

En este proceso ha tenido un papel determinante la creación de la Unión Carnavalesca de Navarrete (UCANA), instrumento determinante para el crecimiento cuantitativo y cualitativo de este carnaval, abriéndose y proyectándose al



país y al mundo. Esta organización ha tenido un comportamiento democrático y popular, recordándose entre sus presidentes a Nicolás Fernández, Simón Marte, Rubén O. Ramos y a Eusebio Martínez. Lo mismo que su Rey Judas 2003 Julio César Vargas Brito (Julito) y en el 2007 Paulino Núñez conocido como Puerto Rico a Pie, o la dedicatoria del Carnaval a Armes Antonio Núñez, artista, expresión popular ícono de los palos Los Taínos.

En el proceso de apoyo al desarrollo del carnaval de Navarrete se han destacado instituciones populares como el Club Juan Pablo Duarte, el Ayuntamiento Municipal de Navarrete y sobre todo en los últimos siete años de auge y de éxitos, una síndica excepcional, propulsora del desarrollo de su pueblo y amante del carnaval, la doctora Aman-tina E. Gómez Garrido. Vale mencionar, además, a Antonio de León (Papo).

Cada año, el desfile del cierre del carnaval de Navarrete ha ido en crecimiento cuantitativo y cualitativo, habiéndose convertido en el 2006 en una muestra del carnaval nacional, con la participación como invitado de los carnavales de Azua, Baní, Salinas, San Cristóbal, Nigua, la ciudad de Santo Domingo, Villa Mella, la provincia Santo Domingo, Bonaó, La Vega, Santiago de los Caballeros, Cotuí, Constanza, Montecristi, Dajabón, Puerto Plata, San Juan de la Maguana, La Romana, San Pedro de Macorís, Cabral y Barahona.

Es importante destacar que todos los años, en el desfile final de carnaval, de manera espontánea, desfila por las calles de Navarrete, llenándolas de magia y de alegría, la figura imponente, ícono del carnaval de Santiago de los Caballeros, Raudy Torres, el Roba la Gallina más carismático y llamativo del país.

Después de participar exitosamente en los carnavales de Puerto Plata, Santiago, Bonaó, Esperanza, Constanza, Dajabón y Montecristi, el carnaval de Navarrete, en marzo de 2004, obtuvo en el Desfile Nacional de Carnaval los siguientes premios:



- Primer lugar en la categoría Provincial.
- Primer lugar en la categoría de Diablos.
- Segundo lugar en la categoría Temática.

Con estos premios, la delegación de Navarrete fue la más destacada en este Desfile Nacional de Carnaval, convirtiéndose en la gran revelación del carnaval del país, por su riqueza, creatividad e identidad. Igualmente, en el escenario internacional, este carnaval ha tenido actuaciones importantes, como sucedió en Estados Unidos y en Cuba.

En todo este proceso de los últimos años, donde UCANA ha jugado el papel determinante, hay personas que han sido un apoyo importante, como el diputado Antonio de León (Papo) y el Ayuntamiento Municipal, donde sobresale la figura de la Dra. Amantina E. Gómez Garrido, Síndica Municipal, mujer hermosa, con conciencia de su papel como máxima autoridad municipal, quien preside todos los años el desfile del cierre del carnaval con su disfraz, caminando por las calles, llena de orgullo e identidad, y fue escogida con mucha justicia como la Reina del Carnaval en el 2007. ¡Es una autoridad municipal a ser imitada en el país!

## CARNAVAL POPULAR DE MOCA

No ha habido acuerdo sobre el por qué se le llamó Moca a esta villa. Algunos autores le atribuyen este nombre por un árbol que se da a orillas del río Yaba, conocido popularmente *palo de burro*; otros aseguran que viene de *Mocase*, con el cual los indígenas identificaban a esta región, que Moca fue un nitaíno del cacicazgo de Magua, y para algunos se debe al café, ya que en Moka, en Arabia, se produce un excelente café, lo cual llevó a Rafael A. Ballet de la Maza a pensar que el nombre de Moca tiene que ver



con la cosecha de café,<sup>74</sup> producto agrícola que se ha convertido en ícono de identificación con el contenido de que es el mejor café del país y del mundo.

Julio Jaime Julia anotó que realmente Moca fue un cacique súbdito de Guarionex, que residía en la loma de Ciguay en lo que hoy es Villa Trina,<sup>75</sup> lo que ha sido asumido por Artagnan Pérez Méndez y otros investigadores mocanos.

De igual manera, hay diferentes versiones sobre el lugar de su fundación y pobladores originales. A pesar de la existencia del cacique, residente donde esta hoy Jamao, de acuerdo con F. Holguín Bonó, Moca no fue originalmente poblado por indígenas sino por los colonizadores.

Hay la versión de que la familia Pravia, en el transcurso del siglo XVI, cultivadora y conocedora del comercio del café, llegada de España establecida en las cercanías de Baní, en el territorio de Yaguata; pero debido a las dificultades económicas, con el tiempo, sus hijos llegaron a Moca y encontrando allí el paraíso, iniciaron la producción de café, el cual trascendió a nivel nacional e internacional, convirtiéndose en un ícono con la identificación de café tipo Moca.

Fray Cipriano de Utrera anotó que el 7 de julio de 1773 el capitán don Gregorio López y su esposa, doña Juana Fernández de Barrios, vecino de Santiago, fundaron una capellanía de 500 pesos, con la obligación de decir 12 misas en la ermita de Nuestra Señora del Rosario, del sitio de Moca.<sup>76</sup>

Parece ser que con el tiempo los alrededores de la ermita fueron poblándose, hasta que finalmente por diferentes razones terminaron mudándose al Alto de Ferrera, lugar donde actualmente está la ciudad de Moca.

<sup>74</sup> Concepción, J. A. (1958, *Constanza, Ciudad Trujillo*, Impresora Dominicana, p. 20.

<sup>75</sup> Jaime Julia, J. (1985), *Notas para la historia de Moca*, Santo Domingo, Editora UASD, p. 14.

<sup>76</sup> De Utrera, F. C. "Notas para la historia de Moca". En: Julio Jaime Julia, *Notas para la historia de Moca*, p. 713.



En Juan López residían algunas familias canarias (Los Bencosme, Tejada, Machado) conocidas como los blanquitos del lugar. De acuerdo con la tradición, no había agua potable y bebían del arroyo Juan López. El agua se contaminó y como no tenían otras posibilidades que no fuera el agua lluvia, al seguir bebiendo esta agua se le fue abultando el vientre. Cuando iban al pueblo, la gente fue identificándolos como los jinchaítos de Juan López.

Moca, además de ser rica en la producción agrícola, al final del siglo XIX, se convirtió también en un centro importante para el desarrollo del Cibao; por ser un punto obligatorio de toda la actividad comercial de la región. Con la apertura del ferrocarril Moca-Salcedo-Sánchez-Santiago-Puerto Plata, con Gregorio Riva a la cabeza, fue bautizada posteriormente como la Ciudad del Viaducto. También se ha destacado por haber sido históricamente la ciudad de héroes, de patriotas, de ser un centro de rebeldía, de lucha, de dignidad, de revolucionarios y por ser una fragua y antorcha de la patria.

Al producirse el trabucazo de Mella, anuncio de la lucha por la independencia hecho en la Puerta de la Misericordia, y luego formalizado en la Puerta de El Conde, el 27 de febrero de 1844, Moca, presidida por quien sería el héroe de la Batalla de Santiago, José María Imbert, y por Francisco Antonio Salcedo, figura de la Batalla de Beler, con todo el pueblo, se adhirieron inmediatamente al pronunciamiento de los patriotas dominicanos que juraron ser libres o morir luchando.

El 19 de febrero de 1858 se discutió y se firmó en Moca la constitución liberal más avanzada de la época, por el soberano congreso constituyente, lo cual convirtió a esa comunidad en el espacio de libertad más importante de la República.

Cuando la República Dominicana fue entregada vergonzosamente por la elite que no creía en la soberanía del país, a los españoles, antiguos amos colonizadores en decadencia, el primer grito de protesta real se originó en Moca el 2 de mayo de 1861, cuando un egregio coronel





(que revivió en dignidad con el coronel Caamaño), José Contreras, ya anciano y casi ciego, presidió el asalto a la Plaza del pueblo en compañía de los patriotas José Inocencio Reyes Cayetano Germosén y José María Rodríguez, convirtiéndose en los primeros mártires de la gesta Restauradora.

En las postrimerías de su dictadura, el presidente Ulises Heureaux llegó a Moca el 25 de julio de 1899. Al otro día, al salir del establecimiento comercial de su amigo Jacobo de Lara fue esperado y asesinado por un grupo de conspiradores donde estaba su hijo Jacobito, el cual estaba dirigido por Ramón Cáceres Vásquez e integrado por varios mocanos, entre ellos, Horacio Vásquez, Blas y Vicente de la Maza.

Moca asumió una actitud de vanguardia en el repudio y la lucha en contra de la intervención de los marinos norteamericanos en 1916. Se formó una Junta Patriótica, así como la Sociedad Patriótica de Obreros Amantes de la Independencia, que organizó de manera permanente actividades de protestas, al igual que el Ayuntamiento, la Junta Nacionalista, Club Recreativo, Logia Simbólica Perseverancia, Club de Damas, Club 30 de Noviembre.

Varios mocanos fueron asesinados impunemente por los interventores, como fueron los cuatro prisioneros en Quebrada Honda, a un kilómetro de la población, el de José del Rosario, en el parque Presidente Cáceres; los cuatro presos asesinados en Juan López, con el pretexto de que intentaban una fuga y el de Miguel R. Brache.

En la epopeya de la gloria, en los que ofrendaron su sangre para liberar a la patria de la dictadura trujillista en la gesta del 14 de junio de 1959, llegaron con el fusil en la mano (y como Amaury con las estrellas en la frente), los mocanos Toribio Bencosme, José Horacio Rodríguez, Aquiles Ramírez Guzmán, Ángel Nicolás Soriano Almonte y Eugenio Enrique Grullón González.

Fiel a su tradición anti-dictadores, Antonio de la Maza, y Luis Manuel Cáceres Michel (Tunti), eran parte de los patriotas que tenían como objetivo ajusticiar al tirano Trujillo para



acabar con su tiranía, que lograron un glorioso 30 de mayo de 1961, pagando ambos con sus vidas, dándolas como ofrenda por la libertad del pueblo dominicano.

Moca, ciudad heroica, ha dado tres presidentes al país: Horacio Vásquez Lajara (gobernó desde el 1ro de septiembre de 1899 hasta el 15 de noviembre de 1899; desde el 26 de abril de 1902 hasta el 23 de abril de 1903 y desde el 12 de julio de 1924 hasta el 6 de enero de 1930), Ramón Cáceres Vásquez (gobernó desde el 12 de diciembre de 1905 hasta el 12 de enero de 1906; desde el 12 de enero de 1906 hasta el 1ro de julio de 1908 y desde el 1ro de julio del 1908 hasta el 19 de noviembre de 1911) y Héctor García-Godoy Cáceres (gobernó de manera provisional desde septiembre de 1965 hasta el 1ro de julio de 1966).

En la memoria del pueblo de Moca ha quedado el heroísmo de Cipriano Bancosme, el guerrillero indomable, así como José María Imbert, aunque nació en Francia se dominicanizó en Moca, Cayetano Germosén, héroe y mártir del 2 de mayo de 1861, Ciprián Bencosme, general antiimperialista y guerrillero, Sergio Bencosme, mártir anti-trujillista y al general Juan Rodríguez García, quien puso su fortuna y su vida al servicio de la lucha contra el sátrapa Trujillo.

En contradicción con esta dimensión patriótica, liberal, la elite de Moca, era fiel a su tradición hispana en cuanto a cultura, recreación y diversión se refiere. El carnaval se reducía a la celebración de corsos floridos. Por ejemplo, el 12 de octubre de 1919, en honor a Colón y como conclusión de las fiestas del Rosario, fue celebrado un pomposo corso florido, con batalla de flores y de serpentinatas entre la juventud galante y los viejos alegres, como Sanabia, Llinás y Mon Guzmán, que no quieren abdicar todavía, con las damas de todos estos contornos. Hubo derroche de champagne y música.<sup>77</sup>

<sup>77</sup> Jaime Julia, ob. cit., p. 95.



En febrero de 1928, el diario La Opinión, trae la siguiente crónica:

**Dictadura Carnavalesca.** El domingo fue proclamada Dictadora para las fiestas carnavalescas, la gentil y bella señorita Virita Guzmán, sugestiva damita de nuestra elite social. No ha podido ser más acertada la designación de la señorita Guzmán, para presidir desde el solio dictatorial la bulliciosa fiesta del Carnaval. Gentil y bella procedente de una de las más distinguidas familias mocanas, posee además la señorita Guzmán educación y cultura esmeradas, disfrutando, merced a todas sus relevantes prendas personales, de merecidísimas simpatías en nuestros altos círculos sociales. **Esplendida Recepción.** La noche del domingo se llevó a cabo en la elegante morada de nuestra bella Dictadora, en su ambiente de fina espiritualidad, de distinción y el más exquisito refinamiento social, el acto de reconocimiento y vasallaje a la gentil Virita. El espléndido acto que por su singular brillantez adquirió relieves de extraordinario acontecimiento social, fue auspiciado por la directiva de nuestro aristocrático Club Recreativo. Cuanto vale y representa en la élite mocana prestigio con su presencia aquel bellísimo acto. Dentro de la mayor animación dióse comienzo a la fiesta que por su fulgor y lucimiento ha formado capítulo aparte en la historia social de nuestro pueblo. La Dictadora, de una belleza subyugante, en cuyo rostro se reflejaba la más intensa alegría, cautivó desde un principio a la selecta concurrencia. Este feliz acontecimiento terminó a las dos de la madrugada, llevando todos el mejor recuerdo de tan deliciosa noche.<sup>78</sup>

A pesar de que el Carnaval de La Vega llamaba la atención de los jóvenes de Moca, realmente el carnaval popular comienza a tomar auge y a organizarse a partir de 1990, usando inicialmente los trajes y las máscaras de los Diablos Cojuelos de La Vega. A pesar de eso, se inicia también un proceso crítico en la búsqueda de personajes originales, que le dieran identidad a su carnaval.



<sup>78</sup> Ibid., pp. 475-476.

Para eso, apelaron a la leyenda del Jinchaíto de Juan López, y diseñando su propio traje y su propia máscara, creando sus Diablos Cojuelos: ¡Los jinchaítos de Moca!, llenos de colorido, cascabeles y vejigas.

Aparte de sus personajes tradicionales, como Roba la Gallina, surgieron en 1998 las comparsas:

- Los Chavales
- Los Buhos
- Los Indeseables
- Los Cibernéticos.

El carnaval de Moca se ha quedado aislado del carnaval nacional, ya que al celebrar su desfile de carnaval el primer domingo de marzo, por coincidir en la fecha, solamente ha participado dos o tres veces en el Desfile Nacional de Carnaval, donde participan todas las expresiones carnavalescas del país. Tampoco participan en casi ninguno de los carnavales locales, haciendo que esto limite su crecimiento cualitativo y cuantitativo. ¡Moca, para crecer, debe abrir su carnaval al país!

## EL CARNAVAL DE SAN JOSÉ DE LAS MATAS

De acuerdo con la tradición, cuando el gobernador Osorio puso en marcha el proceso de las devastaciones (1605-1606), mucha gente disgustada y en desacuerdo huyó a lugares inaccesibles en franco cimarronaje, algunos vecinos se fueron a San José de las Matas y se radicaron en hatos ganaderos, pequeña agricultura y posteriormente en el corte y comercialización de madera. Acción que se repitió en 1805 cuando la acción de Dessalines, quien a su regreso a Haití desataba el terror y la destrucción de los pueblos por donde pasaba. Numerosos españoles de la región, atemorizados, huyeron buscando refugio en San José de las Matas y lugares vecinos.



El poblado fue desarrollándose, cambiando de categoría cada vez que se realizaba una división territorial. En 1865 pasó a ser municipio de la provincia de Santiago, estatuto que ha mantenido desde entonces.

Además de su atractivo como pueblo, San José de las Matas tiene un clima envidiable; se ha destacado por algunos personajes y por acontecimientos históricos que han ocurrido en su contexto. Entre estas personalidades trascendentes, se encuentra, por ejemplo, el general Fernando Valerio, héroe de la Batalla de Santiago, acontecida en marzo de 1844. Lo mismo, los generales Norberto Torres y Bartolo Mejía, patriotas restauradores, y el general indomable Félix Zarzuela, antiimperialista que enfrentó a los yanquis durante la primera intervención norteamericana de 1916-24, y luego tuvo una actitud antitrujillista.

En San José de las Matas, Trujillo asesinó a su opositor Virgilio Martínez y a su esposa en estado de embarazo. Y allí también fue asesinado por los esbirros balagueristas en diciembre de 1963, el héroe y líder de la raza inmortal, el comandante de la dignidad, Manolo Tavarez Justo, junto a un grupo de patriotas que se fueron a la guerrilla a luchar por la reposición de la voluntad popular, pisoteada por los grupos militares más reaccionarios y atrasados del país, cuando derrocaron al gobierno del profesor Juan Bosch.

Con una tradición cultural de montaña, introvertida, no hay una tradición de manifestaciones populares de carnaval. La elite realizaba bailes de máscaras en el Club Centro Serrano; por su naturaleza exclusiva y excluyente, nuevas clases medias realizaron bailes de carnaval en las discotecas del pueblo, transformándolos con la introducción, originalmente por el Grupo Teatro Chanajo, a partir de 1981, de comparsas, con temas, música, escenografía y coreografía particular, donde todavía se recuerda a la comparsa Los Payasos Telépatas.

Los 27 de febrero, en las calles se daban expresiones espontáneas de un carnaval popular, pero el escenario principal



seguían siendo las discotecas como El Higua, el Verdún y el Reservoir, donde el que tenía dinero para entrar podía hacerlo y gozar del carnaval.

En los últimos años, grupos de jóvenes inquietos, se han dedicado a buscar la identidad de los personajes, comparsas y del carnaval de San José de las Matas.

## EL CARNAVAL DE LA VEGA

Después de regresar triunfante a España para anunciar personalmente la hazaña del *descubrimiento de América*, Colón organiza su segundo viaje al Nuevo Mundo para iniciar su conquista y colonización con una expedición de más de 1,500 aventureros, que al encontrar destruido y muertos sus ocupantes, acción realizada por lo indígenas, en la isla conocida luego como Santo Domingo, se instalaron en La Isabela, en la costa norte, en las cercanías de lo que hoy es Luperón y Puerto Plata. Allí se conformó el primer poblado realmente importante y se plantaron las diferentes semillas y plantas que trajeron los conquistadores, entre ellas la caña de azúcar. A pesar de eso, Colón comenzó rápidamente el reconocimiento del territorio, ya que su objetivo fundamental no era la explotación agrícola, sino la búsqueda de oro, el cual lo indígenas le habían indicado que se encontraba en abundancia en las tierras del Cibao.

Por eso el Almirante organizó una expedición para penetrar tierra adentro, dejando a su paso, en la medida que avanzaba, fuertes militares cerca de donde había poblados indígenas, porque los mismos habían asumido una actitud hostil en contra de los invasores, desde que se dieron cuenta de las verdaderas intenciones saqueadoras de los españoles.

Al llegar al Paso de los Hidalgos, Colón y sus acompañantes se quedaron maravillados al divisar desde allí a



un hermoso valle que el Almirante bautizó como el Valle de la Vega Real. Allí construyó el fuerte militar de la Concepción y por la exuberancia de su flora y las riquezas de su suelo, con agua en abundancia, tuvo la sensación de comenzar una explotación agrícola, pero la presencia de oro le hizo cambiar rápidamente de opinión, lo cual hacía posible su sueño y realidad la utopía de la empresa comercial de descubrimiento.

Para hacer posible esta determinación, en los alrededores del fuerte militar se fue conformando un poblado que a la llegada de nuevos pobladores de España, especialmente mineros especializados, en 1502, por iniciativa del gobernador Fray Nicolás de Ovando, fue construida una fundición de oro, dando inicio a un proceso de inusitado crecimiento y abundancia. Así, La Vega se convirtió en el centro demográfico más importante de la isla, que según las expresiones de las Casas, en anotaciones de Frank Moya Pons, llegó a tener más de 10,000 habitantes, constando, además del fuerte, con una catedral, la casa especial del obispo, un convento y cientos de casas construidas de ladrillos y de tapias.

Pero el oro de aluvión, tiene la desventaja, con relación a las minas, que con el tiempo va disminuyendo su capacidad de reservas, porque este oro sólo es arrastrado por los arroyos y los ríos. Por eso, a los cinco años, en 1515, cuando dio muestras de su extinción comercial, se produjo una verdadera catástrofe que desarticuló la economía y determinó la destrucción del pueblo, recurriendo los pocos pobladores que se quedaron a la explotación agrícola de la caña de azúcar. Por ejemplo, en 1505, el español Aguilón había producido desde 1506 una especie de raspadura, en opinión de Emilio Cordero Michel, utilizando las semillas que llegaron en el segundo viaje del Almirante que fructificaron en los terrenos de La Isabela y que luego fue imitado por Miguel Ballester, el cual construyó y puso en producción un segundo trapiche.



Pero para ser comercialmente rentable, el azúcar debe ser producida para un gran mercado, que no existía ni en La Vega ni en el resto de la isla, y al no tener puerto para exportarla por ser un poblado mediterráneo, este iniciativa de alternabilidad económica fracasó, implicando la decadencia final y el abandono de una población que había tenido un auge extraordinario, convertido ahora en un “pueblo fantasma”.

La Vega vieja quedó desolada, en ruina total. En 1520 contaba con menos de cien familias, las cuales se fueron trasladando para las orillas del río Camú, donde se encuentra la población actual. Un violento terremoto, selló en 1562 su desaparición total, salvo la presencia de algunos negros cimarrones en sus alrededores.

En 1562, las pocas familias que quedaban, unas 16, se habían establecido a orillas del Camú, donde criaban ganado libre. En esas tierras benditas sobrevivían con una agricultura de subsistencia, en un panorama de pobreza que abarcaba a todo el territorio español que se mantuvo durante el siglo XVII y la mitad del XVIII. Esta situación cambió a partir del auge económico de la colonia que Francia había fomentado en la parte occidental de la isla y su demanda de ganado para sustento de los esclavos y uso en las plantaciones.

Este intercambio comercial se paralizó cuando la colonia francesa sucumbió con la proclamación en 1804 de la independencia de Haití, primera nación libre de América latina, y única dirigida por antiguos esclavos.

Con la implementación de una política de desarrollo de la agricultura, durante la ocupación haitiana a la antigua colonia española, 1822-44, se incrementó la producción ganadera y se fomentó exitosamente la siembra y producción de café, cosa que ocurrió también posteriormente con el tabaco y el cacao, transformándose la economía y la vida urbana en La Vega, sobre todo a finales del siglo XIX, con la apertura del ferrocarril La Vega-Samaná. Este auge posibilitó





la expresión de importantes iniciativas culturales, contando entre ellas la emergencia del carnaval como expresión lúdica y recreativa.

La Vega es hoy día una de las provincias del país más progresistas. Es la capital del carnaval dominicano, y fue declarada por el Senado de la República en 1997 como Patrimonio Folklórico de la Nación Dominicana.

### *El carnaval popular vegano*

El investigador vegano Pedro Antonio Valdez, comentando el origen del carnaval vegano escribió: Existen varias documentaciones de la época de la Colonia que comentan o sugieren la celebración de juegos de carnaval en La Vega. Según confirma el reputado folklorista Fradique Lizardo, para 1510, en ocasión de haber cantado aquí Bartolomé de las Casas la primera misa nueva, fueron celebradas farsas carnavalescas. La ocasión, sin dudas era propicia: Era el tiempo de carnaval y, como testimonia Las Casas, en La Vega se encontraban el Almirante y gran parte de los habitantes de la isla, pues era época de fundición de oro y había festejos y celebraciones, como en una feria. Es natural que para alegrar el ambiente se simulara una que otra lidia de toros y escaramuzas de moros y cristianos, seguidas de alguna verbena, no obstante la inoportuna escasez de vino que azotaba a la isla por aquellos días.

Otro dato infalible sobre la celebración de juegos carnavalescos en La Vega colonial aparece en el expediente del proceso por amancebamiento seguido contra el canónigo Álvaro de Castro, citado por Mario Concepción en su libro *La Concepción de la Vega*. En una parte del referido expediente, un testigo lo acusa de haberlo visto a caballo junto a otras muchas veces durante ciertas fiestas y "(...) tomar unos apellidos de moros y otros de cristianos y escaramuzar él en la parte con los otros cavalleros e andar tan



regocijado como si fuera un seglar (sic)". Y refiriéndose al año 1535, el reputado arquitecto José González ha señalado que en la plaza de la Concepción se celebraba el Baile de la Cinta entre penitentes y feligreses vestidos de diablo. Los juegos citados y la conducta de desdoblamiento de los antiguos vecinos testimonian que el espíritu del carnaval anda desatado en La Vega desde los ajados tiempos coloniales.<sup>79</sup>

Esta versión sobre el juego de moros y cristianos, muestra de las primeras manifestaciones carnavalescas en la isla a la llegada de los españoles, ha sido recurrente y la base para sustentar tales afirmaciones.

En un pequeño folleto que incluye el programa de actividades, elaborado por la Unión Carnavalesca Vegana, (UCAVE), en febrero de 2005 se lee: En la ciudad de La Concepción la primera evidencia de carnaval históricamente documentada aparece en el proceso que en el año de 1514 se le siguió por amancebamiento al clérigo Álvaro de Castro. Se hace constar para sustentar la acusación, que durante su permanencia en esta ciudad, donde llegó a ostentar el puesto de Dean de la Catedral: que se le veía muchas veces cabalgando y aún ir a correr con los otros caballeros a tomar los unos apellidos de moros y los otros de cristianos y escaramuzar él en parte con los otros caballeros y andar tan regocijado como si fuera seglar.<sup>80</sup> Esta representación –sigue afirmando el folleto– era obviamente de los tipos carnavalescos celebradas en España.

Don Mario Concepción, citado antes por Pedro Antonio Valdez, reafirma esta interpretación cuando escribe: Se ha traído a colación este pasaje histórico para que se vea como en la destruida y primitiva ciudad vegana se efectuaban escenas que podrían calificarse de tipo carnavalesco, que luego se repetirían en cierto sentido en la nueva población, o

<sup>79</sup> Valdez, P. A., (1995), *Historia del carnaval vegano*, La Vega, Ediciones Hojarasca, pp. 23-24.

<sup>80</sup> Programa UCAVE, *Carnaval vegano*, 2005, p. 20.



sea, en nuestro pueblo actual, porque al principio el carnaval popular vegano se celebraba representando episodios extraídos de libros, podría decirse en forma de teatro que salía por esas calles de Dios.<sup>81</sup>

Francisco Torres Petitón, otro de los historiadores de carnaval vegano, se une a sus colegas para comentar que de las afirmaciones anteriores se puede colegir que entre 1515 y 1520 en la Concepción de La Vega se efectuaba el juego de Moros y Cristianos que es una mascarada de tradición cristiana que aún se efectúa en España, en la población de Crevillente a fines de septiembre y principios de octubre con motivo del día que la iglesia católica ha consagrado a San Francisco de Asís.<sup>82</sup>

Hugo Máximo Estrella Contreras, fortaleciendo esta versión *oficial* certifica que este acontecimiento de Álvaro de Castro ocurrió en febrero de 1514, las cuales son las primeras informaciones que se obtienen de lo que puede ser considerado como el origen del carnaval de La Vega.

Lo mismo hace Yanio Concepción en La historia del carnaval vegano, cuando afirma que 1514 se inicia la celebración del carnaval vegano, en la ciudad de la Concepción de la Vega vieja, según documentos históricos que relatan la participación del clérigo Álvaro de Castro, con la presentación de moros y cristianos.

Estas citas han sido idealizadas para justificar que en La Vega vieja se dieron las primeras manifestaciones de carnaval de América, que fue el Primer Carnaval del Nuevo Mundo. En realidad, la trama de Moros y Cristianos ni es carnaval ni es una mascarada, ya que es un juego caballeresco medieval que en el momento del descubrimiento se practicaba en diversos lugares de España, como vimos anteriormente,

<sup>81</sup> Concepción, ob. cit., p. 13.

<sup>82</sup> Torres Petitón, F. "Historia del carnaval vegano". Ponencia presentada en el seminario sobre Carnaval, Cuaresma y Fechas Patrias, celebrado en La Vega, 2005, p. 01.



y que como afirma Ángel López Cantos no sólo se aprovechó como un acto lúdico per se, sino que se le imprimió una finalidad manifiesta de aculturizar a la población india, a la que había que ir inculcando unas nuevas creencias. Nada mejor que adoctrinar divirtiendo, al tiempo que se le amedrentaba para mejor dominarlos.<sup>83</sup>

Como juego era una farsa, cuya finalidad era un pasatiempo, buscaba el afianzamiento de los valores de los caballeros, la realeza, como categoría de prestigio y poder a través del entretenimiento y de la división maniqueísta a nivel religioso de los *buenos*, que eran los *cristianos*, los españoles y los *malos* que eran los moros, los cuales en el contexto de América pasaron a ser los indios y los negros.

Además, muestra cómo la Providencia, Dios, estaba del lado de los *buenos*, de los españoles, con la intervención a su favor de San Santiago, el Santo Guerrero que estaba a favor de los conquistadores, tal como ocurrió con la supuesta batalla de Santo Cerro, cuando la Virgen de las Mercedes, optó por defender e identificarse con los españoles, que eran los agresores, y no con los indios que eran los agredidos, acorde con la teología católico-cristiana.

Los juegos de Moros y Cristianos tampoco eran mascaradas, ya que originalmente éstas eran festejos de nobles a caballo y, como apunta López Cantos, era realmente una diversión independiente en sí misma y desligada del Carnaval. Se presenta como un fenómeno lúdico distinto, con entidad propia, y que se cultivaba con mucha frecuencia tanto en la vida cotidiana española como americana.<sup>84</sup> En América y en la isla de Santo Domingo colonial, las mascaradas terminaron teniendo un contenido de carnaval y no el juego de Moros y Cristianos.

Orlando Lora señala que con las festividades de San Sebastián, en La Vega vieja, se inicia el carnaval de América;

<sup>83</sup> López Cantos, A. (1990), *Fiestas y Juegos en Puerto Rico* (siglo VIII), Santo Domingo, Editora Corripio, p.168.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 183.



torneos a caballo, donde el caballero con su lanza ensartaba una argolla que tenía una cinta con el color del vestido de la dama.<sup>85</sup>

Otra vez la idealización y la ficción, ya que el juego de la corrida de sortijas no tiene nada que ver con carnaval ni con mascaradas, ni en España ni en América, ni tampoco en sus orígenes nada tenía que ver la cinta con el color del vestido de la dama. Si acaso eso ocurrió en La Vega, como caso particular debió ser posteriormente y nunca en La Vega vieja.

La Corrida de Sortijas es un juego, y como dice López Cantos: el origen de esta diversión parece ser que se encuentra en los ejercicios de destreza ecuestre de los jinetes moros españoles. Los únicos que podían practicarlo eran de la nobleza. De ellos, los cristianos lo aprendieron y también como ellos, la clase alta lo monopolizó. Y no sólo copiaron la diversión, sino el boato y lujo con que se llevaba a cabo.<sup>86</sup> Con el tiempo, este juego perdió este aire elitico y se popularizó en varios lugares de América, como vimos anteriormente, sobreviviendo en nuestro país, presentado hoy a caballo, bicicletas y motores.

Aunque no lo demuestre, Pedro Antonio Valdez, va más lejos y agrega dos manifestaciones más de carnaval que se desarrollaron en La Vega vieja, las cuales llamaron la atención de José Guerrero. Se trata de las farsas carnales celebradas con ocasión de la primera misa de Bartolomé de las Casas, en 1510. La información sobre la existencia de ellas fue aportada por Fradique Lizardo. La segunda remite al momento en que los penitentes y feligreses se vistieron de diablos en 1535.<sup>87</sup>

Lo increíble de estas afirmaciones sobre los orígenes del carnaval vegano, es que Valdez es el único investigador

<sup>85</sup> Lora, O. "Breve historia del carnaval vegano". En: UCAVE, Revista del carnaval vegano, La Vega, 2005, p. 20.

<sup>86</sup> López Cantos, ob. cit., p. 174.

<sup>87</sup> Guerrero, J. (2003), *Carnaval, cuaresma y fechas patrias*, Santo Domingo, Editora de Revistas, p. 24.



que las hace, que no son sustentadas por más nadie, siendo ignoradas por los demás investigadores. Es una pena, que el maestro Lizardo sólo afirmara y no diera detalles de sus sustentaciones en términos documentales y que Pedro Antonio Valdez las reprodujera sin cuestionarlas.

Lo mismo ocurre con las afirmaciones del arquitecto José González en términos documentales, sobre la afirmación de que en 1535 en la plaza de La Vega vieja se bailaba la cinta. El baile de la cinta no se reporta documentalmente en Santo Domingo ni en otro lugar de la isla durante el periodo colonial. Creo que lo del arquitecto González es una hipótesis de su lógica histórica e idealización artística vegana.

Para algunos, el baile de las cintas nos llega de las islas canarias y para otros durante la ocupación haitiana. En realidad, cuando aparece en la ciudad de Santo Domingo, está ligado al carnaval, como vimos en las descripciones de Tulio Manuel Cestero cuando lo reporta bailado por las comparsas de los indios, baile que se ha reportado también en Santiago, Azua, San Pedro de Macorís, Baní, Puerto Plata, Jimaní y La Vega.

Es un baile universal ligado a la fertilidad y a las cosechas, aunque en Santo Domingo se asoció al carnaval y se realizaba también en cualquier fecha o fiesta. Fradique Lizardo plantea que en términos generales llegó de España, aunque en el caso de Puerto Plata fue traído por los exiliados cubanos de la guerra de independencia, sin descartar que pudiera haber también versiones francesas. Algunos investigadores han planteado que a Montecristi llegó de Haití durante la ocupación de ese país al nuestro.

Cuando aparece en la ciudad de Santo Domingo, está ligada al carnaval, como aparece en las descripciones de Tulio Manuel Cestero cuando lo reporta bailado por las comparsas de los indios, baile que se ha reportado también en Santiago, Azua, San Pedro de Macorís, Baní, Puerto Plata, Jimaní y La Vega.



Francisco Torres Petitón, quien ha estudiado apasionadamente el tema, expresa muy objetivamente que desde época que corresponde a los inicios de la época colonial, en la historia de La Vega, no hemos encontrado hasta la fecha documentos que nos avalen manifestaciones carnalescas o mascaradas hasta fines del siglo XIX cuando lo encontramos en los apuntes don Jovino Espinola,<sup>88</sup> el cual señala el surgimiento de la comparsa de la Culebra de San Juan en 1897, de inspiración afrocubana resultado de los cubanos que se radicaron en La Vega, los cuales llegaron como consecuencia de la llamada Guerra Chiquita, epopeya de la resistencia de los patriotas cubanos que luchaban por su independencia en contra de una España imperialista.

Como apunta muy atinadamente Hugo M. Estrella Guzmán, como resultado del impacto del desarrollo que produjeron las medidas socio-económicas del gobierno de Ulises Heureaux (Lilís), 1888-1899, reaparecen algunas manifestaciones de carnaval cuando recorre las calles y barrios de la ciudad la comparsa denominada La Culebra de San Juan, en 1897.<sup>89</sup>

Esta representación de la Comparsa de San Juan es un recreación de un teatro callejero, con un contenido afrocubano-dominicano, ya que la trama implica la presencia africana, con personajes simbólicos, con algunos nombres dominicanos como es el caso del brujo Lemba, símbolo del negro cimarrón; por lo que no logro entender cómo Orlando Lora llega a decir que el baile de la culebra, no es más que la versión africana del dragón chino.<sup>90</sup>

Puede ser que estos negros, en su vida vieran la versión del dragón chino, su pieza es original, salvo que se quiera negar su capacidad creadora. Puede que la ver-

<sup>88</sup> Torres Petitón, ob. cit., p. 01.

<sup>89</sup> Estrella Guzmán, ob. cit., p. 28 ss.

<sup>90</sup> Lora, O., ob. cit., p. 20.



sión china tenga elementos con la trama, el contenido, los personajes, cosa que dudamos, pero si fuera así eso no significa que la Comparsa de San Juan sea una copia. En términos antropológicos, es común la existencia de manifestaciones parecidas en dos o más culturas. Por ejemplo, el surgimiento de La Tarasca en el carnaval de Santiago de los Caballeros puede que sea de origen español, como plantean varios investigadores, pero el antropólogo cubano, Joel James la encontró en África en una versión original sin que tuviera que ser copia o tener como referencia a la versión española.

Desde el punto de vista ideológico, el surgimiento de esta comparsa es extraordinariamente pedagógico, ya que su aparición en la sociedad vegana de entonces nos da una relación interesante entre sociedad, carnaval y clases sociales. Basado en las descripciones del costumbrista Jovino Espínola Reyes, Hugo M. Estrella Guzmán, en su libro sobre el carnaval vegano, nos da una interesante descripción de la misma:

Recuerdo que en una ocasión que se acercaba la tradicional fiesta del carnaval, un grupo de diez o doce operarios del taller de zapatería de mi casa, sin que faltara el chispeante Juan Fico, de tarde en tarde después de terminada la labor del día, se daba a la tarea de ensayar alguna pantomima que representarían en una de las comparsas carnavalescas. Una de ellas, que me llamó la atención fue la Culebra de San Juan. Así nos la relata el historiador Espinola Reyes y continúa: Nuestros artistas de la comparsa se exhibieron en las calles con una enorme serpiente... el cómico de la comparsa era el gracioso Juan Fico; él y los demás, vestidos a la usanza de los negros del Congo Belga o Francés. Juan Fico llevaba la culebra enroscada a a su cuerpo. Detrás de éste iba el brujo congo "Papa Lembá", anciano que apenas podía caminar y que llevaba espejuelos de cáscaras de naranjas, un macuto terciado con una cruz de piñon, envase con agua y hojas de diferentes plantas.<sup>91</sup>

<sup>91</sup> Estrella Guzmán, ob. cit., p. 28 ss.





Describe don Jovino Espínola a los demás integrantes que llevaban por aditamentos: collares de berenjenitas verdes y algunos huesos pequeños de animales. Iban desnudos de la cintura hacia arriba y toda la piel pintada de negro. Armados de lanzas de madera caminan por las calles cantando:

Calabazó, zoo, zó...  
La matán en el camino  
Pero la enterrán,  
Calabazí, zoo, zó.

La culebra se murió  
Ese negro la mató  
Calabazoo, zoo, zó

La mató son verdad  
pero no se la comió  
Calabazó, zoo, zó.

De esa forma iniciaba la comparsa. De repente tira al suelo el negro del Congo Belga, a la vez que muestra señal de haber sido mordido por el animal. Aparece en escena el brujo Papá Lembá, quien se dirige al mordido en estos términos:

Yo te va a curá  
Ya te va a ensalmá  
Y no te va a pasá naa.

A continuación el historiador Espínola Reyes nos describe esta escena: El negro se coloca de rodillas, mientras el brujo coloca la cruz de piñón y pasa algunas hojas por la frente del afectado, para rociarle agua, a la vez que le dice:

En nombre de San Alcatrá,  
a la una, a las dos y a las tres,  
con el ensalmo de Papá Lembé  
se cura este negro mañé.



Concluye el anciano brujo con estas expresiones:

Ya tu tá curá  
Ná te pué pasá.

El negro del Congo Belga se esconde detrás de sus compañeros, y señalando la culebra, manifiesta lo siguiente:

Jesú Dio mío,  
¡qué grande e e e  
ese animalo  
me va a comé!...

Los demás integrantes, dando palmadas repiten el estribillo:

Calabazoo, zoo, zó,  
calabazoo, zoo, zo.

Vuelve a manifestarse el negro:

Mira su sojo  
mira su boca  
mira su lengua  
tan colorá.

Calabazoo, zoo, zó,  
calabazoo, zoo, zó.

Esa cabeza tan abultá  
mira su cuerpo.  
Con tanta mancha,  
Que miedo me daa.

Calabazoo, zoo, zó,  
Calabazoo, zoo, zó.

Su dentadura,  
con su coimillo,  
su colota ese animalo  
me vá a tragá



El grupo responde:  
Calabazoo, zoo, zó,  
Calabazoo, zoo, zó  
Hay que ensaimalo  
aay que matalo.  
Poy que sinó me comerá  
Papá Lembé, Lembé, Lembá.

¡Cállate pendeje!, dice el brujo, con ei ensaime de San Alicatrá... Papá Lembé, Lembá, ai culebro a ensaimá.

De inmediato el brujo coloca sobre la culebra la cruz de piñón, a la vez que le rocía agua del calabacito y pronuncia las siguientes frases cabalísticas:

Macatébere ponzoñé,  
Daño no le jaga a éte  
pobe negro mañé,  
brin, bran, brée...

Y concluye el anciano brujo; dirigiéndose al negro congo:

Ya tú pué caigá con tu culebro  
ya tá ensaimá  
y daño no te jará.

La escenificación de acuerdo con lo relatado por Jovino Espínola Reyes, testigo ocular del espectáculo concluye de la forma siguiente: entonces el negro se enroscó al cuerpo la culebra, y los comparsantes se pusieron en orden como anteriormente, y siguieron cantando su calabazoo, zoo, zó, hasta la esquina próxima o lugar referido, para celebrar nueva ceremonia al igual que la primera.

Al referirse al surgimiento de la famosa comparsa de San Blas, 13 años después de haber aparecido La Comparsa de San Juan, de la cual hemos visto su descripción, Hugo M. Estrella Guzmán expresa que la historia del carnaval vegano inscribe a través de la prestigiosa pluma de



don Jovino Espínola Reyes, la comparsa conocida como La Culebra de San Blas, como una de sus vivencias.

La espectacular presentación salió a recorrer las calles el 27 de febrero de 1910, cuando gobernaba el país Ramón Cáceres (Mon) y su famosa guardia.

Don Jovino, en su autorizada versión afirma que la Comparsa fue sugerida al señor Pekín, por el presbítero Armando Ramírez, quien además aportó el tema, las letras y la música. Fue la figura central de la presentación el industrial y artista don José Marcelino Rodríguez E. (Pekín), de origen boricua, además integraban el elenco los señores Rafael Mejía (Fello), Ramón Rodríguez E. (hermanos de Pekín), Ofilio Reyes, Manuelico Gautreaux, Panchito Trinidad, Nicolás García, Antonio de la Cruz (Toño) y Rafael Pichardo (Fello).

El argumento presenta la culebra como elemento antagónico. Pieza que fuera confeccionada en tela, con un resorte, la cabeza de madera y rellena de paja. Su realización estuvo a cargo de calificados artesanos y técnicos, específicamente la cabeza tallada en madera y la pintura a cargo del maestro puertorriqueño don Gumersindo Santa Rosa.

En la oportunidad, el pueblo lucía sus mejores galas. Para la fiesta del carnaval de ese año fue escogida como reina Trina I, en cuyo honor se planificaron unas celebraciones esplendorosas.

La comparsa inicia con una escena en que aparece un indio en cuyo cuerpo se hallaba enroscada la gran culebra. Detrás iban los demás integrantes vestidos de cazadores, armados de escopetas y con otros aditamentos propios de la cacería. El grupo parodiaba este cántico:

con la oración de San Blas,  
atrajo el indio la culebra  
mírenle la boca abierta  
y la lengua colorá.



En la acción, el indio se separa de la culebra espiralada y con una flecha colocada en su arco apunta al reptil mientras se expresaba con estos versos:

Allá en la montaña  
me quiso enroscar  
yo con mis astucias  
la pude atrapar.

Los cazadores, formando un semi círculo apuntaba con sus escopetas a la culebra, a la vez que coreaban:

Hagámosle fuego  
valientes cazadores,  
que con ese pico  
*nos cause terror.*

Al tiempo sonaba una descarga al unísono. Satisfecho el indio volvía a cantar:

Allá en la montaña  
infunde terror,  
de mí no se burla  
ningún cazador.

Los cazadores entonan a coro:  
Hagámosle fuego  
valientes cazadores  
para que no asuste  
a la población.

Al tiempo que sonaba otra descarga con las armas de los cazadores, el indio tomaba la culebra y la colocaba sobre su cuerpo, y poniéndose al frente del grupo comenzaba a caminar mientras entonaban:

Con la oración de San Blas  
Atrapó el indio la culebra,  
Mírenle la boca abierta  
Y la lengua colorá.



Los comparsantes iban cantando alabanzas al indio triunfante sobre la culebra, símbolo del mal, hasta llegar al próximo lugar convenido para repetir la representación ante el público; unos, que los seguían y otros, que los esperaban.<sup>92</sup>

El impacto de estas comparsas fue tan profundo que poco a poco fueron surgiendo comparsas como El baile de las Cintas, la de los Indios, la de Caín y Abel, con argumentos y representaciones, que dieron al carnaval un contenido teatral callejero, como ocurrió en la ciudad de Santo Domingo con Los indios de Quisqueya o Los Galleros, y en San Pedro de Macorís con Los Guloyas y como sucede hoy día con el Grupo Batey y el de la ciudad de Azua.

Fradique Lizardo, de acuerdo con Mario Concepción, afirmaba que: en La Vega de hace un siglo, que son las noticias directas que he podido obtener, hubo abundancias de comparsas, muchas de ellas formadas por gente del Barrio de La Cigua (Guarionex), que desfilaban recitando o cantando argumentos que muchas veces comprendían quejas de esclavos o negros, indios y españoles, acompañados de tambores con un ritmo muy particular.<sup>93</sup> Termina afirmando la presencia del Baile del Monito, donde los participantes terminaban quitándose la ropa, como parte del legado de los cubanos que llegaron a La Vega.

Las características más significativas de esta fase del carnaval era el predominio de un carnaval sin máscaras, con los rostros pintados, pero al descubierto, con una predominancia de personajes colectivos, en representaciones teatralizadas, callejeras, incluso de zarzuelas, de acuerdo con los historiadores Mario Concepción, Francisco Torres Petitón y Hugo M. Estrella Guzmán.

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> Concepción, M. (1983), *Estampas veganas*, Santo Domingo, Editora Nivar, p. 14.



Esto quiere decir, además, que el Diablo, como personaje prominente no existía en por lo menos los primeros 110 años del carnaval vegano. Ya que, de acuerdo con los historiadores de este carnaval, los Diablos surgieron en los inicios del siglo XX. A este respecto, don María Concepción afirma que en 1906 salieron como cuarenta del local del Club Juventud y a partir de esa fecha siguieron disfrazándose en esa forma con más frecuencia, donde las máscaras representaban animales, de acuerdo con Virginia Gómez Heredia, hija del Dr. Fernando Gómez Yangüela, uno de los jóvenes que salió disfrazado de Diablo del Club Juventud.<sup>94</sup>

En este sentido, un tema obviado por todos los historiadores veganos y todos los que se han ocupado de este carnaval, es el escudriñar las motivaciones y las referencias para la aparición de este personaje; y de las máscaras en ese momento. La mayor parte de los investigadores insinúan que estos diablos, con sus trajes y sus máscaras son el resultado abstracto únicamente de la imaginación de los jóvenes veganos y no las consecuencias de vivencias de sus participantes o el intercambio cultural con otros pueblos, que desde hace tiempo tenían presente a estos personajes en su carnaval. Para Pedro Antonio Valdez, el Diablo Cojuelo desciende del Lechón santiaguero.

Si Gómez Yangüela estudió medicina en la ciudad de Santo Domingo, que fue uno de los propiciadores y responsables de la salida del Diablo en La Vega, al igual que algunos de los del grupo, puede que haya tenido influencias de los Diablos Cojuelos de la ciudad Capital o que alguna persona de esta ciudad se fuera a vivir a La Vega, ya que con el traje que él y sus compañeros salieron, de una sola pieza y en el cual predominaba el color rojo, asociado generalmente al amarillo y al verde, en la

<sup>94</sup> Ibid., p. 8.



espalda lleva espejitos y cascabeles en las extremidades,<sup>95</sup> existían con esa descripción en la ciudad capital, de acuerdo con las investigaciones que hemos hecho de la tradición oral, testimoniada por Andrés Álvarez (el Chino) y que hemos encontrado también en los inicios del carnaval de Puerto Plata.

Además, desde la colonia, las máscaras diabólicas fueron una tradición en la ciudad de Santo Domingo. Por ejemplo, en 1525, con motivo de las festividades de Corpus Christi, de acuerdo con las costumbres de la época, en medio de la procesión del Santísimo Sacramento, los esclavos bailaban con frenesí con sus tambores, llevaban máscaras diabólicas y de animales.<sup>96</sup>

Lo mismo podría decirse para 1886, cuando en las calles de la ciudad de Santo Domingo, para celebrar uno de los empréstitos del gobierno de Lilís, de acuerdo con Tulio M. Cestero, salieron todos los diablos del mismo color, rojos o negros, lucían carátulas finas, profusión de cascabeles, y campanillas, y racimos de grandes vejigas de vaca, bien infladas y hasta limpias.<sup>97</sup>

Desde 1894, el Diablo era uno de los personajes centrales del carnaval callejero de la ciudad de Santo Domingo. De acuerdo con Francisco Veloz Maggiolo, los Diablos de la Marina, todos vestían iguales. Los disfraces eran color negro y faja negra, con muchos cascabelitos, que caían de la cintura casi hasta las rodillas; un pedazo de tela cuadrada que les caía del cuello a la cintura, en la espalda, con todas las orillas llenas de cascabeles, y en el centro, muchos espejitos redondos y cintas colgando, de distintos colores; medias negras, alpargatas blancas españolas, nuevas; caretas de dos cuernos largos apuntando al cielo, de color negro, y colorada en la boca; un cinturón, y un palo con 3 pulgadas de diámetro, relleno de paja, donde enganchaban o prendían diez o doce

<sup>95</sup> Ibid., p. 15.

<sup>96</sup> Mañón Arredondo, ob. cit., p. 96.

<sup>97</sup> Cestero, T., *La Sangre*, p. 57.





casabeles de cobre grandes, un cencerro aparte, en la misma cintura, y un palo con cuatro o cinco vejigas de vaca bien curadas. La pandilla de diablos –siempre andaban juntos– la constituían 25 o 30, poco más o menos, que corrían como tales. Eso era lo más encantador y lo más temido para los muchachos de ese tiempo.<sup>98</sup>

A principios del siglo XXI, Eduardo Matos Díaz, una tarde de febrero, en una esquina de la ciudad de Santo Domingo, se encontró con un grupo de diablos y afirmó: Vimos al Diablo Mayor cubierto el rostro con caretas de numerosos cuernos, y vestido con vistosos trajes de los cuales pendían innumerables cascabeles, cintas de colores variados y espejitos como adornos. Y pendientes de un palo un mazo de vejigas que eran el temor de los niños.<sup>99</sup>

Es hora de no seguir creando idealizaciones, mitologías, manipulando la realidad, ya que el diablo que tenemos hoy no ha existido siempre igual en La Vega, tampoco son los diablos que salieron del Club de la Juventud en 1906, que no tenían la famosa galacha, tal como los describió anteriormente Mario Concepción, la cual se ha mitificado y se ha tomado como el símbolo original de los diablos de La Vega. Eso vino después, como resultado de un proceso creativo de *veganización*, en la búsqueda de la identidad.

De acuerdo con Pedro Antonio Valdez, fue en la mitad del siglo XX cuando se introdujeron importantes modificaciones al anexársele la capa larga primero y corta después, dividiendo la pieza original en un bombacho y una casaca holgada. Luego, según afirma Estrella Guzmán, el Ing. Pedro Delgado Malagón introdujo en el carnaval la galacha que subía sobre los hombros, parecida al vestuario del Conde Drácula.<sup>100</sup> Antes, Pitágoras Lora, impactado por el

<sup>98</sup> Veloz, F. (1967), *La Misericordia y sus contornos*, Santo Domingo, p. 293.

<sup>99</sup> Matos Díaz, E. (1985), *Santo Domingo de ayer: vida, costumbres y acontecimientos*, Santo Domingo, Editora Taller, p. 115.

<sup>100</sup> Estrella Guzmán, ob. cit., p. 112.



personaje cinematográfico de El Zorro, modificó también la galacha original, llevándola hasta los tobillos, por lo cual la presencia de la misma en el carnaval vegano no tuvo nada que ver con que la realeza de España tomara prestado de los faraones egipcios el cuello volteado de gola, como afirma Orlando Lora.<sup>101</sup>

Incluso, esa galacha, ícono del diablo vegano, que Orlando le había introducido en 1981 al disfraz tres galachas superpuestas, según Yanio Concepción, ha sido eliminada con las últimas innovaciones en el traje realizadas por este diseñador. De acuerdo con este autor, en su *Historia del carnaval vegano*, refiriéndose a los aportes del diseñador Orlando Lora, expresa: Otro accesorio que introduce Lora es el marabú, eliminando la galacha, por la del bufón, aumentando la hombrera del disfraz.

Este proceso ha ocurrido en todos los pueblos del país, como resultado normal de las transformaciones sociales. Y el hecho de ser antes o después en términos del tiempo no desmerita el presente ni siquiera a nivel de identidad. Al inicio de la década de 1990, un grupo de jóvenes artistas de Puerto Plata, encabezados por Jacinto Beard, Alberto Koury, Nieves y Vanahí Severino, entre otros, hicieron la propuesta de los diablos Los Taimácaros, y son hoy los más populares íconos en la identidad de su carnaval.

Consideramos que esta debe ser la línea para la investigación, y no la búsqueda de datos y acontecimientos que sucedieron a nivel mundial, pero en épocas diferentes, con enormes dificultades para que se produjeran las interrelaciones directas entre éstas y el carnaval vegano. Orlando Lora expresa en este sentido:

En 1580 cuando el príncipe de Venecia es coronado Rey del Carnaval Mundial, en sus viajes al oriente con Marco Polo, adopta del oriente la cara diabólica; por lo que el traje de este

<sup>101</sup> Orlando Lora, ob. cit., p. 20.



príncipe, pantalón y camisa bombache, la cara diabólica y la capa española, que pasó a ser de gala cuando la realeza de España tomó prestado de los faraones egipcios el cuello volteado de gola, surgen los elementos de nuestros diablos cojuelos. De Extremadura, España, la vejiga, ya que los extremeños inflaban las vejigas como símbolos de la carne que no iban a comer durante 40 días; y de la religiosidad popular, de la cultura afroantillana, el golpear para alejar los malos espíritus.<sup>102</sup>

Muchos de estos acontecimientos fueron reales, pero no tienen que ver con otra realidad como la vegana, no hay interacciones entre ellos; son interpretaciones interesadas traídas por los cabellos, de carácter personal y sin sustentación sociológica ni antropológica. Primero, nada tiene que ver la coronación del príncipe en Venecia con las máscaras del diablo del carnaval de La Vega ni del país, porque el diablo que existía en España, que originalmente llevaron los romanos, el que llega aquí, al igual que el uso de la vejiga, había pasado por un proceso de españolización, cuyas referencias aparecen, tal como en el Quijote.

El golpear con la vejiga no tuvo nada que ver con la cultura afroantillana, que es cronológicamente posterior, ya que en España también se hacía y no era sólo para alejar los malos espíritus sino para purificar, para eliminar los pecados, en un acto de despojo simbólico.

Como en todo el país, durante la dictadura trujillista y durante la Revolución de Abril, en La Vega hubo muchas limitaciones para el desarrollo y la expansión del carnaval. Pero se mantenía vivo, tanto entre las elites como a nivel popular, en un proceso de resistencia y de lucha por la identidad.

Originalmente el carnaval callejero, tenía como escenario a los barrios populares, en los que sobresalieron La Cigua, Guarionex, Villa Rosa, El Nápoles, el parquecito Hos-



<sup>102</sup> Ibidem.

tos, el cual fue trasladándose al centro del pueblo; llegó al tramo que va desde los bomberos hasta el Ayuntamiento de la calle Independencia, (hoy Juan Bosch), así como a tramos de las calles Restauración, (hoy Antonio Guzmán), Padre Adolfo, la Sánchez, el Parque de las Flores, Parque de las Palmas, etc., manteniendo su dimensión callejera, con una integración policlasista, y con ello, perdiendo su dimensión elitesca de salón, dentro de un proceso relativo de democratización.

Para Pedro Antonio Valdez, en la década de 1960, lo más trascendente en el carnaval popular fue la incorporación de personajes importantes, tales como El Loco y también El Hombre del Muñeco, curioso diseño elaborado y protagonizado por José Francisco Esquea, alias Quico, a final de febrero de 1969.<sup>103</sup>

Hasta ese momento, la característica más importante desde el punto de vista del contenido era su gran riqueza de diversidad a nivel de personajes y comparsas, tal como demuestran los trabajos de Jovino Espínola Reyes, Hugo M. Estrella Guzmán y Francisco Torres Petitón.

En este sentido, este último autor expresa: Como el renombre del carnaval vegano es debido a los Diablos cojuelos, hemos soslayado las comparsas y los personajes del carnaval, de los cuales haremos mención ahora: Culebra de San Juan, de Juan Fico; la Culebra de San Blas, de Pekín Rodríguez; Los Indios de Abelardo Valdez (El Cacique) y Los Indios, de Agustín Fernández (El Cantinflas); Caín y Abel, de Teófilo Arias (Teo); El Oso y el Domador, de Santiago Abreu y Manuel el Haitiano; El Hombre Mono de Santiago (Chago) y Andrés Abreu; Las Momias, Los Tiznaos, los Roba la Gallina, de Francisco Moreno (Panchito); Bolívar Capellán y Pusin Peña, los personajes de Manuel Morilla (Paimanolo), Eugenio Abreu (Gengito) y su burro, la Mujer del Aro (Emilio Concepción-Milito); Mamá Tingó,

<sup>103</sup> Valdez, P. A., ob. cit., p. 38.



el Loco del Carnaval, El Hombre y el Muñeco (José Francisco Esquea-Quico); la Mujer de la Bicicleta (Luis Conil), Morelia El Basurero, El Herido, El Viejo del Carnaval (Cristián Rosario); el Dr. Balaguer y su escolta (Henry Rafael Báez), Fidel Castro (Vicente Castillo), Hitler, especial mención hago de Alberto Antonio de Jesús García (Tony), creador de personajes como La Pestañada, El Minotauro, Dino, El Diablo Chonchón, El Diablo Ahorcado y el Padre Sin Cabeza, entre otros.

Al final del decenio de 1970, se conforma el Grupo de los Siete, que eran realmente ocho componentes: Felipe Abreu, Frank Gómez, José Miguel Robiou (Cemí), Mario José Coronado (Chelo), Ángel Lantigua (El Lindo), Rafael Tobías Burgos (Rafaelito), Felipe Antonio Abreu y Rafael Espínola Peralta (Rafaelito), con el objeto de reanimar y redimensionar al carnaval vegano.

Desde los inicios del decenio siguiente, el carnaval de La Vega fue desarrollando un crecimiento cuantitativo y cualitativo importante, redefiniendo los perfiles de su identidad, gracias a una integración policlasista, donde surgieron excelentes careteros, artistas extraordinarios, que la revolucionaron y transformaron, enriqueciéndola, como Felipe Abreu, José Lantigua (Bule), Carlos Francisco Marte (Cayoya), José Luis y Ramón de León, Marcos Durán, Leonardo Antonio Ruiz (El Chino), Winston D'Oleo y Melvin Marte.

Igualmente, el traje de diablo siguió transformándose y se renovaba en su composición: telas, accesorios, diseños y formas, con la presencia de diseñadores, modistos y sastres; destacándose, entre otros, Ángel Fidelio Jorge (Fillo), Nicolás Vásquez, Gabriel Faña (Quírico), María Caridad Warden (Calile), Mercedes Hernández, Marcos Paulino, Américo Cáceres (Meco), Ana Mercedes Reyes de Garib (Mecho), Luis Cáceres, Sor Milagros Hernández (La China), Sofía Vélez, Orlando Lora y Luis Rivas.

Originalmente, tal como afirma J. Agustín Concepción, el traje del diablo cojuelo vegano es un traje de una sola pieza,



en la que predomina el color rojo, asociado generalmente al verde y al amarillo. En la espalda, el vestido luce constelado de espejos, y en las extremidades lleva adherido numerosos cascabeles.<sup>104</sup> Recuerda este autor que en su niñez los diablos llevaban disfraz sencillo totalmente de color rojo, y que las caretas eran sencillas, con dos chifles, sin cintas colgando, ni espejos, y uno que otro con cascabeles.<sup>105</sup>

Para Manuel de Jesús Abreu, natural de La Vega, según confesó a Hugo Máximo Estrella Guzmán: los trajes o disfraces eran muy sencillos, constaban de dos piezas, un pantalón unido a un camisón mangas largas, en cuyas extremidades llevaba arandelas, y la otra pieza consistente en un cubrecabezas que caía hasta los hombros y que se le llamaba galacha. Las arandelas de los extremos siempre iban de un color distinto a la tela del fondo.<sup>106</sup>

Con relación a estas afirmaciones, el traje pasó de un cuerpo a dos piezas, y es la primera persona que señala la presencia de la famosa galacha vegana. En el sentido de evolución, José Chestaro, de acuerdo con Estrella Guzmán, sostiene que a los disfraces de entonces se les colocaban algunos cascabeles y salteados espejitos en el torso y en la galacha.<sup>107</sup>

Pero, de acuerdo con Francisco Torres Petitón:

El traje pasó a estar conformado por un pantalón de piernas anchas y ajustado al tobillo; una camisa que ajusta a la cintura y con la falda que llega a medio muslo; la tela que se usaba para el disfraz era rameada y de colores subidos, la cual era llamada sarasa; a mediados del siglo XX, debido a la crisis ocasionada por la segunda guerra mundial, se usó de los sacos para harina, denominada por el pueblo con el nombre de macario, a estos trajes se les colocaban arandelas de telas coloreadas. El macario fue sustituido por telas sin

<sup>104</sup> Concepción, M., ob. cit., p. 14.

<sup>105</sup> Ibid., p. 15.

<sup>106</sup> Estrella Guzmán, ob. cit., p. 56.

<sup>107</sup> Ibidem.



estampados, sustituidas a partir de 1980 por otras más modernas; es oportuno señalar que Rafael Pitágoras Lora luego de ver una película sobre el legendario personaje del Zorro, determinó que la capa de su disfraz debía de bajar el tobillo modificando así al disfraz.<sup>108</sup>

Esas iniciativas individuales, como novedad, ayudaron a las transformaciones de la evolución del traje de diablos de La Vega. En la década de 1940, según Estrella Guzmán, se recuerda todavía el traje de El Murciélago, de Rubén Álvarez Valencia y el de Mefistófeles de Fernando Gómez Yangüela, confeccionado en tela de seda rojo púrpura y con un rabo corto, careta del mismo color y con rostro humano, con cuernos cortos.<sup>109</sup> A esto se le suman los impactantes trajes de José Francisco Grullón Rodríguez (Papi), bordados a mano o pintados, con artísticas galochas espectaculares y hoy los trajes impresionantes de Orlando Lora, Sofía Velez y Luis Rivas.

Según Mario Concepción, después que Fradique Lizardo presenció el carnaval vegano de 1979, anotó:

El traje de los diablos consiste en un pantalón bombacho a colores brillantes; una camisa que se deja por fuera, y que a veces llega cerca de la rodilla, pero puede ser más corta y la galacha, la famosa galacha vegana que consta de una caperuza unida a una capa de largo muy variable también, pero que está limitada a llegar desde debajo de los glúteos hasta el suelo, según se desee. De los colores usados dice que son generalmente muy vivos y que muchas veces todo el traje es de sólo un color primario, con adornos de tiras de tela fruncida en colores contrastes, pero pueden adornarse con cintas colgantes, y repartir varios colores en el mismo traje; agrega que el traje lleva generalmente varias gruesas de cascabeles grandes y muy sonoros que le dan a esos diablos un ríntintín muy particular cuando se pasean por las calles. Se complementa el atuendo —prosigue— con guantes

<sup>108</sup> Torres Petitón, ob. cit., p. 3.

<sup>109</sup> Estrella Guzmán, ob. cit., p. 58.



generalmente fuertes que impiden que las manos se lastimen manejando las vejigas.<sup>110</sup>

En los últimos años, como consecuencia de un proceso voraz de comercialización, se introdujeron nuevos materiales para la elaboración del traje de diablo, con telas de brillo, pana, lentejuelas, sutaches, canutillos, marabú, colcha, perdiendo incluso en ocasiones sus elementos y líneas tradicionales, con exageraciones ilimitadas en los caminos de la fantasía, donde la galacha no es más que una nostalgia trasnochada, a nombre de la modernización, la internacionalización y las libertades que da la magia del arte y de la fantasía, no importa que se entierre la identidad.

Con la máscara ha pasado lo mismo. Los diablos que salieron del Club Juventud en 1906, de acuerdo con las afirmaciones que hace Mario Concepción, basado en la documentación de J. Agustín Concepción, llevaban el rostro cubierto con una careta acartonada provista de dos cuernos laterales, pero que las hay que además exhiben uno o más cuernos frontales.<sup>111</sup>

El mismo Mario Concepción, evocando su niñez, recuerda que las caretas eran sencillas, con dos chifles, sin cintas colgando, ni espejos, y uno que otro con cascabeles.<sup>112</sup> Por su parte Torres Petitón afirma que las máscaras originalmente representaban la concepción europea del diablo o un animal.

Para Hugo M. Estrella Guzmán, las máscaras de los diablos comienzan a variar. Una parte de cambios significativos en la careta de esos tiempos inició por la boca, cuando Felipe Abreu, comenzó usando dientes de cartón, a la vez que se introduce el movimiento mandibular como un verdadero impacto en las caretas. Posteriormente comenzó a usar

<sup>110</sup> Ibid., p. 15.

<sup>111</sup> Concepción, M., ob. cit., p. 14.

<sup>112</sup> Ibid., p. 15.





dientes de madera, inquietud surgida del artista plástico Winston D'Oleo.

A éstas siguieron los dientes naturales de los animales específicamente de los porcinos y vacunos, y continúan con los acrílicos y otros hasta llegar al uso de los hechos de fibra de vidrio, actitud que aún se mantiene, con una rica variedad de forma redimensionada con un elemento común: la presencia de dientes atroces por el tamaño y la anómala disposición de los mismos.

También ha habido cambios sustanciales en la parte correspondiente a la órbita ocular de la careta, se ha visto ojos brotados, animales saliendo desde esa cavidad, y hasta luces intermitentes o emisores de destellos que han provocado verdadero impacto en sus respectivos momentos.<sup>113</sup>

Cuando Fradique Lizardo visitó el carnaval de La Vega en 1979 notó que las máscaras más abundantes eran las de Satanás, con pequeños cuernos y barba de chivo,<sup>114</sup> las que en una fase de su producción magnificaron Felipe Abreu y Winston de D' Oleo.

En los últimos años, las transformaciones han sido totales y radicales, sobre todo en términos de las proporciones y las deformaciones de personajes. En una de mis visitas a un taller de máscaras en La Vega, vi colocada en la pared varias páginas de revistas que reproducían monstruos orientales, las cuales eran copiadas casi textualmente y convertidas en máscaras veganas.

La característica fundamental de la producción de máscaras es que en muchos casos, como el de Bule o Cayoya, son diseñadas y producidas por artistas académicos con todas las esencias populares y acorde con la tradición y la identidad. Hoy día, además, gran parte de los diseños son el resultado de discusiones colectivas de las comparsas, que al llegar donde el productor, dicen exactamente

<sup>113</sup> Estrella Guzmán, ob. cit., p. 62.

<sup>114</sup> Concepción, M., ob. cit., p.15.



como lo quieren, perdiendo así su capacidad creadora como artistas y artesanos y sus elementos tradicionales, por su contenido y por los adornos industrializados que utilizan. En muchos casos, lo que prevalece es la capacidad creadora del artesano de poder elaborar en el trabajo final la encomienda del cliente, esto es, que la máscara corresponda a lo solicitado.

Creo que este camino de la suntuosidad y del lujo, es impactante pero en el contexto nacional va en vías de perder la identidad vegana, ya que comienzan a ser fabricada en algunos pueblos exactamente iguales y poco a poco van identificándose con el lugar de su creación, aunque se bauticen como tipo vegano, porque va a llegar un momento en que nadie va a saber dónde se elaboró realmente esa máscara y La Vega tendrá que volver a sus orígenes.

Consideramos que lo más original que queda del carnaval de La Vega, aunque Torres Petitón se lamenta que el trozo de madera del cual pendía la vejiga amarrada con una sogá, desapareció sin que se recuerde la razón,<sup>115</sup> al igual que la pérdida de su tamaño, de grande a pequeña, es la vejiga, la cual, en su construcción es totalmente diferente a todas las del país.

Según Fradique Lizardo, se toma una vejiga que se considerará madre, y se cura bien con limón y ceniza, así como encima se colocan otras, en número que oscila entre 7 y 20, todas bien limpias y curadas, y que se infla la del centro y amarran bien, y entonces se cubre con una funda de tela y se amarra a una sogá.<sup>116</sup>

El surgimiento de las comparsas, ha sido una de las variables fundamentales en el crecimiento y la transformación del carnaval de La Vega. La primera en recibir nombre, fue uno que salía del cartel de bomberos, cuyos miembros, por la fuerza y rapidez con que salían y se internaban en la

<sup>115</sup> Torres Petitón, ob. cit., p. 11.

<sup>116</sup> Concepción, M. ob. cit., p. 15.



zona de carnaval, el pueblo los denominó Los Broncos, en alusión a unos enmascarados que participaban en la lucha libre profesional en Santo Domingo.<sup>118</sup>

Como en todo el país, las comparsas de diablos de carnaval de La Vega, estaban impregnadas de un contenido machista, donde sólo los hombres podían disfrazarse. Esto se rompió en marzo de 1989 con el grupo Las Amazonas, integrado por Nancy Altagracia y Nancy Josefina Torres Sánchez, Ingrid e Idelka Navarro, Arelis Josefina Mercedes y Rosmery Peña Lazala, Aura Saldívar, y posteriormente con el grupo Los Búfalos, que paradójicamente era una comparsa también de mujeres dirigida por Ruth Vélez.

El entusiasmo llegó a un nivel tan considerable de pasión, que muchos carnavalescos veganos residentes en otros pueblos comenzaron a darse cita en el carnaval, y residentes en el exterior venían incluso con sus comparsas a competir, como fue el caso de Los Invasores, Las Gacelas y los Tigueres del Norte, que llegaban de Estados Unidos bajo la coordinación de Winston D'Oleo, uno de los artistas, maestro caretero, más grande que ha tenido La Vega en toda su historia.

En el carnaval de 1909, según Jovino Espínola, Santiaguera I salió electa como Reina y en 1910, Trina I, ambas representantes de los clubes sociales de las elites de La Vega, con festejos y fiestas de gala en el Club Juventud, Club de Damas y en el Liceo Camú. En 1930 fue electa Mercedes Antonia Guzmán Fernández, en 1957, Celina Cosme; y Lilían Gómez Crullón, en 1960. Desde entonces, es una costumbre la elección de la reina para presidir el carnaval, que comenzó siendo de la elite, electa en sus clubes sociales y posteriormente, como ocurre en la actualidad, representantes de los barrios populares, electa democráticamente en un acto público, masivo y popular.



<sup>118</sup> Torres Petitón, ob. cit., p. 3.

En esta nueva etapa, han sido electas: Ileana Echavarría (2004), Grecheen Acosta (2005), Gianna Leonor (2006) y Deyaniris Acosta (2007).

La división original del carnaval en función de las clases sociales también se dio en La Vega, con la existencia de un Carnaval de Salón y de un Carnaval Popular. Según Pedro Antonio Valdez, paralelo al Carnaval Popular, que era escenificado en las calles, la ciudad celebraba el Carnaval de Salón, el cual lo organizaban clubes y bares. A diferencia del carnaval popular, que estaba abierto para todo el pueblo, esta fiesta contaba con un público selecto, pues era una expresión de la elite citadina.

El Carnaval de Salón fue el de mayor esplendor hasta los años cincuenta. Al ser una celebración elitesca encerrada entre paredes, el régimen de Trujillo podía permitirse cierta licencia lúdica, aunque jamás política, ya que era de fácil control.

Las principales fiestas de salón fueron celebradas en el Casino Central. La noche del esperado baile de máscaras, la gente se tiraba a la calle para ver el desfile de las bellas comparsas que desde diversos puntos de la ciudad se dirigían al Casino. Algunas llevaban antorchas para deshacer la oscuridad; otras se hacían acompañar de bandas de músicos que al ritmo contagioso del pasodoble despertaban la algarabía; varias comparsas levantaban a su paso una ventolina de caramelos y confetis... Y en todas ellas el público de la calle presenciaba con deleite inagotable el esmerado ingenio de los disfraces de papel de colores, el fulgor de los lienzos de terciopelo, las muchachas de rostros radiantes bajo el maquillaje vivo, los muchachos con sus cuerpos fuertes y exaltados por el humor del traje. El espíritu de carnaval llenaba fugazmente la ciudad –que para aquellos años sólo era una breve intercepción de callecitas distribuidas alrededor de la Catedral- que se concentraba de inmediato en los elegantes y exclusivos salones del Casino Central.



Ya bajo las alegres luces del salón, la fiesta comenzaba como a las diez de la noche impulsada por la borrasca de la música y la risa, ahogados en las frescas virtudes del vino. Las suaves luces del glamour y los encantos del flirt infestaban el salón de baile. Las parejas se entrelazaban afectadas por la alegría al ritmo del vals y las danzas importadas de Venecia, bajo la lluvia incesante de confetis y serpentinas. Las muchachas cambiaban a cada vuelta su pareja frente a la mirada excepcionalmente benigna de sus chaperonas. La fiesta se extendía bulliciosa hasta que algún parroquiano ordenaba de súbito el cese de la música y gritaba: *¡Son las doce de la noche!*. En ese momento de clímax, los participantes, atrapados por la euforia y la emoción, procedían a despojarse de sus máscaras. Con el rostro ahora descubierto e iluminado por la sorpresa y la risa, cada uno empezaba a reconocer la identidad del otro. Pero la fiesta no concluía con tal desenlace. Luego de la estupefacción el baile continuaba, ya no a ritmo de danza o vals, sino a ritmo de merengue (...) y hasta la madrugada.<sup>119</sup>

El último gran carnaval de salón celebrado en La Vega fue el de 1959, luego comenzó a decaer hasta languidecer con el ajusticiamiento del dictador, aflorando el pueblo como protagonista y sacando para la calle este carnaval, y algunos de sus actores tuvieron que cambiar de escenario y allí elaborar propuestas para su secuestro, intentos fallidos por el desbordamiento popular.

A partir de 1988, el Comité Organizador del Carnaval Vegano decidió que a la reina debía de acompañarla un rey, "el Rey del Carnaval". Desde ese año, han sido electos José Peralta Michel (1988), Felipe Abreu (1989), José Francisco Esquea (Quico el del Muñeco) (1990), Josie Esteban (1991), Rafael Pitágoras Lora (1992), Rafael Tobías Burgos (1993), José Lantigua Cruz (Bule) (1994), César Arturo Abreu (1995), Greiton Moya (1996), Ramón Ramos Fernández (1997), José

<sup>119</sup> Valdez, P. A., ob. cit., pp. 32-34.



Francisco Grullón (1998), Andrés Marte Reyes (1999), Yanio Concepción (2000), Francisco Torres Petitón (2001), Carlos Francisco Marte (Cayoya) (2002), Ángel Fidelio Jorge (Fillo) (2003), Juan Heriberto Medrano Basora (2004), Rubén de Lara Fernández (2005), Caqui Medrano (2006) y Fausto Ruiz Valdez (2007).

El carnaval de La Vega se abre al país después de visitar a Mao, cuando en 1983 se presentaron en Altos de Chavón, en el carnaval de Santiago de los Caballeros en 1984-85 y en ese último año, participa en el Desfile Nacional de Carnaval en la ciudad de Santo Domingo, con más de 400 diablos, obteniendo el Gran Premio (Originalidad, coreografía y vistosidad) y junto a Los Babies de Alí-Babá, el Primer Premio en la categoría de Tradicional.

De acuerdo con Francisco Torres Petitón, en diciembre de 1985, siendo José Peralta Michel, Presidente de PRO-VEGA y Manuel Valentín Ramos su Secretario, en una reunión su Consejo Directivo acuerda que el carnaval de La Vega debe ser organizado para que sirva de atracción a veganos residentes fuera de su pueblo y no veganos, y establecen un plan de acción de 8 puntos, que resumidos son:

- 1.- Cierre de calles de 2.30 a 5.30 p.m.
- 2.- Prohibición de coches, bicicletas y refresqueros en la zona.
- 3.- Vigilancia policial para evitar el uso de cayayos, bagazos, etc.
- 4.- Amenización del ambiente con tocadores de palo, y algunos conjuntos musicales.
- 5.- Realización de exposiciones dominicales de fotografía, pintura y escultura de los Diablos Cojuelos.
- 6.- Feria Dominical en el Parque Duarte desde las 10.00 a.m. para venta de dulces veganos, artesanía provincial y un mercado de pulgas.
- 7.- Engalanar el sector con motivos alegóricos al carnaval.
- 8.- Hacer prevalecer en el área el orden, la limpieza y el respeto.



Con la creación de este Comité Organizador, realmente se inaugura la modernización del carnaval vegano en cuanto a organización e institucionalización. Este proceso culminó con la creación de la Unión Carnavalesca Vegana (UCAVE) en 1989, la cual contó con el auspicio de 23 comparsas de diablos: Los Broncos, Las Hormigas, Los Panzudos, El grupo Carnaval 97, Gredas, Los Cobra, Los Given, Los Beiby York, Los Danger, Los Mercenarios, el Grupo de Felipe Abreu, Las Supermáquinas, Los Bestiales, Los Magníficos, Los Hijos del Sol, el Grupo Banco Popular, Las Pirañas, Los Fuegos, Los Chiguas, Los Bárbaros, Los Guiriguire, Los Cavernarios, y Diablos individuales.

Al entrar la década de 1990, el carnaval vegano comienza su tercera etapa con el inicio, en 1992, de la comercialización del carnaval, con un agresivo y bien planificado proceso de mercadeo que convirtió a La Vega, con sus diablos y su diablódromo, en el centro del carnaval del país; al entrar la década del 2000 el crecimiento del carnaval vegano se encontraba en su plenitud, con reconocimiento nacional e internacional, logrando incluso que la Cámara de Diputados de la República declarara a este carnaval como Patrimonio Folklórico de la Nación Dominicana. En el 2007 participaron como observadores directos 569 mil personas, realizándose una inversión de 336 millones de pesos. Además, participaron como actores directos más de tres mil carnavaleros-Diablos Cojuelos locales, mil doscientos carnavaleros representantes de 18 carnavales del resto del país y más de 450 comunicadores sociales, músicos y artistas.

## EL CARNAVAL POPULAR DE CONSTANZA

Constanza se localiza en la Cordillera Central a unos 3000 pies sobre el nivel del mar, estando en la zona más fría del país; pertenece a la provincia La Vega.



Aunque se creía que el nombre de Constanza había sido dado por un explorador europeo, que al visitar este valle le recordó a una ciudad del ducado de Badén en Alemania, situada a la orilla del lago de Constanza, cosa que fue descartada por J. Agustín Concepción, porque no existe constancia de que antes del siglo XVII ningún explorador europeo había visitado Constanza y que antes de esa fecha existía el nombre de Constanza.

Pero de acuerdo con el geógrafo sir Robert Hermann Schomburgk, que fue además, cónsul de Inglaterra acreditado en nuestro país, el nombre de Constanza lo lleva el valle por haber tenido allí su asiento la *reina* india del mismo nombre,<sup>120</sup> apreciación que no está contemplada por Emiliano Tejera en su registro de palabras indígenas.

Constanza era una sección de Jarabacoa, pero en 1907 pasó a ser municipio de La Vega. Constanza se mantuvo sin ninguna alteración importante durante la anexión a España, y hasta la dictadura de Trujillo, cuando, por razones económicas, fue completamente transformada y modernizada.

Entre 1954 y 1955, Constanza fue impactado por un importante proceso migratorio. El primer grupo en llegar estuvo compuesto por 154 españoles especializados en la producción de papas y hortalizas. Sus esposas e hijos, llegaron un año después, el 24 de abril de 1956. El 4 de octubre de ese año, llegaron los primeros 120 inmigrantes japoneses, 17 familias, seguidos por otro grupo que llegó a finales de ese año y en marzo de 1957. De esta manera, Constanza se convirtió en el paraíso de los vegetales, hortalizas y flores, pasando a ser el principal proveedor de los mercados nacionales, especialmente de la ciudad de Santo Domingo.

Como resultado de su formación histórico-social, el carnaval no tenía una expresión particular en Constanza. Sus primeras manifestaciones de carnaval popular datan de 1980

<sup>120</sup> Concepción, A. (1985), *Constanza*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, p. 20.





y años siguientes. En ese sentido, la influencia de La Vega fue determinante, a tal punto que jóvenes de Constanza compraban allí los trajes de las comparsas para ser utilizadas el año próximo. Algunos iban a La Vega a disfrazarse. Sin embargo, en los últimos años, el carnaval se ha apoderado de Constanza, y en el 2007 pudieron desfilar más de 40 comparsas con sorprendente colorido e impactante carnaval en Constanza.

El crecimiento cuantitativo llevó a la búsqueda de sus propios personajes e identidad, predominando los Diablos Cojuelos redimensionados con la creatividad de los artistas. También destacan los Monstruos de Danny, personajes originales que no existen en ningún otro lugar del país, con dimensiones multicolores exageradas, pero artísticamente elaboradas. El carnaval de Constanza ha impresionado favorablemente en los diferentes carnavales locales, y se ha ganado un reconocimiento en el Desfile Nacional de Carnaval, siendo histórica su presentación en el 2004, cuando ganaron varios premios en diferentes categorías.

## EL CARNAVAL DE BONAO

En el proceso de colonización, con la estrategia militar de la seguridad, el almirante Cristóbal Colón mandó a levantar una fortaleza en 1494, cuyo núcleo de militares con el tiempo dio origen a una aldea, que catorce años después, en 1508, adquirió la categoría de Villa, con la entrega de su Escudo Real por orden de la Corona española compuesto por ocho espigas de oro sobre verde, en campo blanco.<sup>121</sup>

El nombre de Bonaó, fue en alusión al cacique de mayor jerarquía de la región, con más de cinco mil súbditos,

<sup>121</sup> Tolentino, V., ob. cit., p. 20.



rica en minas, cuando el oro era el objetivo fundamental de los colonizadores, embarcados en una empresa comercial como proyecto de la nueva elite que transformaba a Europa en el tránsito del feudalismo hacia el capitalismo.

A los vecinos de La Isabela, pobladores originales de Bonaó, se les unieron de los poblados cercanos, desarrollándose en la minería y la agricultura, donde había una fuerte tradición agrícola de producción de yuca, no para consumo, sino para la fabricación de cazabe.

Cuando se agota el oro, comienza el ciclo del cultivo de caña y producción de azúcar en la Isla. Entre 1515 y 1520 comenzó a funcionar un importante ingenio azucarero en Bonaó, propiedad de los hijos de Miguel Jover, catalán, Sebastián de Fonte y los herederos de Hernando Carrión.

Por diferentes razones, Bonaó había caído en un letargo, con escasa población, pero al pasar los habitantes de Puerto Plata y Montecristi que habían sido desalojados de sus pueblos con las devastaciones de Osorio (1505-1506), algunos de los que pasaron por Bonaó con su ganado exhausto, se quedaron en sus fértiles sabanas, formando importantes hatos ganaderos, lo que revitalizó la villa.

En 1861, al iniciarse la bochornosa anexión a España, Bonaó fue promovida a la categoría de municipio, con el nombre de San Antonio de Bonaó, en alusión a su patrón. Al convertirse en 1859 en Puesto Militar, una discusión entre los habitantes del paraje de Juma y de Bonaó, hizo posible que por segunda vez el pueblo de Bonaó se trasladara para otro lugar, lográndose construir donde está hoy día.

La represión padecida durante la primera intervención norteamericana provocó abiertas protestas en el pueblo de Bonaó, enfrentando la oprobiosa ocupación y exigiendo el fin de este atropello a la dignidad y a la soberanía nacional.

Con la llegada de la dictadura trujillista todo cambió y se modificó en Bonaó, porque su hermano, general José Arismendi Trujillo Molina (Petán), se mudó allí, se apropió y se



convirtió en ley, batuta y constitución, convirtiéndolo en un feudo personal.

Petán convirtió a Bonao en el centro artístico más importante del país con la inauguración y funcionamiento de La Voz del Yuna, donde se presentaron los artistas más cotizados del país y de América, siendo al mismo tiempo el centro de la propaganda política de la dictadura.

Acorde con la estética dominante, bajo el pensamiento elitista de Petán y de la minoría tradicional de Bonao, prevalecían como muestra del carnaval los bailes de máscaras que ofrecía el añejo y exclusivo Casino de Yuma, que luego trasladaron, saliendo del Ayuntamiento, en una marcha-procesión, para que el pueblo quedara deslumbrado por el lujo y la fantasía, para el Bonao Country Club, espacio de la nueva elite, donde no había acceso de los sectores populares.

En las calles de Bonao, como expresión del carnaval popular, Malín Bidó, padre del artista plástico Cándido Bidó, Polito Rosario, José Lolé, Felle Jáquez, José la Cora, Oscarino Espinal, Gustavo La Vaca, Nylon, Juan sin Ley, Liberto Cara de Gato, Emilio Colita, Marino La Burra, Frank Ferry, salían a alegrar las calles, con los trajes que les había confeccionado Polonia Peña (Pola), María, la esposa de Guillermo el que arreglaba los zapatos, y con las máscaras creadas por Gilberto Rosario y Manuel Ramírez. Todo esto según, investigaciones realizadas por José Antonio Montero y Marino García.

En el día, según testimonios de Andrés Álvarez (El Chino) y varios Diablos Cojuelos de la ciudad de Santo Domingo, por órdenes de Petán llenaban una guagua de Diablos y los llevaban a presentarse, para alegrar las calles de Bonao.

A la caída de la dictadura trujillista, Bonao fue discriminado por el oficialismo, por los gobiernos de turno, hasta que con clarines, bombos y platillos, se anunció como la panacea para el despegue del desarrollo, la instalación de



la Falcombridge Dominicana, pero poco a poco las esperanzas se convirtieron en fiebre y la calentura en quimera.

La llegada de pobladores de varios pueblos y del extranjero, de altas tecnologías y nuevos conocimientos para la explotación minera, sembró amaneceres, ilusiones, y fantasías en todos los sectores de Bonaó, sobre todo cuando se construyó el barrio de los americanos y cuando las maquinarias comenzaron a darle paso a las instalaciones de la nueva industria.

Mucha gente pensó que estaba cerca la bella época, donde la villa de las Hortensias (como también se le dice a Bonaó) se convertiría realmente en el paraíso soñado por generaciones. Muchos jóvenes campesinos le dijeron adiós a su terruño y se precipitaron para la ciudad a cambiar su suerte y realizar sus aspiraciones. Ingenuos empresarios, ante los cantos de sirena de las promesas, del impacto que iba a tener esta empresa en la cotidianidad y en la economía de Bonaó realizaron inversiones, con préstamos, pensando en una bonanza automática y prometedora.

Las expectativas iniciales se fueron poco a poco, ya que la Falconbridge fue tornándose cada vez más extraña al pueblo, fue quedándose más aislada, y la gente comenzó a sentirla más que como un centro de desarrollo, un centro de explotación que además atentaba en contra el medio ambiente. ¡El prometido paraíso se quedó en promesas y se desvaneció en el tiempo!

Con la llegada de personas extrañas, pero con una supuesta autoridad, en un momento dado se comenzó a disputar espacios de poder con las elites tradicionales y las familias sagradas del pueblo, que no estaban involucradas con la nueva empresa, originando lucha de micro-poderes y microespacios, de contradicciones, que llevó a una readecuación del poder local y a una negociación de estrategias.

Este proceso de modernización y desarrollo, de expectativas trucas, fue responsable de frustraciones y de



indignación, que trajo como consecuencia una desarticulación y una crisis de imagen y de identidad.

Localmente, el carnaval popular se convirtió en una compensación emocional, y en un camino de integración, igualdad, solidaridad e identidad.

Al iniciarse la década de 1990, jóvenes de Bonao se apoderan de las calles con las comparsas de Los Truenos, el Grupo de los Seis, Los Cara Dura y Los Grupos Charamicos. Se trataba de una nueva era para el carnaval popular, estimulada, además, por la formación en 1991 del Comité Organizador del Carnaval de Bonao (COCABO), institución que ha sido responsable por el desarrollo del carnaval popular.

Comenzaron utilizando trajes y máscaras que adquirían en La Vega, pero poco a poco, han ido buscando su identidad, convirtiéndose Bonao en uno de los carnavales más ricos, diversos y creativos del país, con populares comparsas, tradicionales y de fantasía e incluso, surgió uno de los tres artistas más creadores del país: Piro Espinal, junto a Wampa, de Cotuí y Margarita, la Reina del Carnaval, de Villa Mella, Municipio Norte, en la provincia Santo Domingo, además del tradicional caretero Wilmore.

En este proceso han jugado papeles importantes Leonel Guerra, ido a destiempo, siempre presente, José Antonio Montero, Antonio Vásquez, Cándido Bidó, Francis Guerra, Richard Minaya, Francis Canales, Piro Espinal, Frank Guerra, Frank Mercado, Reynaldo Sánchez y José Lino.

Sin dudas, el carnaval de Bonao, es uno de los que ha tenido mayor crecimiento cuantitativo y cualitativo del país en los últimos años. Se ha convertido en una pasión para los bonaenses, por la sensación que despiertan los personajes individuales de Piro Espinal y los Diablos Cojuelos bautizados como Macaraos. Gracias al entusiasmo de los gestores de su carnaval, Bonao es el pueblo que más premios ha obtenido en las últimas versiones del Desfile Nacional de Carnaval.



Fianalmente, importa señalar que, en los últimos años, en Bonaio se ha realizado un desfile regional de carnaval de proyección internacional gracias al apoyo ofrecido por la calidad y cantidad de sus invitados, y por el patrocinio del empresario Luis Medrano.

## EL CARNAVAL POPULAR DE SAN FRANCISCO DE MACORÍS

Según la tradición, en el mismo lugar donde había un pueblo de indios Macorís, fue formándose un poblado después del descubrimiento, que al ser erigido como Villa, fue bautizado en 1778 como Santa Ana del Rincón de San Francisco de Macorís, dedicado a la agricultura y a la ganadería.

Desde su inicio, las hijas y los hijos de San Francisco de Macorís eran personas valientes y rebeldes. En 1822, al producirse la ocupación haitiana, San Francisco, junto a Co-tuí, fue el último en enarbolar la bandera de Haití. Así mismo, algunos historiadores afirman que fue el primer pueblo en pronunciarse a favor de la lucha independentista al producirse el trabucazo de Mella.

Con motivo de la anexión a España, hubo expresiones violentas de repudio en esta comunidad. Durante la tiranía de Trujillo fue un espacio de resistencia. Desde entonces, San Francisco de Macorís es vanguardia de la lucha por las libertades públicas, los derechos humanos y la soberanía nacional, tal como se recuerda su rebelión durante la Guerra Patria del 24 de Abril de 1965, cuando los norteamericanos invadieron por segunda vez el territorio dominicano.

En 1907 fue convertida en provincia con el nombre de Pacificador, en alusión al dictador Lilís, y en 1925, fue cambiado por el de provincia Duarte, en honor al padre de la patria, Juan Pablo Duarte.

No hemos encontrado documentación sobre la celebración del carnaval en San Francisco de Macorís, a pesar



de que el profesor Eugenio Cruz Almánzar, en su libro *San Francisco de Macorís íntimo*, describe las manifestaciones populares al final del siglo XIX y hasta 1968, no existe una alusión a esta expresión cultural. Lo que podría ser una manifestación de carnaval, pero que él no lo aclara, es que en 1909, el Sport Club, escogió al Rey de los Feos, que en Europa equivalía al Rey Momo del Carnaval. Una alusión a esta misma costumbre es también reportada por Ramón Alberto Ferreiras (El Chino) en su libro sobre Jayael. El hijo de Jaya: Brevísimo esbozo histórico acerca de Santo Ana del Rincón de San Francisco de Macorís, cuando presenta una fotografía de la época con el Rey de los Feos y su Corte.

Después del Primer Desfile Nacional de Carnaval en 1983, las manifestaciones espontáneas del carnaval callejero en los barrios populares se incrementaron significativamente, y a partir de 1992, con el inicio de la Gran Gala de Carnaval, idealizada y organizada por Víctor Erarte. La representación de San Francisco de Macorís, con los hermanos Paulino, Miguel y Lenín, ha llevado durante años, comparsas impactantes, extraordinarias, que le han valido el reconocimiento e incluso varios premios en este certamen de magia y fantasía. Igualmente el arte y la técnica de la construcción de artísticas carrozas han tenido excelentes exponentes en San Francisco de Macorís, donde han sobresalido los hermanos Paulino y el arquitecto Chuchú Ortega, excelente artista.

A nivel popular, sobre todo en el período 200-2004, el carnaval barrial creció cuantitativa y cualitativamente, buscando incansablemente sus dimensiones de identidad, y el grupo de diablos cojuelos Los Catarrones representó a los únicos Diablos sonrientes del carnaval dominicano

En los carnavales locales y en el desfile nacional, San Francisco ha tenido una honrosa participación; por ejemplo, en el 2007, la delegación francomacorísana estuvo compuesta por los Catarrones, comparsa de Diablos Cojuelos;



los Monos, comparsa del sector Las Flores, inspirada por Nicolás Den Den, personaje tradicional del carnaval de Santiago de los Caballeros, presente, también en el carnaval de Montecristi y Salcedo.

Además, un carismático Roba la Gallina y acorde con su tradición patriótica contestataria, una teatralización de Juan Pablo Duarte, en una exaltación de su figura y su relación con el carnaval y su pueblo.

## EL CARNAVAL DE COTUÍ

De acuerdo con el historiador cotuisano, Francisco A. Rincón, esta comunidad fue fundada por orden del gobernador Ovando en 1505. A esta villa, por la cual, por “la presencia temprana y permanente de esclavos en sus minas y la concentración de la población, que hicieron de Cotuí uno de los pueblos de mayor importancia en los siglos XVI y XVII, le habrían aportado connotaciones propias.<sup>122</sup>

Desde sus inicios hasta el final de 1940, Cotuí fue un municipio perteneciente a La Vega, habiendo siempre mantenido con ella, una estrecha relación comercial, social y cultural. Por estas razones, Rincón afirma que el carnaval de Cotuí, aunque desciende de España, como todas las tradiciones carnaavalescas del país, llega a este pueblo desde La Concepción de La Vega.<sup>123</sup>

A pesar de esa hipótesis, por la presencia de esclavos africanos, el carnaval de Cotuí desarrolló sus propios personajes y su propia identidad, que no tiene nada que ver con La Vega, incluso con España.

Como en La Vega y en Santiago de los Caballeros, en Cotuí hay una ausencia de documentación referente a la

<sup>122</sup> Guerrero, J. (2005), *Cotuí: Carnaval, Cofrades y Palos. Un estudio etnohistórico*, Santo Domingo, Editora UASD, pp. 99-100.

<sup>123</sup> Rincón, F. (s-f), *La Mejorada villa de Cotuí*, Sánchez Ramírez, Impreso Edison, p.162.





realización y las características del carnaval en sus primeras manifestaciones. Las informaciones que existen datan de la década de 1940, y en su mayoría son de la tradición oral recogidas por los investigadores Francisco A. Rincón, Ricardo Hernández, Felipe Bautista Orozco, Fradique Lizardo, José G. Guerrero, José Castillo Méndez, Manuel García Arévalo, José del Castillo, Dagoberto Tejeda Ortiz, J. Estévez Arísty, entre otros.

Para poder entender el contenido y las características generales del carnaval de Cotuí hay que hacer una relación entre éste y su formación social, utilizando la documentación, la oralidad y la lógica histórica. Lo cierto es que, tanto en su economía y sobre todo en el ciclo de la explotación del oro y la caña de azúcar, la presencia de negros esclavos africanos fue determinante.

La población aborígen desapareció paulatinamente, por lo que fue necesario sustituir su mano de obra por esclavos africanos negros importados directamente de África y establecer una villa con población indígena, blanca y negra basada en la minería, ingenios de azúcar y la agropecuaria. Cotuí es uno de los primeros lugares de exportación de oro y caña de azúcar en toda América. Si en La Vega se habla principalmente de indios y repartimientos, en Cotuí es de negros que trabajaban el oro. Por eso tiene razón Francisco Rincón cuando afirma que fue en Cotuí donde se inició el trabajo productivo de los esclavos africanos ligados a la explotación aurífera.<sup>124</sup>

Según José Guerrero, el predominio y contribución económica de la población negra en Cotuí está confirmado por los cronistas Oviedo y Las Casas. El primero menciona a Cotuí en 1534 como villeta o población de mineros que extraen oro con negros.<sup>125</sup>

A pesar de las referencias de una alta población negra, que en algunos momentos constituían la mitad de la población

<sup>124</sup> Guerrero, J., ob. cit., p. 46.

<sup>125</sup> Ibid., p. 63.



total, no hay especificaciones de las etnias que la componían porque sólo se sabe que eran negros bozales, traídos directamente de África. En 1701, José Guerrero ha confirmado que había negros Mina, procedentes del pueblo de ese nombre en las cercanías de la ciudad de Santo Domingo,<sup>126</sup> vía Villa Mella, y Fradique Lizardo insinúa la presencia de Congos, que también pudieron haber llegado de Villa Mella,<sup>127</sup> y que para la antropóloga norteamericana Martha Ellen Davis, en sus investigaciones sobre Los Congos de Villa Mella, encontró allí la presencia musical de Guinea, Senegambia. Este enclave existe dentro de un medio de otra u otras culturas musicales, de otras influencias congo-angolas y posiblemente carabalí,<sup>128</sup> los cuales pudieron haber llegado también de Villa Mella a Cotuí, donde estaba ligado a la Cofradía del Espíritu Santo.

La decadencia del oro de aluvión, del azúcar y el auge de la agricultura y el comercio, redefinió la ubicación de la población de Cotuí, pasando como es natural estos esclavos, los negros libertos y sus descendientes, a vivir y conformar los barrios populares de esta comunidad, los cuales se insertaron en la vida cotidiana, manteniendo sus manifestaciones culturales, como es el caso de la Cofradía del Espíritu Santo, que para Rafael Sánchez G., en 1922, no era más que La Hermandad del Congo.<sup>129</sup> Desde entonces, para esa festividad, en los barrios de villa se instalan sendas baterías o juegos de palos que no cesan en muchos días con sus noches hasta el alba.<sup>130</sup>

Debido a que Cotuí fue uno de los primeros asentamientos españoles con una significativa actividad socio-

<sup>126</sup> Ibid., p. 66.

<sup>127</sup> Ibid., p. 101.

<sup>128</sup> Davis, M. E. "Aspectos de la influencia africana en la música tradicional dominicana". En: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, no. 13, 1980, p. 270.

<sup>129</sup> Sánchez, R. (?), Informe sobre Demorizi.

<sup>130</sup> Ibidem.



económica, pues fue el lugar más importante en la búsqueda de oro durante el período colonial, y en un momento la segunda villa con más población de la isla, después de Santo Domingo. Es posible que fuera también uno de los lugares en que desde el principio se celebrarían en la colonia las festividades de Corpus Christi, las más solemnes de las fiestas religiosas, donde llevaban en procesión al Santísimo Sacramento y participaban las autoridades, el pueblo y los esclavos, estos últimos, como era el caso de la ciudad de Santo Domingo, bailaban con frenesí con sus tambores, llevaban pintorescas máscaras diabólicas y de animales,<sup>131</sup> haciendo posible que estas fueran las manifestaciones de un *protocarnaval*, esto es, los antecedentes reales del carnaval como bien expresara el antropólogo cubano Joel James.

La tradición carnavalera colonial también se enriqueció en Cotuí con las festividades de San Andrés, denominado el “carnaval de agua”, donde era costumbre hacer guerra de polvo talco, harina de trigo, almidón, agua en latas y en jeringas, así como huevos. Y al sobrevivir, Moreno (Ricardo Rosario), lo que tira son mentas, siendo perseguido por una multitud de niños que hacen *coca* de estas golosinas.

De esta manera, cuando los negros se integraron al carnaval en Cotuí, enriqueciéndolo con experiencias pioneras, lo hicieron a partir de sus propuestas culturales, de sus identidades, produciendo un sincretismo creador que le da un contenido de identidad, como fueron los personajes que en la actualidad enriquecen nuestro carnaval: El Medio Día, el Roba la Gallina, los tiznaos, la culebra y los siete pecados y los platanuses,<sup>132</sup> como atinadamente afirma Francisco A. Rincón.

Por eso, al investigar al carnaval de Cotuí, en compañía de José Castillo Méndez, llegamos a la conclusión de

<sup>131</sup> Manón Arredondo, ob. cit., p. 96.

<sup>132</sup> Rincón, F., ob. cit., p. 162.



que el personaje más importante y original, de herencia africana que había sobrevivido en el carnaval de Cotuí era el Platanú,<sup>133</sup> con un traje de hojas secas, máscara de higüero y vejiga. Era para Fradique Lizardo una recreación del Rey del Bosque, un personaje de la zona del Congo, en África, que es una ceremonia de iniciación de los niños que se convierten en jóvenes.<sup>134</sup>

Que en un momento dado, otros personajes, como es el caso del Papelú, fueran más populares, o salieran a la calle en mayor cantidad, no significa que fueran primeros que los Platanuses, sino que son parte de la lógica del desarrollo de la dinámica del carnaval, donde sólo la presencia de un platanú es una muestra de continuidad, resistencia e identidad.

En Cotuí la culminación del carnaval se realiza el 27 de febrero, con motivo de nuestras fiestas patrias y tradicionalmente el Miércoles de Ceniza, cuando salían los tiznaos en Miches, al iniciarse la Semana Santa, propuesta que rompía con la tradición europea de carnestolendas, traída por los españoles, que concluía el martes antes de ese día, y que sin dudas fue un aporte de los negros, lo cual fue posiblemente parte de las actividades con que festejaban la llegada de la primavera. Igual ocurre hoy día en Elías Piña, Bánica, Guerra y San Juan de la Maguana.

Por estas razones, la tradición carnavalera de Cotuí, aunque existe ausencia de documentación por la presencia de prejuicios, es una de las más antiguas que tenemos, y junto con Santo Domingo y Santiago de los Caballeros, tiene el carnaval de mayor diversidad del país, y gracias a su capacidad creadora y a su herencia africana, se ha convertido en el carnaval más democrático de República Dominicana.

<sup>133</sup> Tejeda, D., Castillo, J., *El carnaval de Cotuí, Versión mimeografiada.*

<sup>134</sup> Guerrero, J., ob. cit., p. 101.



*Personajes del carnaval cotuisano*

Lo más impactante del carnaval cotuisano es su originalidad e identidad, la diversidad de personajes, la capacidad para integrar personajes tradicionales y personajes contemporáneos, al realizarse el 27 de febrero con motivo de las fiestas patrias y también el Miércoles de Ceniza. A continuación se detallan las características claves de los principales personajes de este carnaval.

*Los Platanuses*

Los ubicamos como los sobrevivientes de las expresiones originales ancestrales, herencia cultural espiritual de los protagonistas afro, afianzamiento contestatario de resistencia, matriz básica en la evolución del carnaval cotuisano. De ellos se desprenden los papeluses y los funduses, cuya persistencia consolidan la identidad local.

Lo interesante, es que el platanú no es un accidente de la capacidad creadora individual en un momento dado, sino que es parte de la cotidianidad de una cultura e incluso de etnias particulares. En todo el país, hemos encontrado platanuses o personajes integrados al carnaval con la utilización de hojas de plátanos secas, además de Cotuí, en Yerba Buena, Hato Mayor, Barahona, Luperón, Santiago de los Caballeros, El Peje y La Joya, en Guerra y en el Batey Chicharrón (entre San Pedro de Macorís y Hato Mayor). Fradique Lizardo encontró en los Cochías de Candelón, y unas quince variedades a nivel nacional.<sup>135</sup> Platanuses hemos encontrado también en los negros de Panamá y en una delegación del Congo en Cuba.

Sostiene Francisco Rincón que hay testimonios de la presencia del platanú en el carnaval cotuisano desde principios del

<sup>135</sup> Lizardo, F. "El traje del carnaval dominicano". En: Carnaval y Sociedad, p. 64.



siglo veinte, que viven en la memoria oral del pueblo, platanuses-íconos como Chapman Núñez, Niño Chuchú, Bienvenido Reynoso y Capitán. Estos personajes, sellaban la careta de panal de comején para causar mayor terror, objetivo que lograban porque cuando se celebraba el carnaval la plaza podía estar llena de otros personajes como el papelú y el diablo cojuelo o murciélago, pero inmediatamente se asomaban dos o tres platanuses cundía el pánico entre la multitud, pues, además de que eran feos y asustaban, golpeaban fuerte con la vejiga.<sup>136</sup>

Hoy día, el símbolo del platanú, el líder-jefe, es el maestro Jesús María, constructor de sus trajes y sus máscaras, el cual se disfraza desde el decenio de 1950. Es, sin dudas, patrimonio viviente del carnaval de Cotuí. Su relevo más importante es su hija, quien se disfraza desde pequeña con él y algunos grupos del sector de Pueblo Nuevo, que van en caravana a buscar al monte sus hojas de plátano secas y sus higüeros que le sirven de máscaras. En tiempos de escasez hacen moldes utilizando como base al higüero y la técnica del paper maché, hacen sus máscaras, las cuales pintan hermosamente.

Para afianzar su herencia africana, estos platanuses estaban siempre presentes el miércoles de ceniza, cuya festividad no corresponde e incluso es una violación al carnaval europeo-español de carnestolendas, pero que obedece a otra conceptualización festiva, como lo es el Carnaval Cimarrón de Semana Santa, por la llegada de la primavera.

### *Los Papeluses*

Para Fradique Lizardo los papeluses comenzaron en Cotuí cuando un grupo de muchachos que no tenían un centavo para hacerse el disfraz, cogieron un pantalón viejo y una camisa en las mismas condiciones y les cosieron

<sup>136</sup> Rincón, F., ob. cit. p. 169.



encima muchas tiras de papel de periódico. Luego agregarón la máscara de higüero.<sup>137</sup>

La capacidad y la necesidad de innovación es un elemento permanente en todos los grupos humanos, pero siempre las transformaciones implican la presencia de una referencia cultural o de un imaginario colectivo, en función de los materiales existentes. Esto quiere decir, que independientemente de que esos muchachos sintieran la necesidad de disfrazarse y se les ocurriera utilizar papel periódico porque no tenían dinero para comprar tela, consideramos que fue al revés, ya que existían los platanuses en el carnaval de Cotuí, cuyo traje salía gratis. En realidad, con la referencia de este personaje, se innovó, para ser diferente, para ser creativo, utilizando también un material desechable como el papel periódico, papel de estraza, que utilizaban las pulperías, papel de cuadernos e incluso papel vejiga y papel crepé, que costaban dinero. Además, este disfraz de papelú realmente lo utilizaban los adultos porque era un personaje temido, agresivo, que salía por las calles a dar vejigazos sin compasión y sin ton ni son.

Inicialmente muchos de estos platanuses, para dar una mayor sensación de terror, llenaban las máscaras de panales de comején, tal como hacen Las Marimantas de Yerba Buena, en Hato Mayor.

A pesar de eso, estos personajes para ser atractivos, aparecían acompañados, como las Cachúas de Cabral, con las mangulinas de Belí, de una tambora con el golpe de la comparsa de los Indios de San Carlos, un grupo de Palos o un perico ripiao, para darle más fuerza al surgimiento del personaje del papelú, que en principio se utilizaba el papel de estraza, que era el único que existía y que por su facilidad para conseguirlo y su parecido con el color de las hojas secas de plátano lo hacía ver como la continuación del platanú, pero en una nueva variante, hasta que aparece el papel de



<sup>137</sup> Lizardo, F., ob. cit. p. 32.

periódico, que es relativamente nuevo, en comparación con el papel de estraza usado desde el principio.

Consideramos que este personaje es el resultado natural de un proceso creativo basado en nuevos materiales que trajo la modernización, pero teniendo como referencia colectiva la existencia del platanú, propia de la cultura local, racionalizado y legitimado en la identidad de la comunidad, tal como lo ha demostrado la evolución del surgimiento del fundú, personaje que en vez de utilizar papel en su traje, lo hace con funditas plásticas, debido a la presencia de un material nuevo, pero teniendo como referencia al papelú y al platanú. Cuando aparezcan otros materiales, por la acción de la necesidad de innovación y lo imaginario popular, tendremos otros personajes en esta perspectiva, como el surgimiento de Los Flecuses o Trapuses, que elaboran sus trajes de los desechos de las empresas de la zona franca de Cotuí.

Las referencias de la existencia del papelú se sitúan en la década de 1950, cuyo apareamiento y popularización vino a enriquecer al carnaval cotuisano, dándole originalidad e identidad. De acuerdo con las investigaciones de Francisco Rincón, los papeluses íconos que han quedado en la memoria social-oral del pueblo son Zapatón, Callemella, Jesús María, Darío Núñez, Piro Méndez, Negrote, que salían fundamentalmente de los barrios populares de Pueblo Nuevo, La Gallera, Sector Hostos y El Tamarindo.

Este personaje pintoresco trascendió al propio pueblo y se hizo popular también en comunidades de la provincia Sánchez Ramírez, como por ejemplo, en La Cueva, Cevicos y La Mata, siendo recreado en Salcedo, así como en Dajabón, con expresiones multicolores en papel crepé y con identidad particular.

### *Los Funduses*

Este personaje, de reciente creación, fue una innovación de los papeluses y de los platanuses, los cuales, en vez





de utilizar papel en los trajes, lo hicieron con funditas plásticas coloreadas, las cuales son más duraderas, sin importar que llueva, porque se pueden mojar y porque no hay que confeccionar un disfraz cada domingo, como pasa con los platanuses.

Una de las características de los funduses es que sus máscaras simbolizan animales: cotorras, guineas cimarronas, garzas, águilas, osos y jirafas; y personajes históricos como los Vikingos, llenos de impacto y colorido.

### *Los Murciélagos*

En la década de 1950 surgen unos Diablos Cojuelos cuyos trajes simbolizaban a los murciélagos. Se caracterizan porque salían de sólo un color: rojo o negro, o de una combinación de estos dos colores. Usaban impactantes aletas debajo de ambos brazos, con una diversidad extraordinaria de máscaras, como pico de cotorra, creta de gallo y trompa de puerco, obras originales del artesano Papatón y del maestro Jesús María.

El traje lo adornaban con cintas de colores, espejitos, cascabeles, y algunos le agregaban una cola de diablo medieval, tal como ocurrió en Santo Domingo, La Vega y Puerto Plata.

De acuerdo con las investigaciones de Francisco Rincón, los personajes-íconos, los Diablos Cojuelos murciélagos más famosos que han existido en Cotuí son Callemella, Zapatón, Cutie, Darío Núñez, Jesús María, Manuel Moya, y Negrote.

Un elemento fundamental es que en realidad estos Diablos simplemente no simbolizan un murciélago, sino que por la presencia de las aletas, lo relacionaron con este animal en Cotuí. Estas aletas, tienen otro significado más profundo de identidad afro, ya que son comunes a las Cachúas de Cabral, Barahona, y Diablos originales de Samaná, que en estos lugares no se han relacionado con murciélagos y tienen un profundo contenido de herencia y presencia africana.



En 1973, Fradique Lizardo realizó el siguiente reporte sobre los Diablos Cojuelos de Cotuí:

Salen los miércoles de ceniza, 27 de febrero y 16 de agosto. La hora de salida es las 2 p.m. y duran hasta las 6 p.m. El mameluco generalmente de tela de pequeñas obras o flores, es de dos colores en la mayoría de los casos. Muchos les ponen alas, generalmente negras, de tela o de papel a la cual le ponen muchos cascabeles. Usan además una cantidad enorme de cintas en la cintura y rabos de tela rellenos de retazos que cosen en la parte de atrás.

Acostumbran juntarse en pequeños grupos: en las manos se ponen guantes o medias de mujer o de hombre. En los pies usan zapatos corrientes, pero a veces los pintan del color del traje y acostumbran hacer una especie de polainas de telas para ajustarse los pantalones por debajo.

Unos usan foetes, pero los más usan vejigas en número variable. Estas vejigas de vaca o puerco, curadas en un envase de agua de sal para su mejor preservación, y muchas veces las ponen una dentro de otra para mayor resistencia. Luego las avientan, usando un tallo de lechosa, ahuyama o almendra y las pintan haciendo juego con el traje, pero antes de pintarla les untan ceniza para evitar picaduras de hormigas.

Los muchachos les gritan ¡Diablo Cojuelo, la puta e tu agüela! o ¡Mascarita tira peo en un cajón! Y los Diablos los persiguen y les dan con las vejigas. Los Diablos todo el tiempo van gritando ¡Buuuhhh!<sup>138</sup>

### *El Chiquito Afuera y el Grande Abajo*

Es uno de los personajes con mayor capacidad satírica del carnaval de Cotuí y del país. Es un personaje fascinante

<sup>138</sup> Lizardo, F., "Tres aspectos de los Diablos Cojuelos en Santo Domingo". En: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, no. 12, 1973, p. 87.



por su crítica a las y a los falsos moralistas, a los hipócritas con bocinas de hacer una cosa y vivir otra.

Surge un señor muy formal, que parece muy serio que va con una bateíta llena de pequeños huevos de paloma en la cabeza y debajo de un camisón, semiescondido lleva una correa con cascarones de huevos grandes de patas (algunos llevaban una bolsa cerca de los genitales con huevos grandes de patas).

Muy serio, con una voz estridente, van gritando:

Llevo huevos,  
llevo huevos,  
el chiquito arriba  
y el grande abajo,  
el chiquito arriba  
y el grande abajo

Un falso policía, situado estratégicamente, surge de inmediato alarmado por su doble sentido, ofendiendo la moral y violentando las buenas costumbres.

¿Qué es lo usted lleva?  
¡Huevos, huevos!

Con disimulo y con cara de yo no fui, se levanta la chaqueta enseñando donde está la bolsa o la correa con los huevos grandes de patas, camina voceando, ante la bulla de todo el mundo:

Huevos, huevos,  
el chiquito arriba  
y el grande abajo,  
el chiquito arriba  
y el grande abajo

Muchas señoras y señores encopetados, moralistas, se quedaban enrojecidos de pudor, pidiendo con el pensamiento que lo saquen del carnaval, sobre todo, cuando esta insinuación moral era celebrada un Miércoles de Ceniza, mientras el pueblo se moría de la risa, gozando hasta el amanecer.



## *Roba la Gallina*

Con elementos semejantes en cuanto al personaje, vestimentas y adornos al Roba la Gallina de la ciudad de Santo Domingo, Santiago y La Vega: Un hombre vestido de mujer, porque eso es parte de la sátira, con una peluca, cara maquillada, con un bembe rojo, collares, aretes, zapatos de tacos altos, nalga postiza, senos abundantes hasta el extremo, con una supuesta sombrilla destartalada. En Cotuí le agregan como adorno, cadillos naturales en la cabeza.

De acuerdo con Francisco Rincón, los Roba la Gallina más famosos que ha habido en Cotuí son Papaprieto y Toño Rigión, y el más espectacular e impactante que conocemos es Wampa, el artista-ícono-popular del carnaval de Cotuí.

## *La Litera y la Peplejía*

Uno de los personajes de simbolización más profunda, es La Litera y la Peplejía, que la gente pronuncia *peiplejía*. El Miércoles de Ceniza, durante las manifestaciones de carnaval, y el 31 de diciembre, salían llenos de algarabía por las calles de Cotuí llevando una litera, con un muñeco con una exagerada barriga por lo mucho que había comido.

El grupo va gritando:  
Hay Dios,  
hay Dios,  
y de que murió,  
y de que murió

De repente, el grupo se para, hay un silencio, y ellos mismo se responden:

¡De peiplejía!  
¡De peiplejía!..



Y por ahí mismo salían huyendo, repitiendo lo mismo todo el camino.

### *La Culebra y los Siete Pecados*

Como simbolización religiosa, poniendo a la serpiente como la responsable de todo lo malo del mundo, acorde con la teología tradicional católico-cristiana, en Cotuí, el Miércoles de Ceniza, cuando comenzaba la Semana Santa como advertencia, un hombre mataba una culebra, la secaba con ceniza y limón y durante varios días la ponía al sol para secarla.

Disfrazaba a siete muchachitos de negro, al igual que él, y con la culebra en mano iba gritando por las calles:

La culebra y los siete pecados  
la culebra y los siete pecados

### *El General Cocotico*

De acuerdo con Ricardo Hernández y Felipe Bautista Orozco, este personaje se originó a finales del decenio de 1940. Fue creado por el profesor Manuel Emilio Acosta (Chito), quien junto a un grupo de amigos dio origen a ese y otros personajes que representan el carnaval cotuisano en la actualidad.

Este personaje constituye una sátira al generalato y a la dictadura de Trujillo. En su presentación aludía a las acciones supuestamente positivas del régimen. Ocasionalmente se mencionaban las buenas acciones del gobernador de turno e incluso se llegaba a imitar su voz. Aparecía vestido de yagua, una delante y otra detrás, cosidas con tiras del mismo material. El disfraz se confeccionaba con yagua entera, doblada hacia abajo a 2 ó 3 centímetros del suelo y por lo menos un pie por encima de la cabeza del disfrazado.



Las yaguas deben ser secas y pueden mojarse una o dos horas antes de ponérselas; es recomendable que la persona que se las ponga se moje también. La varita que soporta las dos yaguas es conveniente que sea de piñón cubano. Debe utilizarse un palo de 4 pies de altura en el que se coloca un higüero más pequeño que el cráneo humano con un rostro dibujado. Es preferible que el higüero esté verde, para tomar su corteza y dibujarle un rostro. El rostro varía dependiendo a quién esté satirizándose. Al higüero se le coloca un quepis de papel periódico o papel de estraza. A la yagua delantera se le hace una abertura a nivel del hombro. Ambas manos y el cuerpo completo quedan cubiertos por las yaguas, por lo que este personaje no utiliza vejiga. El mismo sale por las calles pronunciando consignas o frases, y un grupo de niños y/o adultos le corean: General Cocotico.

Sus consignas principales son:

Que viva el Jefe  
Somos libres  
La comida está barata  
A comer barato  
A comer, fiesta y beber  
La paz en el mundo, etc.<sup>139</sup>

Era una sátira a los generales de pacotilla, en una época donde todo el mundo quería ser general y los generales se creían ser los dueños del país. Este personaje era también una sátira de la vestimenta nítida, rígida y almidonada de los generales, con un traje de yagua. Para que no lo reconocieran, por temor a posteriores represalias, se cubría la cara con una máscara móvil elaborada con higüero, mientras un grupo de muchachitos iban coreando:

¡General Cocotico!  
Bum, bun...  
¡General Cocotico!  
Bum, bum...<sup>140</sup>

<sup>139</sup> Rincón, F., ob. cit., p. 178.

<sup>140</sup> Ibid., p. 158.



Cuando volteaba la cara, todos los niños salían huyendo.

### *El Mediodía*

Personaje fascinante, satírico, crítico, alegre, era *El Mediodía*, un hombre vestido de mujer, pintado de color negro, con un bembe rojo, con nalgas postizas como las de Roba la Gallina, con una batea llena de estiércol de burro en la cabeza, con una cara maliciosa, se paseaba por las calles de Cotuí el Miércoles de Ceniza a las doce del mediodía, con un sol rayando, al tiempo que gritaba con mucha gracia:

¡Habichuelas con dulce!  
¡Habichuelas con dulce!

Caminaba de un lado a otro, ofreciendo, pero no queriendo vender, mientras un coro de niños que le seguía le voceaba:

¡Por el burén! ¡Medio día!  
¡Por el burén! ¡Medio día!  
Personaje: "Brun, brun  
Coro: "El Mediodía...  
Brun, brun...  
Muchachos que quieren...<sup>141</sup>  
Habichuelas con dulce...  
Al Mediodía...  
Brun, brun...

Para Ricardo Hernández y Felipe Bautista Orozco, este personaje fue creado por Bienvenido Reynoso para satirizar a las vendedoras que salían por el pueblo y el intercambio de comida y dulces que para la fecha hacían las familias de Cotuí y de muchos pueblos del país,<sup>142</sup>

<sup>141</sup> Hernández, R., Bautista, F. (1990), *La fiesta de carnaval en Sánchez Ramírez*, Santo Domingo, Editora Manatí, p.59.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 30.



aunque todo aparentaba inocencia, en el fondo, el mensaje subliminal que contenía, era remitir a la gente a señalar que la situación estaba tan crítica, que una cosa obligatoria por tradición como era la costumbre de comer habichuela con dulce no existía, y que en su lugar lo que había era estiércol de burro.

El primero que se disfrazó de Medio Día –según Francisco Rincón– fue Champán Núñez, posiblemente a finales del siglo XIX. A Champán lo heredó Bienvenido Reynoso, padre de Niñito Gálvez, quien se disfrazó también de este personaje, de papeles y diablo cojuelo: otro que disfrazó también por muchos años de Medio Día, fue el popular Paprieto, a éste lo heredó Toño Rigión y a Toño Rigión Papón Vicente.<sup>143</sup>

Este y otros personajes, como La Culebra y los Siete Pecados, El General Cocotico, El Chiquito afuera y el Grande abajo, La Litera y la Peplegía, al celebrarse el carnaval de Cotuí el 27 de febrero y desaparecer en el Miércoles de Ceniza, han desaparecido también desde hace varios años, perdiendo parte importante de la presencia afro y la herencia africana, fundamental en la cultura e identidad de Cotuí, en este evento cultural. ¡Realmente es una gran pena!

### *El Hombre de Lata*

De acuerdo con una tradición del carnaval, cada año el traje debe ser nuevo, incluso aunque sea con el mismo personaje, como los Diablos, Platanú o Papelú. Kennedy Aquino (Bobote); salía con muchas latitas de aceite comestible colgándole de la camisa y del pantalón, como expresión de modernización del Platanú y del Papelú, siendo bautizado como El hombre de lata.

<sup>143</sup> Rincón, F., ob. cit., p. 178.





## *El Hombre de los Zancos*

Un personaje fascinante del carnaval de Cotuí, herencia afro, es el Zancú, que aparece también en la tradición del carnaval de San Cristóbal, Santiago y Santo Domingo.

En Cotuí, el Zancú, encarnado originalmente por Cheche Mieses, es un hombre vestido de negro, con sombrero, adornada la cara, también con maquillaje negro de carbón vegetal, con pedazos de panales de avispas, para aterrorizar más a los niños, recorría las calles montado en zancos de madera.

Ocasionalmente aparecen personajes, desaparecen y periódicamente vuelven a resurgir, como Satán, un enorme diablo negro, Los novios, sátiras de personajes políticos, etc.

### *Wampa*

Juan Francisco Vásquez, conocido a nivel popular como Wampa, es un artista excepcional del carnaval de Cotuí y el personaje más impactante y creativo del carnaval a nivel nacional, en función de identidad.

Partiendo de sus ancestros africanos, de su dimensión afro-mulata, de las raíces de su cultura cotuisana, Wampa, año por año, ha ido creando increíbles personajes, originales, con dimensiones artísticas trascendentes, que van más allá de la magia y de la fantasía, como resultado de la utilización de materiales identificados con la naturaleza, la ecología, la historia, la cultura y la identidad.

Sin importar las dimensiones del traje, del contenido y el simbolismo de sus personajes, donde África siempre está presente, el centro, lo más importante es su rostro maquillado de identidad, con la sonrisa del negro triunfador, el que ha desafiado los siglos, para preservarse, para ser él, en un espacio de resistencia y de denuncia, donde su pre-



sencia, por sí misma, a pesar de su sonrisa, es siempre subversiva.

El tercer domingo de cada año, como afianzamiento de las raíces y de los ancestros, como testimonio de la originalidad, del mantenimiento de un carnaval que no se doblega a la simple comercialización, como Quijote que va triunfante y al mismo tiempo desafiante por las calles de Cotuí, anunciando un carnaval que no muere, Wampa, año por año se disfraza de Roba la Gallina, en una versión original, única.

Wampa, lleno de esencias populares, de conciencia de ancestros, de orgullo de su identidad, es hoy, no solamente el personaje del carnaval dominicano más creativo, sino el más fascinante.

### *El Carnaval de Salón*

Acorde con la tradición de la celebración del carnaval según las clases sociales en el país, en Cotuí, paralelamente al carnaval popular, las elites del pueblo celebraban en los salones del Casino Juan Sánchez Ramírez, su baile exclusivo y excluyente de carnaval donde sólo los socios y los invitados podían asistir. En las primeras fases de estos bailes de carnaval prevalecía el disfraz individual, donde se hacía gala de creatividad y recursos económicos, con personajes siempre fundamentados en la fantasía, reproducción simbólica de los centros de referencia ideológica de una metrópolis, como resultado de la dependencia y de la alienación.

A partir de la década de 1960, con nuevas mentalidades, dentro de esas clases, surgen las comparsas como eje fundamental de los bailes de carnaval en el Casino, reproduciendo las mismas, como los personajes individuales, el origen y las características que nada tiene que ver con la cultura cotuisana o dominicana: Comparsas de árabes, cortes francesas, españolas, romanas, egipcias, y orientales (nunca africanas), con reyes, reinas, príncipes y princesas, así como las fantasías de las Mil y una Noches.



Con los nuevos tiempos y aperturas sociales, los bailes de salón del Casino desaparecieron, y las discotecas pasaron a ser los centros de carnaval de salón, pero sin la exclusión del Casino, con la participación de comparsas, con temas y personajes populares, los cuales fueron originalmente organizados por Ramona Viloría, símbolo del carnaval popular de Cotuí, mujer extraordinaria, amante del carnaval y Las Viejas Guachernas, redefiniendo el contenido y la función de este evento cultural en Cotuí.

El carnaval popular, como en todo el país, le ganó el protagonismo al carnaval de salón, para democratizarlo y convertirlo en un patrimonio colectivo, teniendo al pueblo como protagonista y no a las elites. Interesante y pedagógica es la Comparsa de las Damiselas, herencia del Casino Juan Sánchez Ramírez, que se negaron a desaparecer, asumieron conciencia del escenario callejero y el valor cultural del carnaval y bajaron al carnaval popular, para enriquecerlo.

Además de eso, esta ha sido y es una comparsa impactante, por la composición sin edad de sus miembros, única en el país, ejemplo de participación de mujeres que asumen conciencia de su identidad, que se liberan, que deciden ser ellas y apoderarse de un espacio de realización, dueñas de sí mismas, con una capacidad creadora extraordinaria, elaborando obras de arte, con los más altos niveles de calidad, expresiones y personajes de fantasía, con hermosos colores, con materiales de bajo costo, donde sobresale la figura de Eugenia Torres (Pequita) una de las artistas más creativas y originales del carnaval dominicano.

## EL CARNAVAL DE CEVICOS

En Cevicos, municipio de la provincia Sánchez Ramírez, hay manifestaciones de carnaval desde hace más 75 años, teniendo en sus inicios mucha influencia del carnaval de Cotuí, por la presencia de los platanuses, los papeluses y en los



últimos años los funduses. A pesar de eso, por la acción de sus protagonistas, algunos personajes eran recreados con originalidad, como es el caso de Roba la Gallina, que en vez de ser individual, como en Cotuí y todo el país, iban juntos un hombre y una mujer, cambiando los trajes, contrario a cada sexo. De esta manera, el hombre se vestía de mujer y viceversa.

En el proceso de la búsqueda de su identidad, han hecho la propuesta de un personaje particular, El Piñú, como expresión simbólica de la piña, uno de los productos agrícolas más importantes de su economía. La cáscara de la piña se pone a secar durante varios días, dependiendo de la intensidad del sol, y luego se coloca en un pantalón y una camisa que le sirve de base.

En el carnaval de Cevicos, de acuerdo con Ricardo Hernández y Felipe Bautista Orozco, existía una gran diversidad de caretas, tales como: Antifaz de cartón, cubrirse el rostro con una media o pintárselo de rojo (con bija) o negro (con carbón). Partían una naranja en dos, le hacían una abertura en cada fracción y la convertían en un antifaz. También se fabricaban caretas de cuero de vaca y de cerdo, pegadas con almidón, y construían bigotes de los pelos de la vaca. Otros elementos usados como caretas eran los cráneos, tanto de vacas como de caballos. A las máscaras de higüeros se les adherían fragmentos de panales de avispas muertas y de comején. Desde los años recientes se construyen caretas de comején exclusivamente, lo cual eleva el peso de lo rural en este carnaval, y demuestra además que aprovechando los recursos del entorno, podemos lograr la originalidad de nuestras fiestas locales.<sup>144</sup>

Estas transformaciones e innovaciones son el resultado de una asumida conciencia de las nuevas generaciones, con una visión política de avanzada y una dimensión ideológica popular de identidad, donde sobresalió la figura líder de Flavio Amaury Rondón, como promotor de este carnaval y esa nueva visión.

<sup>144</sup> Hernández-Bautista, ob. cit., p. 59.



## EL CARNAVAL DE FANTINO

Diferente a Cevicos, con mayor influencia del carnaval cotuisano, en Fantino, otro municipio de la provincia Sánchez Ramírez, su relación de carnaval comienza dándose con el carnaval vegano a partir de 1950, al ser presentados grupos de este carnaval por el señor Aridio Guerrero según las afirmaciones de Ricardo Hernández y Felipe Bautista Orozco.<sup>145</sup>

A pesar de eso, con la recreación local, se copian personajes de otros carnavales como Califé, personaje del carnaval de la ciudad de Santo Domingo, los Tiznaos y Roba la Gallina, comunes a otros carnavales. Sin embargo, la creatividad popular de Fantino le da su propia individualidad, su identidad, con relación a este personaje en La Vega, Santo Domingo, Santiago, Cotuí e incluso Cevicos.

En el carnaval de Fantino, que se celebraba siguiendo la tradición cotuisana y vegana el 27 de febrero, al igual que el Miércoles de Ceniza, como en Cotuí y Cevicos, este original Roba la Gallina resultaba atractivo porque en esa comparsa participaban sólo hombres, representando una mujer embarazada, su marido, varios hijos detrás de ellos y dos o tres amigos acompañándoles.<sup>146</sup>

Este personaje se inició con Esteban Acosta (Esteban El Sastre), y seguido por Modesto Durán Rojas (Ney la Sarandela), el cual tiene más de 30 años haciéndolo, y se ha convertido en un ícono de este carnaval y en un patrimonio popular de Fantino. Según Ricardo Hernández y Felipe Bautista Orozco, junto con él, con esta comparsa de Roba la Gallina, Bolo Castro se viste de mujer o su esposa vestida de hombre.<sup>147</sup>

En realidad, las elites de Fantino y las capas medias de la población no participaban de este carnaval popular, que

<sup>145</sup> Ibid., p. 42.

<sup>146</sup> Ibid., p. 43.

<sup>147</sup> Ibid., p. 44.



con su esencia y su persistencia, era realmente una demostración de resistencia del pueblo, que mantenían vivas las expresiones de carnaval.

Por eso, del Club de Leones, versión local, ya que es una institución nacional e internacional, a partir de 1970, donde había que ser miembro para tener derecho de participar de sus actividades, surgió un carnaval de salón, que a pesar de su exclusivismo, estaba pautado por la realidad nacional, con la participación de comparsas ganadoras como Las Marchantas en Carnaval, de contenido popular, A que no me quema el Papelón, del carnaval de Santiago, La Negra Pola, basada en una canción popular de la época de Cheché Abreu o Las Cocolas en el Centro de África, del carnaval de San Pedro de Macorís. A través de este club, se establecieron relaciones e intercambios con el Casino Juan Sánchez Ramírez, de Cotuí, y la presentación de comparsas de varios pueblos, como San Francisco de Macorís, Cotuí y Fantino, en La Vega.

El resurgimiento nacional de los procesos políticos, los cuestionamientos ideológicos a las bases de un anacrónico sistema social y el surgimiento de jóvenes contestatarios al entrar la década de 1980, con un movimiento nacional de un arte y una cultura popular comprometidos, hicieron posible el surgimiento de un proceso crítico y de propuestas, que en Fantino, por ejemplo, logró un contenido social subversivo; gracias a la iniciativa del Movimiento Cultural 4 de Julio. Este movimiento fue bautizado como Carnaval Alternativo, fundamentado en la participación de los barrios como espacios de resistencia y el pueblo como protagonista. Pero además, se planteó claramente:

- Primero. Es un carnaval donde el pueblo desarrolla toda su capacidad creativa, para hacerlo bonito y divertido, aun con la falta de recursos económicos.



- Segundo. El pueblo aprovecha este espacio para, junto a la alegría, poner de manifiesto (en forma de reclamo) los problemas que le abaten y maltratan.
- Tercero. Es un carnaval donde participan directamente las mujeres, los hombres, los niños y las niñas de los barrios y comunidades, recogiendo papeles de colores y todo lo necesario para formar comparsas populares.<sup>148</sup>

En medio de este proceso ideológico-teórico, de construcción concreta del carnaval, surgieron comparsas, personajes, maestros careteros, artistas del traje, que dieron un auge al carnaval popular a este carnaval alternativo. El ambiente era contestatario; por ejemplo, parodiando canciones tradicionales, se podía escuchar, en complicidades subversivas:

*Mambrú se fue pun hoyo de lo de la carretera,  
a Mambrú no le da pena lo que pasa aquí  
un hoyo aquí, un hoyo allá.  
No hay agua en Fantino  
Ni tampoco hay luz y sólo se arregla con un buen rebú  
Sí, señor, sí señor y sólo se arregla con un buen rebú  
Sí, señor, sí, señor y sólo se arregla con un buen rebú  
Ya subién la carne ya subién el arroz,  
la yuca mocata fue lo que quedó  
Sí, señor, (bis) la yuca mocata fue lo que quedó.  
Pero qué historia más falsa (bis)  
La escribieron los de arriba  
Para engañar a los de abajo  
Ahora vienen con un Faro...*<sup>149</sup>

Las canciones estaban íntimamente vinculadas con el tema de cada comparsa; en todas se incluían temáticas alusivas a los servicios básicos, la identidad nacional, los símbolos

<sup>148</sup> Rincón, F., ob. cit., p. 48.

<sup>149</sup> Hernández-Bautista, ob. cit. p. 51.



patrios, el resaltamiento de nuestras raíces sincréticas (africanas, indígenas y españolas) en contraposición a la hispanofilia, la corrupción, los viajes ilegales, entre otros temas. En el desfile participaban grupos de atabales y una discoteca móvil para amenizar el recorrido por los diferentes barrios del municipio hasta culminar en el parque. En ocasiones llegaron a participar hasta 30 comparsas. La participación evidenciaba la fortaleza institucional de los organizadores barriales, pues normalmente una gran parte de ellas se hacía representar con una comparsa.<sup>150</sup>

El sistema cambió la estrategia. Se comenzó la comercialización del carnaval y la tendencia subversiva de contenido social fue desvalorizándose como algo desfasado, del pasado, sustituyéndose por la política oficial con el deslumbramiento y el preciosismo, donde el modelo de referencia fue La Vega. Surgieron en Fantino, como reflejo de este proceso, grupos de jóvenes que redimensionaron las expresiones de la fantasía para participar en la Gran Gala de Carnaval de Vitico Erarte, encabezado por Ariel Cedeño, que era la gran meta nacional de un carnaval de salón, con elementos populares realmente extraordinarios. Ariel Cedeño, trascendió a Fantino y a Cotuí y se convirtió en uno de los creadores más importantes del carnaval de fantasía de salón del país, ganando premios y reconocimientos en el país y en el extranjero.

En la dialéctica social de las contradicciones fantinenenses, surgió como contrapartida, con la meta de redefinir el carnaval contaminado, para retomar las raíces y elaborar nuevas propuestas, simbolizada en la figura-ícono de este carnaval, Jorge R. Acosta, atrincherado en su Club 4 de Julio. Esto ha hecho posible la existencia de un carnaval propio, que no copia de Cotuí ni de La Vega, que cada día se encamina con más fuerza a la consolidación de su identidad. ¡Jorge ha sido el incansable, terco, pionero, *rocaizquierda*

<sup>150</sup> Ibid., pp. 51-52.





que no tiene precio, que no han podido sobornar ni comprar, que no han podido conseguir que abandone las esencias de la cultura popular, los intereses del pueblo ni que renuncie a sus ideales!

En la actualidad, la búsqueda de identidad está en un proceso realmente interesante, donde la comparsa Los Bacá es una de las propuestas-ejemplo. Lo mismo puede decirse de la comparsa más impactante y original, provocadora y subversiva del carnaval fantinense y la más fascinante del carnaval dominicano: Los Cueros de Fantino, porque su sátira toca las esencias de la falsa moral dominante, desnuda las mentiras de las elites y expresa parte de la realidad social nuestra, con gracia y originalidad. Lo grotesco para los moralistas, lo irreverente y profanación de sus actitudes y comportamientos para los más conservadores, es lo que le da las dimensiones subversivas de su criticidad.

Con el seudónimo de Quio Cane, con pleno desconocimiento del nombre del autor, en ¡Viva el Merengue!, el programa de televisión de Jatinna Tavárez, en octubre del 2007, se presentó el merengue El Carnaval de Nosotros, con arreglos de Ramón Orlando Valoy. El objetivo de este concurso era escoger el tema musical oficial de Desfile Nacional de Carnaval 2008, el cual realmente era un homenaje al carnaval de Fantino:

Me pasé un año triste sin saltar y sin bailar  
y ahora voy a gozar porque voy pal carnaval.  
Me estoy preparando, compré mi vejiga  
tengo mi careta, busqué mi antifaz.

Llevo cascabeles, muchos espejitos,  
ya tengo la tela, pa hacer mi disfraz.  
En el carnaval me pongo contento,  
me pongo sabroso en el carnaval de nosotros.

Es algo celestial, es como una viña,  
lleno de alegría, el carnaval de la Piña,  
es algo celestial, como una viña,  
lleno de alegría, el carnaval de la Piña.



En el carnaval yo me pongo loco,  
y yo pierdo el tino, el carnaval de Fantino.  
En el carnaval yo me pongo loco  
y yo pierdo el tino, el carnaval de Fantino.

Esperando un año que llegue febrero  
para dar vejiga en el país entero.  
Esperando un año que llegue febrero  
para dar vejiga en el malecón entero.  
Esperando un año que llegue febrero  
para dar vejiga en el parque entero.

Y ahora vamos a mencionar  
las figuras alegóricas del carnaval:

- 1.- Roba la Gallina,  
el que me fascina (bis)
- 2.- Se me Muere Rebeca,  
y nadie la alebresca. (bis)
- 3.- Ahí viene una comparsa,  
a mí me gusta balsa. (bis)
- 4.- El mascarao, ti ti tán.  
eso es como un pan, pan, pan.
- 5.- Cuando llegan los tiznaos,  
to el mundo se va de lao. (bis)
- 6.- y cuando pega un brinco  
to el mundo deja el limpio...

En el distrito municipal de La Cueva, en las cercanías de Cevicos, ha habido también un proceso interesante en la búsqueda de la identidad de su carnaval, utilizando los elementos íconos de su medio, los cuales responden al 27 de febrero y salían el Miércoles de Ceniza. Han recreado con éxito La comparsa de murciélagos, como referencia de identidad de esta comunidad, aunque este personaje es originario de Cotuí, de acuerdo con Francisco Rincón.<sup>151</sup>

Pero, además de los murciélagos, los personajes, en su inmensa mayoría, son alegorías al ecosistema, flora y

<sup>151</sup> Rincón, F., ob. cit., p. 173.



fauna de su entorno, como comparsas con disfraces hechos casi siempre con fundas plásticas y con caretas de aves y animales domésticos y cada comparsa, en función del tema, va acompañada de una vistosa e impactante coreografía.

Como provincia, Sánchez Ramírez, tiene el carnaval de mayores y más diversas propuestas del país, con personajes únicos, comparsas espectaculares, en un proceso de lucha por articular la tradición, el pasado, con la modernidad, el presente, sin caer en la trampa de la comercialización ni en la tendencia del sistema del deslumbrón y el preciosismo de La Vega, luchando por preservar los espacios de identidad.

En Cotuí, donde la comprensión y el apoyo de las autoridades han sido limitados, pobres y a veces ridículos, el resurgimiento, revalorización y organización del carnaval se ha debido a la entrega, al sacrificio y al trabajo de la Unión Carnavalesca de Cotuí, donde habrá que hacerle un monumento a Ramona Viloría, Francisco Rincón, Eugenia Torres, Jesús María y a Juan Francisco Vásquez, Wampa, como hay que hacérselo a Jorge Acosta, en Fantino; y a Flavio Amaury Rondón, en Cevicos.

Puede decirse que Cotuí ha sido uno de los pueblos que más ha brillado en el Desfile Nacional de Carnaval, y en todos los carnavales del país donde ha participado, ganando el reconocimiento de todos, cantidades de premios, por su originalidad, su creatividad y su identidad. Hoy, gracias a la generosa labor de estos pioneros, a veces incomprendidos, gratuitamente calumniados, y de la Unión de Carnaval de Cotuí, Cotuí tiene un nombre y un carnaval orgullo del país.

Este proceso ha sido difícil, no solamente por la incompreensión de grupos, personas, instituciones e incluso autoridades, sino también por el abuso de la represión oficial. En febrero de 1974, la policía arremetió contra el carnaval popular y llenaron la cárcel de carnavaleros, quienes amanecieron presos y tomando esto como pretexto, porque no hay ley que lo respalde, el Juez de Paz de turno, determinó prohibir el carnaval, cuyo mandato duró, aunque resulte increíble, ¡nueve años! Esta prohibición absurda y



arbitraria fue superada por el propio pueblo, al celebrar en 1983, y haber conseguido el Primer Lugar, con la comparsa Los Papeluses Bailando Palos, en el Primer Desfile Nacional de Carnaval, en el Malecón de la ciudad de Santo Domingo.

Desde entonces el carnaval popular es una locura en Cotuí, a tal punto, que en 1988, para los días precedentes al carnaval se había declarado una huelga con apoyo popular. La gente que no era de esta comunidad estaba convencida de que no habría carnaval el 27 de febrero. Sin embargo, para asombro de muchos, la huelga fue suspendida temporalmente para que el carnaval pudiera realizarse, como en efecto ocurrió, volviendo el pueblo a la huelga de inmediato terminó el desfile.

De todas maneras, independientemente de todo, desde entonces en Cotuí todo el mundo dice con Wampa: "Me voy p'al carnaval":

Muchachos, ya se fue enero  
vámonos a preparar,  
que ahora le toca el turno  
al mes del carnaval.

Vamos a juntar papeles,  
los periódicos a buscar,  
porque este año no me quedo,  
yo me voy p'al carnaval.

Búscame hojas de plátanos,  
que las voy amarrar,  
porque este año no me quedo,  
yo me voy p'al carnaval.

Ya yo tengo mi higüero  
y lo voy a destripar  
porque este año no me quedo:  
yo me voy p'al carnaval.

Consígueme una peluca  
y trapos pa' rellenar,

porque este año no me quedo:  
yo me voy p'al carnaval.



Vamos para el matadero  
las vejigas a buscar  
este año no me quedo  
yo me voy p´al carnaval.

Ahí vienen los papeluses,  
vámosle todos a vocear,  
es que este año no me quedo  
yo me voy p´al carnaval.

Venga, vamos a buscar barro  
pa´ los moldes preparar  
para hacer nuestras caretas  
y gozar el carnaval.

Los muchachos en el barrio  
comenzaron a ensayar  
pues tienen una comparsa  
pa´ exhibirla en el carnaval.

Búscame aceite quemao  
que me voy a embarramar,  
que este año no me quedo  
yo me voy p´al carnaval.

Si al final no encuentro nada  
algo me voy a inventar,  
porque el caso es que este año  
*yo me voy p´al carnaval.*<sup>152</sup>

## EL CARNAVAL POPULAR DE RÍO SAN JUAN

Despertado todos los días por el susurro del Atlántico, en la provincia María Trinidad Sánchez se encuentra el municipio Río San Juan, uno de los lugares más hermosos e inolvidables del país, del Caribe y del mundo.

<sup>152</sup> Canción de Wampa al Carnaval de Cotuí, entregada a Dagoberto Tejeda Ortiz.



Río San Juan, que vive de la agricultura, la ganadería y la pesca, por sus bellezas naturales, playa Caletón y su laguna de Grí-Gri, monumento de la naturaleza, uno de nuestros lugares más impresionantes y atractivos para el turismo, ha desarrollado el carnaval más original, imponente y hermoso del país, fundamentado en la magia de la fantasía marina, llena de caracoles, algas, corales, manglares, una fauna que esconde los misterios del Atlántico y de una flora arrancada de lienzos y acuarelas elaboradas por sirenas, ninfas y diosas.

En Río San Juan había personajes que mantenían espontáneas expresiones del carnaval popular en los barrios del pueblo. En 1997 se creó el Carnavarengue, que resultó de la unión del carnaval con el Festival del Merengue que organizaba la Secretaría de Estado de Turismo, eligiendo como escenario natural, la imponente laguna de Gri-Grí, monumento de mangles, iguanas, flores, árboles, aves, agua cristalina y amaneceres.

La creatividad y la magia de este carnaval, único en el país, tiene sus creadores artísticos: Fidelina José, Indira Bonilla y Persio Checo, artistas extraordinarios, creadores sin límites de máscaras para museos y galerías de arte, por su colorido y alta calidad. En la búsqueda de identidad, comenzaron inspirándose en su cotidianidad, en sus íconos más importantes, como los de la ganadería, la pesca y la agricultura, pero terminaron priorizando los motivos marinos, sacándole todos los secretos y la magia al Atlántico, siempre inagotable y desconocido.

En la Laguna de Gri-Grí, el escenario más natural y hermoso del país, se coloca una tarima que aparentemente sale de sus aguas, por donde desfilan los personajes y las comparsas más espectaculares de fantasía marina. Allí se realiza un concurso de trajes de carnaval, todos también con elementos marinos, en que todavía se recuerda el de Pasión de Corales, de Persio Checo, Fauna Marina, de Modesto Almonte y Sirena Cibernética, de Fidelina José.



Las calles del pueblo se llenan también de carnaval con la participación de sus barrios, los municipios vecinos, los cuales son coordinados por la Unidad Carnavalesca de Río San Juan (UCARI), participando en sus inicios el Comité Pro-Museo Regional, y la Secretaría de Estado de Turismo.

Es inolvidable el recorrido que hace la Reina del Carnavarengue con su séquito por la laguna, en botes decorados al igual que las comparsas, las cuales hacen posible una danza de imágenes subjetivas en siluetas de fantasía al reflejarse por el efecto de las luces en el agua cristalina.

En el 2007 fue impresionante la comparsa de Héctor Luis de los Santos, con Los Espanta-Tiburones y su Danza Mare, como él mismo dice: en los disfraces para la misma hay una mezcla de especies marinas, el té de guayaba, el congle, delfín y centollos, los cuales poseen elementos únicos provenientes del mar, como son las espinas de resinas y secantes.<sup>153</sup>

Los trajes de las reinas han sido diseñados siempre con símbolos y colores marinos, con tocados espectaculares y coronas de sueños. Todavía se recuerda, la corona de la Reina del 2002, Merbelin Collado Abreu, diseñada por el gran artista Persio Checo y elaborada por el fino joyero Daniel Sánchez, la cual está constituida por corales de la variedad negra y rosada, larimar, agua marina, plata y oro, alusiva a la fauna marina.<sup>154</sup>

El carnaval de Río San Juan es la expresión de carnaval de más impacto y originalidad, con mayor identidad de fantasía del país. Realmente lo imaginario popular no tiene límites en las obras de arte vivientes, como son los personajes y las comparsas, gracias a la capacidad creativa de artistas como Persio Checo, Fidelina José, Héctor Almonte, Indira Bonilla y Héctor Luis de los Santos.

<sup>153</sup> Abreu, V. (2007). "El carnavarengue: un carnaval único en Dominicana" (versión electrónica).

<sup>154</sup> Gómez, T. Revista Especial del Carnavarengue de Río San Juan, 2007.



Su presentación en todos los carnavales del país y en el Desfile Nacional de Carnaval así lo confirman. ¡Es un carnaval espectacular!

## EL CARNAVAL POPULAR DE NAGUA

Nagua es una población marítima en el Nordeste de la región del Cibao, bañada por el Atlántico, cuyo primer núcleo de población estaba localizado en la desembocadura del río Nagua, a finales del siglo XIX, por lo cual fue bautizada como Boca de Nagua. Su gente se dedicaba a la pesca y posteriormente al arroz, la ganadería y la agricultura en términos generales.

Nagua es una voz indo-antillana, que se utilizaba para indicar una media faldilla de algodón que utilizaban en las cinturas las indias vírgenes, que no conocían barón alguno, aunque algunos opinan que el nombre de la población realmente se debe a su cercanía con el río Nagua.

Poco a poco, el caserío fue creciendo con la llegada de pobladores de lugares cercanos, que incrementaron el comercio. En 1938, fue creado el municipio de Julia Molina, para honrar a la madre del dictador Trujillo, que desde temprano comenzó su carrera egocéntrica, personal y familiar.

En enero de 1959, para satisfacer a su jefe ya en plena decadencia, las cámaras legislativas la elevaron de categoría territorial, al crear la provincia Julia Molina, con Nagua como cabecera. En 1961, a la caída del dictador Trujillo, fue sustituida por el nombre de provincia María Trinidad Sánchez, quedando el nombre de Nagua para la ciudad y al municipio cabecera.

A partir de 1983, con motivo del Desfile Nacional de Carnaval, en Nagua se produjo un movimiento cuyo objetivo era inicialmente la participación en ese desfile nacional, donde su Comparsa de Un Baquiní Campesino en Nagua, ganó el primer lugar en la Categoría Tradicional.





Se mantuvo un carnaval espontáneo callejero a nivel barrial, pero no han podido desarrollar una identidad local de carnaval ni lograr una organización institucional que le permita un crecimiento cualitativo y cuantitativo.

## EL CARNAVAL DE PUERTO PLATA

Luego de su primer viaje al Nuevo Mundo, camino para España, Cristóbal Colón quedó fascinado por el espejismo de la loma Isabel de Torres, que a pesar de que buscaba oro, le pareció un monte de plata. Al regresar de nuevo, en su segundo viaje, ya en proceso de colonización, al darse cuenta de la magnitud y de las dimensiones estratégicas del puerto, su clima, la población indígena existente, el descubridor y su hermano Bartolomé trazan el plano de la futura Villa de Puerto Plata, en 1495, aunque dicen que fue erigida en 1499, en realidad fue en 1502, por el comendador Nicolás de Ovando.

Además de eso, el fomento agrícola, el cultivo de la caña de azúcar y la cría de ganado vacuno y caballar, la convirtieron rápidamente una población de importancia, recibiendo el título de Villa seis años después, en 1508.

Estas perspectivas de bonanzas y de crecimiento de Puerto Plata se comenzaron a desmoronar por el colapso de la economía de la Isla, que fue incluso despoblándose cada vez más, sobre todo en la costa de la Banda Norte, la decadencia e inexistente actividad comercial, debido al monopolio español y a la lucha de los imperios por el reparto de los nuevos territorios, hicieron posible el surgimiento y el desarrollo del contrabando como la actividad económica de sobrevivencia.

Esto produjo el desalojo por parte de España de las poblaciones que se dedicaron a vivir del contrabando, en 1605-06, cuando se pusieron en ejecución las devastaciones de Osorio, y fueron quemados los pueblos y trasladados



sus habitantes, con las pertenencias que podían llevar, entre ellas ganado, a la parte Este de la isla, lo cual produjo la ruina total de Puerto Plata y de las poblaciones de la costa. Con la unión de los pueblos de Montecristi y de Puerto Plata, fundaron el poblado de Monte Plata, en las cercanías de Bayaguana, en la parte Este de la isla.

Después de haber pasado más de cien años del vendaval Osorio, el 22 de julio de 1736, fue fundado por segunda vez el poblado de Puerto Plata, que recibió posteriormente el impacto de 40 familias canarias, enviadas por órdenes del Consejo de Indias, en 1762.<sup>155</sup>

Al producirse la ocupación haitiana y darse la unificación de la isla, soldados y funcionarios haitianos fueron a vivir a Puerto Plata por 22 años, desde 1822 hasta 1844, pero con la independencia se abren los puertos al mercado internacional y Puerto Plata adquiere una importancia estratégica y comercial privilegiada.

Luego, al producirse la anexión a España en 1861, tropas españolas ocuparon Puerto Plata durante cuatro años. Con el triunfo de los patriotas, en la guerra de la Restauración, comienza realmente el auge y el desarrollo de Puerto Plata, gracias al desarrollo liberal, capitalista, de apertura de los puertos y la comercialización con las islas cercanas, y sobre todo con Europa.

Puerto Plata se convirtió en una ciudad cosmopolita, donde el auge comercial, económico, la apertura al mundo, hizo posible una transformación radical a nivel urbano-arquitectónico, convirtiéndose en una de las ciudades más desarrolladas y más hermosas del país.

En el siglo XIX, de acuerdo con un censo realizado, residían en Puerto Plata, 28 familias alemanas, 41 danesas, 11 holandesas, 33 italianas, 19 francesas, 27 inglesas, 80 españolas, 75 norteamericanas, traídas por Boyer en 1822, 20

<sup>155</sup> Rodríguez Demorizi, E. (1975), *Noticias de Puerto Plata*, Santo Domingo, Editora Educativa Dominicana, p. 5.



puertorriqueñas, angloantillanos, la mayoría de Turku Islands (80), venezolanos (16 f), haitianos (40 personas), chinos (6 f), africanos, 3, mexicanos, peruanos y chilenos, una persona por cada nacionalidad.<sup>156</sup>

Con la guerra patriótica contra el invasor y colonizador español en Cuba, muchas familias fueron a residir a Puerto Plata llegando al límite de 1,500 personas a finales del siglo XIX.

Cuando se produce la primera Intervención Militar Norteamericana, (1916-1924), marinos invasores norteamericanos van a vivir a Puerto Plata, incidiendo profundamente en la organización y la vida cotidiana puertoplateña, incluso, de acuerdo con Margarita Noboa Warden, por supuestas razones de seguridad<sup>157</sup> prohibieron en 1917 el carnaval.

Con la llegada de la dictadura trujillista, comienza una fase de desarticulación de la estructura de clase tradicional en la sociedad dominicana en general y en Puerto Plata en particular. La procedencia personal de los sectores populares de Trujillo y su calidad de guardia era una barrera que los separaba más de las rancias elites de apellidos y de fortunas. Por eso, para esta clase que fue separada del poder, la sociedad expiró con Trujillo, él acabó con la sociedad puertoplateña; desde que llegó al gobierno nombró gente tosca, sin educación, para ocupar cargos públicos y empezó a mezclar a la gente. Esas personas empezaron a ocupar los cargos más importantes y la política comenzó a dañar el país. Teníamos el Club del Comercio y el de Damas; había una influencia europea muy marcada, pero Trujillo acabó con todo eso. Empezó el terror. Había mucho miedo. Puerto Plata era anti-trujillista y la ciudad se llenó de caliés. La sociedad dejó de existir como antes.<sup>158</sup>

<sup>156</sup> Puig, J., Gamble, R. (s/f). *Ensayo histórico de Puerto Plata. La conservación de la ciudad inventario*, p. 84.

<sup>157</sup> Noboa, M. (2000), *Puerto Plata, la Reina del Océano Atlántico*, Santo Domingo, Editora Búho, p. 137.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 151.



Este proceso de la formación histórico-social de Puerto Plata, de ocupación e integración de tantas nacionalidades y tantas culturas, va a incidir de manera directa en la formación y la definición de la cultura e identidad puertoplateñas. A partir de esta visión es posible entonces entender el desarrollo del carnaval en Puerto Plata.

Como afirmamos anteriormente, a partir de la Restauración, comienza realmente el despegue de Puerto Plata. Para 1907, Enrique Deschamps afirmó que Puerto Plata, comercialmente es la ciudad marítima más importante del Cibao, y seguramente la segunda en todo el país. Desde otros puntos de vista está aun por encima de la misma Capital de la República, llegando a convertirse en provincia, máxima categoría político-administrativa, el 9 de septiembre de ese año. Desde entonces, Puerto Plata ha sido una de las de mayor desarrollo socioeconómico, racionalidad urbana y expresión artístico-cultural.

### *Primeras Manifestaciones de Carnaval*

La documentación más antigua que conocemos del carnaval en Puerto Plata, es la copia manuscrita de un acta del Ayuntamiento del 9 de febrero de 1866, un año después de la Restauración, copia que nos entregó generosamente la investigadora puertoplateña Nieves Severino. En dicho documento se aprecia que al señor Agustín Morales hijo se le concediera licencia para dar cuatro bailes de máscaras en los días de carnaval, según costumbre, la que se le concedió, obligándose él a responder del orden, pagando cuatro pesos fuertes o su equivalente en moneda nacional los que ingresé en la Caja Comunal.<sup>159</sup> En vista de lo cual publicamos lo siguiente:

<sup>159</sup> Puig, J., Gamble, R. ob. cit., p. 184.



Primero: Se permiten los bailes de máscaras en los referidos días, comprometiéndose los dueños a guardar y hacer guardar el orden en dichos bailes, pagando a la Caja Comunal, cuatro pesos fuertes o su equivalente en moneda nacional por cada noche.

Segundo: Se permiten las máscaras por la calles en los cuatro días expresados, después de celebrado el oficio divino hasta el toque de oración.

Tercero: Después del toque de oración, ningún hombre podrá transitar por las calles disfrazado o con camisetas ni podrá entrar a los bailes con ella, sólo a los mujeres se permitirá ir disfrazadas, en camino al baile le acompañará alguna persona, debiendo llevar un farol o una luz encendida.

Cuarto: Todo el que transgrediera la presente disposición, avisar veinte y cuatro horas de arresto y pagar tres pesos de multa cuando sea la primera vez y el doble por segunda.

Quinto: Queda al cuidado de los dueños de dichos bailes no dejar entrar, bajo ningún pretexto hombres disfrazados con caretas.

ULTIMO: La presente disposición queda bajo la alta vigilancia del comisario de la policía. Siendo la hora avanzada se cerró la sesión el mes y año arriba expresados.

Firman: Ángel Messaro, Corregidor y los regidores: Manuel Castellanos, Rafael Hernández, Manuel Mosanto.<sup>160</sup>

En este interesante documento, se resaltan varias cosas trascendentes para comprender los inicios de formalización de las normas del carnaval de Puerto Plata:

- El Ayuntamiento aparece como la institución reguladora para la realización de bailes de carnaval y el comportamiento de la gente en las calles.



<sup>160</sup> Original entregado por Nieves Severino al autor.

- Por problemas de seguridad, sólo las mujeres pueden llevar máscaras en los bailes y al trasladarse a los mismos desde su casa, debiendo de estar acompañadas y llevar una luz durante el trayecto, en calles desprovistas de esta.
- Para realizar bailes de carnaval, hay que pagarle un impuesto al Ayuntamiento, en este caso cuatro pesos fuertes o su equivalencia en moneda nacional.
- Por problema de seguridad, queda prohibido el carnaval por las noches, pudiéndose realizar después de la última misa hasta el toque de oración, a las seis de la tarde.
- Las personas que violen estas disposiciones serán sancionados con multas.

Todo parece indicar que estos bailes de máscaras eran públicos y no encontramos documentación de la época que hable de los bailes privados de carnaval de las elites de Puerto Plata, enquistados en sus clubes y casinos.

En el mismo periódico *El Porvenir*, del 8 de febrero de 1878, un anuncio comercial expresa lo siguiente:

#### LA AMISTAD

Con este título abrirá el que suscribe un magnifico salón de BAILES DE DISFRAZ, dando principio dando la víspera, ofreciendo de ante mano á los que se sirvan favorecerlo el mayor orden y decencia posible, también tendrá una bien provista CANTINA.

Puerto Plata, Febrero 6 de 1874

JOSÉ A. ESCARRAMAN<sup>161</sup>

En el mismo periódico y la misma página, hay otro aviso anunciando la venta de caretas a nivel comercial al acercarse la época de carnaval.

La potestad del Ayuntamiento de intervenir y decidir sobre las manifestaciones de carnaval todavía aparece en las

<sup>161</sup> Ibidem.



cercanías de 1880, tal como lo contiene una relación de esta institución, publicada en el periódico *El Porvenir*, que consignaba que ese año se recaudaron 24 pesos duros por derechos de los bailes de disfraces.

En un volante impreso sin fecha, cuyo original no fue cedido por la investigadora puertoplateña Nieves Severino, se consigna lo siguiente:

EL AYUNTAMIENTO  
DEL MUNICIPIO DE PUERTO PLATA

En uso de las facultades que le confiere la Ley.

RESUELVE:

1ro.- Desde esta fecha queda terminantemente prohibido el uso de foetes, tanto por enmascarados como por paisanos, niños o adultos, permitiéndose solamente a los arrieros o recueros, carretoneros y demás personas que tengan necesidad hacerlo por exigencias de su forma de trabajo.

2do.- Los contraventores a esta disposición serán perseguidos por la policía para aplicación de la pena que la ley establece.

Dada en la Sala Capitular de Puerto Plata a los cinco días del Mes de Febrero de mil novecientos dieciocho.

El Vice-Presidente del Ayuntamiento

J.M. PUIG.

COPIA FIEL DEL ORIGINAL

*Manifestaciones del Carnaval Popular*

Con la llegada a Puerto Plata de un número importante de cubanos, con motivo de la guerra de Independencia, se enriqueció el carnaval popular. Entre sus aportes tenemos El Baile Del Caimán, recogido por el costumbrista Rufino Martínez, Fradique Lizardo y Margarita Noboa Warden, aunque de origen venezolano, llegó a Puerto Plata con la migración cubana en el último tercio del siglo XIX, integrándose al carnaval. De acuerdo con Fradique Lizardo, en la coreografía



los danzantes en número de 12, salían en fila y después de una serie de evoluciones, se alineaban con las manos en el hombro del próximo a su izquierda, y así en una sola fila, avanzan el pie derecho, y lo retiran al mismo nivel del izquierdo; esto se hace varias veces.

La fila se divide en tres grupos de cuatro bailarines cada uno, los cuales girando en pequeños círculos, vuelven a ejecutar el paso de avanzar el pie derecho y retirarlo al nivel del izquierdo. Cada uno de los círculos hace esto varias veces mientras siguen girando en dirección contraria a las manecillas de un reloj.

Los integrantes de los círculos ahora se colocan en línea recta y resultan tres líneas paralelas, con los integrantes bien alineados. En esta forma, sacan el pie derecho hacia adelante y lo balancean de izquierda a derecha varias veces, luego lo colocan al nivel del izquierdo y es este último que pasa a la delantera haciendo el mismo balanceo, se repite esto con cada pie varias veces. El caimán se pasea entre las filas y se retira.

Todos los danzantes, sacan las espadas que llevaban al cinto, y la fila del centro se vuelve hacia una de las laterales y avanzando, cambia de espadas con los integrantes de esta fila, que permanecen en su sitio.

Regresa a su lugar central la fila del medio, y cambiando de posición avanzan hacia la fila del otro lado, donde también cambian de espadas y vuelven a reintegrarse a su sitio original en el centro.

Los integrantes de la fila central se reparten entre las dos filas de los flancos, tomando el primero y el tercero hacia un lado y el segundo y el cuarto hacia el otro lado, integrándose en ambas filas que ahora tendrán seis danzantes cada una. Los danzantes de ambas filas avanzan con las espadas en alto, hasta encontrarse a una distancia prudente para formar un arco con las espadas. El caimán pasa bajo el arco de espadas formado por los danzantes, pero comenzando por el frente y perdiéndose en el fondo.





Cuando el caimán desaparece, las dos filas de danzantes avanzan, con las espadas al cinto, doblando una hacia la izquierda y la otra hacia la derecha, para encontrarse en el punto central posterior, por donde el caimán ha desaparecido. Así forman una sola fila, que viene a quedar perpendicular al sentido que tenían las dos filas paralelas.

Los danzantes se dan vuelta, comenzando a cantar el texto literario. Cantan la primera copla de espalda y al darse vueltas con las espadas en la mano, se tropiezan con que el caimán, está detrás de uno de ellos, y entonces entonan el estribillo, señalando con las espadas al animal.

Después de esto, unas cuatro veces, habiendo cambiado el animal de lugar en cada una, se repliega ante la inutilidad de poder cazar a uno de los llaneros.

Los dos danzantes que encabezaban cada fila y que han quedado al lado, se enfrentan seguidos cada uno por su fila, comienzan a intercalarse en esta forma: Primero los dos cabezas de fila, se colocan izquierda con izquierda, luego avanzan un paso para colocarse a la derecha del que le sigue, el segundo se coloca a la derecha del primero y así sucesivamente hasta llegar al último lugar de la que era fila contraria, como esto lo han ido haciendo uno detrás del otro, cuando terminan hay dos filas paralelas de seis hombres cada una.

Las filas avanzan frontalmente cuatro pasos, dan un ligero brinco, luego avanzan lateralmente hasta colocarse frente al caimán, quien ha estado a un lado. Dan otro brinco y terminan con las espadas en la mano y señalando al caimán gritan bien fuerte ¡MUERE!

Así termina el baile.

Con pequeñas diferencias en el texto de los que han recogido este baile, Fradique Lizardo recoge tres versiones que dicen lo siguiente:

Versión I  
Somos llaneros



hombres valientes  
que a los caimanes  
rompemos los dientes.

Estribillo

Huye que te coge ese animal  
y te puede devorar  
huye que te coge ese animal  
y te puede devorar.

Versión II

Son los llaneros  
los más valientes  
que a los caimanes  
le sacan los dientes.

Estribillo

Mira que te coge ese animal  
y te puede devorar  
mira que te coge ese animal  
y te puede devorar.

Versión III

Somos llaneros  
hombres.....  
que cogemos los caimanes  
para enseñárselos a la gente.

Estribillo

Cuidado con ese animal  
que nos viene para arriba y  
*nos devora.*<sup>162</sup>

Los instrumentos musicales que se utilizan para este baile son la tambora, maracas, claves y acordeón. Desde hace muchos años, esta estampa del carnaval popular de Puerto Plata, llevado por los cubanos, desapareció.

Otra comparsa que hizo historia en el carnaval de Puerto Plata, aparte de los cubanos, es El baile de la negrita Conga, que desgraciadamente también desapareció hace tiempo.

<sup>162</sup> Lizardo, F. "El baile del Caimán". En: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, no. 6, 1976, pp. 63-64.



Esta comparsa ha sido estudiada por el folklorista Julio Arzeno, Fradique Lizardo y Margarita Noboa Warden. Esta comparsa, al igual que El Caimán, es una estampa carnavalesca, representada por un grupo de negros donde tiene como personaje central una reina (representada por un hombre) y la Negrita Conga, papel que también es interpretado por un hombre. Estos personajes están acompañados de bailarines, cantantes y músicos.

Un tres o un cuatro, junto con varias guitarras, claves y maracas, son los instrumentos musicales que acompañan a esta comparsa, rica en cantos y sobre todo con una buena coreografía. Mientras la comparsa va caminando por las calles de Puerto Plata, cinco solistas, acompañados de un coro van cantando:

Voz 1ra. *Aquí han llegado los congos  
al son de la grutambá.*

Coro *Porque dicen que estos negros  
son negro cangá.*

Estribillo *Mentria que no tiene ná  
ese negro Rafael  
que tiene muchos hijos  
pero ninguno son de él.*

Voz 2da. *Mi Panchita adorada  
venimos a cantarte  
y venimos a felicitarte  
Cua-Cua-Cua.*

Voz 3ra. *Aquí nadie tiene que venir con Cua-Cuá  
mejor canta una Cucuyera.*

(Aquí bailan todos)

Voz 4ta. *Su mercé no quiere comprá  
de mi ancoñuco  
yuca, ñame, calabaza  
y unos pocos frutos.*

(Se repite el estribillo)

Voz 5ta. *Mi señor no quiere comprá  
(al centro) una vaquita  
pa que oreñá por la mañá  
a los macaquitas.*

(Se repite el estribillo)



Voz 6ta. *Mentira que no tiene na*  
ese negro raspadura  
que toda la noche está  
*abriendo la cerradura.*  
(Baila la negrita en el coro que le hacen todos)  
Coro *Negrita tan facitora*  
mírala como se va  
haciéndose la señora  
*ha, ha, ha*<sup>163</sup>

Las canteras del carnaval popular en Puerto Plata, como en todo el país, son los barrios marginados. El Manguito, por ejemplo, poblado por personas de diferentes nacionalidades de las islas caribeñas, se destacaba por ser un barrio de bailadores y de músicos, extrovertidos, donde todo era una alegría y un bonche.

Según Rufino Martínez, las fiestas del carnaval, esperadas ansiosamente, les proporcionaban a los del barrio la oportunidad de volcar, calle adentro de la ciudad, el atado de sus gustos por lo abigarrado y pintoresco. Formaban comparsas donde predominaba el tipo de mamarracho y resaltaban los colores chillones y los tiznados. Las mujeres gozaban con vestir ropa de hombre. La orquesta no faltaba, y, seguidos de espectadores, recorrían la población, lanzando gritos, gesticulando y bailando.

Representativo de un aspecto de lo tradicional, perduró en ellos, cuando ya una nueva generación ignoraba la precedencia, el recuerdo de un canto popular, aunque en inglés, cuya letra empezaba:

Good morning, good morning,  
Good morning, mister Feya,  
Good morning, good morning,  
*How are you this morning?*<sup>164</sup>

<sup>163</sup> Lizardo, F. "El baile de la Negrita Conga, una comparsa cubana por las calles de Puerto Plata". En: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, no. 9, 1978, pp. 255-256.

<sup>164</sup> Martínez, R. (1983), *Puerto Plata*, Santo Domingo, Editora Educativa Dominicana, p. 5.



## *El Carnaval Popular y los Taimácaros*

Del periodo inicial del carnaval de Puerto Plata se mantuvieron y sobrevivieron algunos personajes de carnaval, como el Diablo Cojuelo, cuyo traje se fundamentaba en los colores negro, rojo, amarillo y verde, con un rabo, y su máscara simbolizaba al diablo mefistofélico medieval tradicional con dos cachitos, muy parecido al original del carnaval de la ciudad de Santo Domingo y de La Vega.

La Muerte, Roba la Gallina, eran dos personajes tradicionales, en diferentes modalidades, el baile de las cintas así como los indios, que salían de los diferentes barrios de Puerto Plata.

A partir de 1983, Puerto Plata está presente en el Desfile Nacional de Carnaval, siendo ganadora de diferentes premios y siempre una de las representaciones provinciales más atractivas, más ricas; y con mayor calidad artística en este evento nacional.

Para los investigadores, llamaba la atención que mientras la representación de Puerto Plata era una de las más numerosas, de más diversidad y cantidad de comparsas y personajes, su carnaval local apenas existía en términos formales, ya que sólo se daba de manera espontánea en sus barrios populares, ante la ausencia de una estructura organizativa y de coordinación, inclusive de contradicciones entre la Secretaría de Turismo, como organismo estatal y los grupos de Puerto Plata.

En esa década surgió una generación de jóvenes realmente rebeldes, creativos, empeñados en buscar y desarrollar el arte, la cultura y la cultura popular en Puerto Plata, con eventos como Cálido Invierno, con una cultura viva, o los diferentes festivales de cultura popular que se desarrollaron, o instituciones como El Club Gregorio Luperón y posteriormente La Casa de la Cultura, así como la Comunidad Cultural y Carnavalesca Taimácaro.



La tradición del carnaval popular puertoplateño se mantenía en los barrios marginales, en el trabajo anónimo, permanente, creativo, generoso de artistas como Morobel, jefe de comparsas, líder, extraordinario maestro caretero y en personajes como los indios, Roba la Gallina y Diablos. También destaca la incursión de jóvenes de clase media, con formación académica y artística, con dimensiones de renovación y de búsqueda de identidad, entre los que se encontraban Jacinto Beard, Nieves y Vanahí Severino, Jhonny Morales, Alberto Koury, responsables del surgimiento del Taimácaro, la versión local, original, con autenticidad, resultado de un análisis formal del contenido de la tradición de la cultura dominicana y de Puerto Plata, del Diablo Cojuelo, que además, en cada carnaval tiene un nombre particular, cosa que no existía en Puerto Plata.

El Taimácaro caló en los barrios populares y en poco tiempo se multiplicó y se convirtió en un símbolo, en un ícono, del carnaval de Puerto Plata, que con los años se ha consolidado, surgiendo numerosos grupos con sus modalidades y especificidades basado en este nuevo personaje, los cuales participaron por primera vez en el desfile de carnaval en febrero de 1991.

En la conceptualización del Taimácaro destaca la máscara como elemento dominante, siendo los únicos personajes del carnaval dominicano con máscaras basadas en deidades taínas, de ahí su nombre *tai* de taíno y *mácaro* de macarao.

El cuello, la blusa, las guantillas, espejitos, cascabeles y la capa, son elementos simbólicos de la cultura española del siglo XVI, los adornos pictográficos, el cinturón, los collares y la máscara, representaciones de la cultura taína, las cintas de colores corresponden a los dioses, luases, misterios y metresas, del vudú dominicano, herencia africana, y el adorno de concha de moluscos, caracoles, en los pantalones, simulan ser escamas de los peces y del Atlántico. Las vejigas



son una herencia española que se han convertido en símbolos de la tradición del carnaval puertoplataño y dominicano.

Con el apoyo de la Casa de la Cultura, el Ayuntamiento, la Secretaría de Turismo, la Secretaría de Cultura y el Comité Organizador del Carnaval de Puerto Plata, en el período 2001-2004, este carnaval se organizó, se institucionalizó, llegó a su plenitud en el camino a la consolidación, en que se destacaron Oscar Hungría, Jhonny Morales y Alberto Koury, llegando a realizarse un desarrollo local y participando en las calles de Puerto Plata comparsas nacionales invitadas.

En los años siguientes se han presentado dificultades en la organización de este carnaval, particularmente en lo relativo a la ejecución de divisiones irracionales, ya que Puerto Plata participa exitosamente en el Desfile Nacional de Carnaval, pero en los años 2006 y 2007 no pudo realizar sus desfiles locales de carnaval por las contradicciones internas, denotando una incapacidad de tolerancia de la diversidad. Eso no le quita su capacidad creadora, rica y diversa, pero entorpece y limita sus posibilidades de crecimiento y de realización. ¡Qué pena!

## EL CARNAVAL POPULAR DE SALCEDO

En la búsqueda del origen de Salcedo hay dos versiones. Según la tradición, un soldado español, para impresionar a su novia, la llevó a pasear por un lugar paradisíaco y al preguntarle a un lugareño por su nombre, este se quedó callado y no supo que responderle. Éste, mirando a su hermosa mujer le dijo: ¡Esto se llama Juana Méndez! Como su novia.

La otra versión, es que Juana Méndez era una imponente y hermosa esclava que adquirió su libertad a la llegada de los haitianos que proclamaron el fin de la esclavitud, y que se quedó en estos lugares como dueña y señora.

De todas maneras, las riquezas de sus tierras, para la siembra de cacao y café atrajo a varias familias de las



poblaciones cercanas, y Antonio Santana, donó los terrenos para una ermita de donde surgió un poblado, que ya para noviembre de 1880 fue declarado Puesto Cantonal dependiente de La Vega. En 1896, fue erigida en municipio de la provincia Espaillat, con el nombre de Salcedo, en honor al prócer Francisco Antonio Salcedo. El 16 de agosto de 1952 fue convertida en Provincia Salcedo y al final de noviembre de 2007 se le cambió el nombre por Provincia Hermanas Mirabal, y Salcedo pasó a ser el municipio cabecera.

Salcedo fue un centro de repudio a la presencia de los norteamericanos durante la primera intervención norteamericana y fue uno de los centros más importantes de los últimos años en la lucha contra la dictadura trujillista, donde encontró su fragua el Movimiento Clandestino 14 de Junio, encabezado por Minerva y su esposo, el héroe nacional, Manolo Tavarez Justo. También participaron Patria y María Teresa Mirabal.

Uno de los carnavales más impactantes, creativos y de mayor diversidad y colorido del país, es el de Salcedo. Su personaje central es el Macarao, que se utiliza para identificar a su Diablo Cojuelo, al igual que en Bonaó.

Los Macaraos, tienen un traje de contrastantes colores: rojo, azul, verde, amarillo, blanco, morado, mamey y marrón, colocados en tiras de papel crepé en un pantalón y un camión que los cubre por completo, sin adornos, llevando hermosas máscaras de diferentes animales selváticos, (elefantes, cebras, etc.) elaborados por Bien y por el Chino, maestros careteros, con la técnica de papel maché, usando zapatos adornados con el mismo papel del traje, con una vejiga de animales infladas en las manos, para golpear a niños y adultos. Estos son sin dudas, los trajes más hermosos e impactantes del carnaval dominicano.

En el carnaval de Salcedo hay una diversidad muy interesante de personajes, que van desde un Roba la Gallina espectacular, único, hasta los Zancudos, aunque lo más importante de este carnaval es su capacidad contestataria, de elaborar





comparsas críticas sobre la realidad local, nacional e internacional.

Entre los personajes tradicionales del carnaval de Salcedo, están:

- El loco del cementerio
- Jumea
- El Mono Nicolás
- El mácaro del campo (con un impactante traje de hojas secas de plátano)
- El viejo y la vieja
- Roba la Gallina
- Los Macaraos

Salcedo, por la tradición de las Hermanas Mirabal, heroínas nacionales; el doctor Manuel Tejada Florentino, mártir, asesinado por la dictadura trujillista; mujeres como la doctora Fe Minerva Ortega, compañera de cárcel de las hermanas Mirabal; Rufino de la Cruz, mártir de la tiranía; es un pueblo valiente, rebelde y contestatario. En un año que su desfile de carnaval coincidía con un día de huelga popular, pararon, como sucedió en Cotuí, hicieron un paréntesis, para que el desfile pudiera realizarse, haciendo la huelga después del carnaval, ya que todos los que se disfrazaban eran huelguistas.

El carnaval se realiza todos los domingos de febrero, tomando como escenario principal el parque central, los alrededores y la explanada de la iglesia católica, pero el último día como un ritual de lo nuevo y de lo viejo, al llegar la tardecita, los macaraos, que todos los domingos le daban vejigazos al que estuviera cerca, al gritarse: ¡Terminó el carnaval! Todos tienen que quedarse quietos, sin poder golpear a nadie, el pueblo se abalanza contra ellos, les arranca los papeles del traje, como parte de un ritual simbólico de la lucha de la vida y la muerte, donde triunfa la vida. Al arrancar los papeles el viento se los lleva por las calles como un arcoiris danzante.



## EL CARNAVAL DE SAMANÁ

La ciudad de Samaná se encuentra localizada en la plenitud de la imponente península que lleva su nombre, en el Nordeste de la isla de Santo Domingo. Fue fundada el 21 de agosto de 1756 por órdenes del gobernador de la colonia, Manuel Azlor Urries, con familias canarias. Su patrona es Santa Bárbara. Las dimensiones y localización estratégica de la bahía de Samaná fueron desde el principio la fascinación de todas las potencias extranjeras, aunque por su ubicación extrema en el territorio de la isla y sobre todo, por la localización de las actividades productivas del oro y de la caña de azúcar en el Cibao y en el Suroeste, fue descuidada, manteniéndose siempre muy despoblada y olvidada.

En los antecedentes de su formación, tenemos que en 1625, cuando los españoles desalojaron a los ingleses y franceses de la isla de San Cristóbal y se instalaron en la isla Tortuga, dando nacimiento a los bucaneros y los filibusteros, éstos, incursionando en la costa, llegaron a la bahía de Samaná, pero hacia 1676 y 1677, muchos colonos la abandonaron para regresar a su lugar original.

En la guerra de los imperios por el reparto de los nuevos territorios de América, el 22 de julio de 1795, mediante el Tratado de Basilea, España cedió la parte oriental de la isla de Santo Domingo a Francia, convirtiéndose así esta potencia en la dueña absoluta de la misma.

El 29 de enero de 1802, la bahía de Samaná es ocupada por la Francia imperialista con la llegada a sus aguas de 22 buques de guerra y 16,000 expedicionarios, enviados por Napoleón Bonaparte, comandados por el general Leclerc, casado con la hermana del jefe absoluto de Francia en ese momento, Paulina Bonaparte, quien lo acompañaba. Para ocupar a Samaná, se quedó un grupo indeterminado de estos soldados franceses.

Al producirse la rebelión de los esclavos africanos en Saint Domingue, que culminó con la gloriosa revolución



liberadora, responsable de romper el mito imperialista de la sumisión y el dominio en sus colonias americanas, haciendo el milagro de lograr la independencia, la primera del Nuevo Mundo, numerosos colonizadores franceses salieron huyendo y algunos se refugiaron en Samaná.

Al iniciarse la ocupación haitiana del antiguo territorio español en 1822, el presidente haitiano Boyer promovió una política y un plan de inmigración con personas que tuvieran una afinidad de origen con Haití y que se identificaran con las banderas libertarias, donde gozarían de todos sus derechos civiles y políticos. Tras ese objetivo envió a J. Granville para que implementara la propuesta entre los negros libertos de Estados Unidos, sobre el traslado a la antigua parte española de la isla de todos los que voluntariamente quisieran venir a recomenzar su vida en un paraíso prometido.

El 29 de noviembre y el 4 de diciembre de 1824, llegaron los dos primeros grupos a la ciudad de Santo Domingo, muchos murieron de tifus y otros regresaron disgustados a su lugar de origen, de acuerdo con las afirmaciones de Emilio Rodríguez Demorizi.<sup>165</sup> Parte de los que quedaron fueron trasladados a la parte noroeste de la bahía de Samaná, donde enriquecieron su cultura, su espiritualidad y contribuyeron a su transformación y desarrollo, aunque para este autor, enturbiaron étnicamente la población canaria de Samaná, como se enturbian las claras aguas de la bahía cuando el Yuna arrastra el limo a sus márgenes.<sup>166</sup>

Eran negros libertos que hablaban inglés, reminiscencias de sus idiomas originales, convertidos al cristianismo, con una concepción particular de la vida, una ética y una estética que normaron su conducta y su comportamiento en función de su identidad.

<sup>165</sup> Rodríguez Demorizi, E. (1973), *Samaná, pasado y porvenir*, Santo Domingo, Editora del Caribe, p. 42.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 44.



Al compartir con los samaneses que encontraron, donde había franceses, haitianos, ingleses, españoles y sus descendientes, al igual que descendientes de piratas ingleses y franceses,<sup>167</sup> hicieron posible el surgimiento del idioma samanés, que algunos investigadores racistas denominan patois, afirmando que esta confusa mezcla de español, francés e inglés, es el único punto nebuloso en el mapa lingüístico de la República,<sup>168</sup> el cual fue perseguido por el racismo trujillista.

Samaná se mantuvo muy aislada durante años, lo que le permitió el desarrollo de relaciones muy primarias, en que la mayoría eran amigos, vecinos o familiares, sufrió un impacto físico, que incidió en su desarrollo cultural, su idiosincrasia, su espiritualidad y su estructura psíquica, cuando sin ningún respeto, con un desconocimiento de las interioridades del samanés, a nombre de un progreso ficticio, deslumbrador, que escondía ganancias económicas personales, incentivaron la construcción de castillos de utopías sin fundamento real, para alimentar los egos del poder, arquitectos e ingenieros aventureros, hicieron posible que Joaquín Balaguer destruyera a Samaná como patrimonio histórico-cultural-oral e intangible del país y de la humanidad, la cual era la expresión arquitectónica-cultural-ícono más rica e impresionante del Caribe, para hacer una mole de cemento y varillas, un fraude como propuesta de desarrollo, que, como afirmó Felix Servio Ducoudray H., no pasa de ser un Barrio de Mejoramiento Social con ciertas pretensiones: malecón de turismo y un hotel colosal (después de Lorca no viene mal el eco de Darío). En fin: el mal gusto del urbanismo burocrático para inauguraciones de fines de semana, en todo su esplendor.<sup>169</sup>

Todo este proceso de la formación histórico-social de Samaná, sus expresiones propias, particulares, la confluencia de diferentes etnias y costumbres, hicieron posible

<sup>167</sup> Ibidem.

<sup>168</sup> Ibidem.

<sup>169</sup> Doucoudray, F. S. "El carnaval de Samaná". En: Revista Ahora, no. 699, 4 de abril de 1977, p. 17.



un sincretismo cultural, rico y creador, único, basado en la diversidad, que adquirió su propia definición de identidad samanés.

En este sentido, Rufino Martínez escribió acertadamente: La vida de Samaná tuvo su sello propio, diferente de la manera autóctona de las demás comarcas de la República. Lo ocurrido allí partió de su relativo aislamiento, y, en mayor grado, de los pobladores de origen exótico, creadores de costumbres no propias del tipo criollo.<sup>170</sup> Es aquí donde se sitúa la caracterización y el contenido del carnaval de Samaná, la génesis del carnaval samanés.

La documentación sobre el carnaval de Samaná es prácticamente inexistente. Los que han escrito, nacionales y extranjeros, se han concentrado en la fascinación, descripción, importancia y características de la península y de la bahía de Samaná, así como de sus acontecimientos históricos. Quien parece que iba a tocar el tema del carnaval en Samaná, por conversaciones personales sostenidas, fue el profesor Gregorio Penzo Devers, quien sólo pudo publicar un tomo sobre la Historia de Samaná; porque falleció antes de terminar el segundo.

Los únicos que han escrito algunas notas sobre este carnaval han sido Fradique Lizardo, en un informe sobre los Diablos Cojuelos, en 1973, Félix Servio Ducoudray, en un trabajo para la Revista Ahora, en marzo de 1985, y Carlos M. Ramírez, Cristina María Pineda Peña y Ana Rosa Taxón, en un seminario, como requisito académico en un curso de animación socio-cultural que impartimos en junio de 2001.

Las primeras informaciones de la historia oral recogidas aseguran que ya para el 1925, a un año de los invasores norteamericanos dejar el país, se consignan las primeras manifestaciones del carnaval popular de Samaná, donde hay celebraciones espontáneas en sus diferentes barrios, cuando el pueblo contaba con muy pocas personas.

<sup>170</sup> Rufino Martínez, citado por Rodríguez Demorizi, Samaná, su pasado y porvenir, p. 488.



No hay crónicas ni testimonios orales sobre la celebración de un carnaval de salón de las elites de Samaná en esa época, como ocurrió en muchos otros pueblos del país. Gran parte de esta elite era o estaba conformada por descendientes de diferentes países y sólo las unían las inversiones y actividades socio-económicas, pero con diferencias culturales, porque además, vivían de espaldas a la vida local.

### *Personajes y comparsas de carnaval*

La comparsa carnavalesca más antigua de Samaná es la de Olí-Olí, con un contenido cultural afro, y presencia en gran parte de sus habitantes, tal como vimos anteriormente. El Olí-Olí, es un drama callejero, que llega a nosotros como una plegaria donde el personaje principal pide a su Dios protección para su pueblo durante la cuaresma.<sup>171</sup>

La comparsa de Olí-Olí recorría las calles de Samaná los 27 de febrero con motivo de celebrarse el carnaval samanés. La realización de esta comedia-drama se efectúa de la manera siguiente: el grupo que representa a los negros esclavos se pinta la piel de carbón mojado con agua de azúcar parda o miel de abeja, se pinta el bembé (labios gruesos) de rojo, adorna la cabeza con cadillos secos, como hacían en Cotuí. Su vestuario es un saco de pita amarrado por la cintura con una sogá de este mismo material.

Cuatro personas elevaban dos palos horizontalmente y el jefe del grupo se encaramaba como en forma de andas, se hace la ceremonia celebrando la persona, arriba de los palos, donde el jefe emite un son de ritmo que dice así:

Olí-olí  
Olí bosa lo

<sup>171</sup> Jesurum, L. "Olí-Olí y la fiesta del chivo". En: Cultura y folklore de Samaná, p. 260.



Maledé-quitanza  
Disán, disán, majedé.

Este drama callejero, herencia africana, fue recreado por Justo y Alberto Balbuena (Titito) para el carnaval samanés, retomado en 1982 por José Francisco Balbuena (Pirineo) en 1982, hijo de Titito, presentado en el Desfile Nacional de Carnaval a nombre de Samaná, obtuvo el Segundo Lugar, y figuró como atracción y parte de la cultura dominicana en el Concurso Internacional Miss Mundo, gracias a la osadía y la valentía de Fradique Lizardo.

Había otras comparsas, como la de Macanyubí, también herencia africana, que eran muñecos gigantescos montados en zancos que iban bailando por las calles de Samaná, que se han mantenido en los carnavales de San Cristóbal, de Cotuí y de Santiago de los Caballeros.

Existía también la comparsa de los Zombies, de herencia haitiana, que eran *muertos en vida*, a los cuales los niños les tenían terror, y estaban encabezados por Danilo Balbuena, miembro de una familia de carnavaleros.

Había una versión de la Comparsa de San Juan, que nos remite al carnaval vegano y no sabemos las coincidencias ni las diferencias por la poca descripción que existe de la misma, presentada bajo la responsabilidad de Federico Balbuena, otro miembro de esa distinguida familia de artistas y creadores del carnaval samanés. Lo que se sabe de esta comparsa y este drama callejero es que a la culebra la mataron y no la enterraron, la enterraron y no la mataron.<sup>172</sup>

Parece ser, según testimonios orales, que posteriormente aparecieron los Diablos Cojuelos, con Titito Balbuena. En 1944, la casa de Titito Balbuena se tomó como punto de partida del carnaval; era un rancho de yagua con piso de tierra, ubicado en la calle 27 de febrero número 18, al pie de la antigua fortaleza de Samaná. Diógenes Balbuena y

<sup>172</sup> Ramírez Acosta, C., et al. "El carnaval de Santa Bárbara de Samaná". En: Curso de Animación Sociocultural, p. 8.



Danilo Balbuena eran los hijos mayores, siendo jóvenes continuaron con la obra de su padre. Se destacaron en la elaboración de caretas y disfraces.

Diógenes y Danilo se vestían de Diablos Cojuelos y siendo su casa el punto de partida, salían a las dos de la tarde disfrazados, luego de disfrazarse en distintos lugares para evitar ser reconocidos. Además, su número en la espalda nunca les faltaba, siendo este muy discreto.<sup>173</sup> Posteriormente aparecieron otras comparsas como:

- El Muerto en la camilla, con Máximo Moris.
- Un matrimonio obligado, con diferentes actores anónimos.
- Matúlo con su balandra, también con Máximo Goris.
- La venta de mondongo, con Papá Chucha.
- Roba la Gallina, con Tatá, la de Federico.
- El loro, con Juan Sierra.<sup>174</sup>

De esa primera época de un carnaval espontáneo, callejero, popular, democrático, los protagonistas que más se destacaron fueron:

- Titilo Balbuena.
- Máximo Moris.
- Justo Balbuena.
- José Teo.
- Guelo.
- Máximo Sirett.
- Gregorio Moris.
- Oracín.
- José Pérez.
- Papá Chucha.
- Tatá la de Federico.

<sup>173</sup> Ibid., p. 9.

<sup>174</sup> Ibid., p. 7.





- Juan Sierra.
- Diógenes Balbuena.
- Danilo Balbuena.
- Pirineo Balbuena.

En cuanto la evolución y características del Diablo Cojuelo samanés, hemos encontrado cuatro momentos importantes:

- 1925-1972.- No hay descripciones documentales sobre la especificidad de su traje y de sus máscaras, sólo se habla de su existencia, a partir de Titito Balbuena y de sus hijos Diógenes y Danilo, que salían vestidos de Diablos Cojuelos por las calles de Samaná dando vejigazos a todo el mundo.
- 1973-1984.- El maestro Fradique Lizardo es realmente el primero que realiza un reporte descriptivo de los Diablos Cojuelos de Samaná. Estos, salen desde el segundo domingo de febrero hasta el 27 del mismo mes, desde las dos hasta aproximadamente las cinco de la tarde. Van acompañados de tambora y llevan varias vejigas en la mano y algunas de repuesto en la cintura. Algunas veces usan foetes de soguitas tejidas, que sustituyen a las vejigas.

El 27 de febrero se juntan todos, hacen un baile ceremonial y se quitan las caretas todos al mismo tiempo para que todos sepan quiénes eran, y entonces se retiran a sus casas. Las caretas se las dan a los muchachos del pueblo para que las rompan.

Usan medias en las manos y zapatos tenis. No llevan capa, pero usan alas pegadas al mameluco con cascabeles en número variable. También usan una gran campana en la cintura. Algunos llevan rabos y otros no.

Acostumbran salir en comparsas formadas por 12 o más individuos. Los muchachos les gritan: El diablo cojuelo,



la puta e tu aguelo, y los Diablos los persiguen y les dan con las vejigas que llevan en número variable entre 1 y 3. son acompañadas por La Muerte vestida de negro, sin alas y con careta negra, con algodón incrustado delineado los contornos principales de la cara.

Tienen que disfrazarse por siete años; si no están fuera de la gracia de Dios. Cuando cumplen siete años disfrazándose de Diablo cumplen con Dios. Esto lo saben por tradición.

Las caretas aparecen de tipos muy diversos, tantos que no pueden hacerse generalizaciones de ninguna clase. Se encuentran algunas con dientes y sin ellos, y con o sin cuernos, aunque estos pertenecen todos al tipo simple. La decoración es muy pobre, limitándose a tonos de pintura, acentuando las líneas de los ojos y la boca con color en contraste. La adornan con dientes de animales, además de los de cartón que hemos dicho antes. No se encuentran tipos con orejas.

La careta que indica que se terminan siete años de disfraz es siempre monumental. La forma puede variar, pero la decoración es siempre muy recargada, y los cuernos extraordinariamente largos.<sup>175</sup>

- 1985-2000. Para los lectores de la Revista ¡Ahora!, el investigador Félix Servio Ducoudray realizó un impactante y bien elaborado trabajo sobre el carnaval de Samaná, acompañado del folklorista Iván Domínguez y de los fotógrafos Pedrito Bencosme y Frank Natera, donde destacó como personaje importante al Diablo Cojuelo samanés.

El traje de diablo lleva en Samaná aletas o alones de tela, que están desvinculados de la tradición española.<sup>176</sup> De

<sup>175</sup> Ramírez Acosta, et al, ob. cit., p. 7.

<sup>176</sup> Lizardo, F. "Tres aspectos de los Diablos Cojuelos de Santo Domingo". En: Boletín del Hombre Dominicano, no. 3, 1973, pp. 88-89.



acuerdo con su crónica, los trajes son de diversos colores: negros y rojos, rojos y verdes, amarillos, negriblancos, todos sin cascabeles, espejitos ni cintas de colores.

Hay algunas caretas de paper maché moldeadas sobre patrón de barro –caras de puerco, caras diabólicas, calaveras de muerte– fabricadas según el método tradicional; pero otras son de tela con agujeros en los ojos y la boca.<sup>177</sup>

Llevar vejigas de animales, pero algunos, en vez de vejigas, llenan saquitos de tela con arena de la playa, para golpear a la gente.

- 2001-2008. En este período se producen verdaderas transformaciones en cuanto a los trajes y las máscaras de los Diablos Cojuelos, en que han intervenido jóvenes artistas, maestros careteros a pesar de su edad, encabezados por Robert Languasco Serra, miembro de una familia de artesanos de carnaval, donde todavía, por ejemplo, su madre, doña Machín, confecciona trajes de carnaval.

En este momento son elaboradas máscaras enormes con motivaciones y simbolizaciones marinas, con una inmensa cantidad de cachitos coloreados, que le dan un aire majestuoso. El traje, simboliza escamas coloreadas, que hacen juego con los colores de las máscaras. Hay diversidad de modalidades, pero las dimensiones, el motivo y el colorido son elementos comunes que le dan una identidad a las máscaras de Samaná.

Independientemente del Jeep del Bueno, el Malo y el Feo, de Pedro Willmore (Pitolo) o de las carrozas de las ballenas jorobadas de George Esquea, las comparsas de Diablos o del tradicional Olí-Olí, la comparsa más impactante, original, es la de los Indios de Anadel, dirigida por Ferdinandito, que Ducoudray llama de Manolito, desde hace 45

<sup>177</sup> Lizardo, ob. cit., p. 91.



años, el cual reside en actualmente en Puerto Rico, pero como una promesa, todos los años, para el 27 de febrero esta disfrazado de indio por las calles de Samaná junto a su comparsa.

Mientras que a nivel nacional los indios en el carnaval se tiñen la piel con bija, acorde con las descripciones tradicionales, los de Samaná lo hacen de negro con simbolizaciones blancas. La comparsa baja del campo de Anadel. Y si uno pasa por allí al mediodía, cuando se acerca la hora, podría pensar que se encuentra en algún rincón de África, donde la gente lleva taparrabos de flecos y la piel oscura pintarrajeada de blanco con rayas que marcan las costillas o que trazan otros arabesco por el cuerpo, sólo que usan un casqué de cartón multicolor en la cabeza, coronado con penacho de plumas a lo indio.

El traje es una faldita de flecos, confeccionada de saco de arroz de fibra plástica, llevan zapatos, con hachas de madera y una lanceta de bambú; recorren las calles cantando y bailando, llevando su propia orquesta, compuesta de tambora, tumbadora, güira y flauta plástica.

Diferente a las comparsa de los indios del carnaval de la ciudad de Santo Domingo, Santiago o Azua, que tienen íntegro o en parte el contenido del drama de los Indios de Quisqueya, donde se narra el encuentro entre éstos y los españoles, desde el punto de vista de los indígenas, en Samaná como en el resto del país se perdieron, sustituyéndolo por cantos que nada tienen que ver con sus antecedentes.

Con el ritmo de una tambora de origen africano, esta comparsa va tocando merengues y en un momento dado, se oye una voz que frente a la imponencia de una mulata samanés, le canta:

Oye muchacha,  
Tú tan bonita,  
Dame la lengua  
de tu boquita.



Oye muchacha,  
vamo a bailá  
ete merengue  
que bueno etá<sup>178</sup>

En los últimos años se formó la Unión Carnavalesca de Samaná (UNICASA), con el objetivo de promover, revalorizar y organizar este carnaval, donde hay que rendirle un reconocimiento a Carlos Ramírez, George Esquea, Piringo Balbuena, Rosi, Nico y Alex, con relativos éxitos y muy limitado apoyo, pero permanecen como pioneros en una tarea con muchas incomprendiones y diversos obstáculos.

Todavía el impacto de la barbarie de Balaguer está presente en este carnaval y en Samaná. Balaguer, como dice Félix Servio Ducoudray, destruyó en el pueblo ranchos de maderas insustituibles e históricos, calados a veces en encajes de carpintería, que se servían de marco a la celebración popular. Un pueblo que era una joya de arquitectura folklórica, con casas de estilo creole, primor de artesanía, y galerías no menos primorosas para las mecedoras y la sal marina, junto a la alfombra azul del mar,<sup>179</sup> pero no pudo destruir el carnaval. Lo hirió de muerte, incluso algunos de sus protagonistas murieron de pena y de añoranzas, pero el carnaval renació, poco a poco se va recuperando, va creciendo, se va enriqueciendo, con elementos del pasado y con propuestas del presente. ¡La tradición y la creatividad han podido más que la infamia, el abuso y la arbitrariedad del poder tiránico!

A pesar de su destrucción física, el encanto de Samaná, la magia de sus ancestros era demasiado trascendente. Cada samanés lo llevaba por dentro y estuviera donde estuviera, lo mataba la añoranza. El único camino era volver, no importa lo que quedara del pueblo ni la transformación que

<sup>178</sup> Doucoudray, ob. cit., p. 17.  
<sup>179</sup> Ibid., 19.



le hicieran. Cuando Isabel María no aguantó más lo inhóspito de la capital, Santo Domingo, llena de nostalgia decidió regresar a Samaná sin decirle nada a nadie. Cuando Cheché Abreu se dio cuenta escribió, desesperado:

¡Que será, que será!  
¡No me pregunten que será!  
Que mi negrita Pola  
Se me fue pá Samaná.

## EL CARNAVAL POPULAR DE MAO

Como resultado de las devastaciones de Osorio, algunos habitantes tuvieron que abandonar a Montecristi y Puerto Plata, fueron quedándose en el camino y formando hatos con el ganado que llevaban junto a sus pertenencias.

Por sus excelentes condiciones se formó el hato de Mao, a orillas del río que lleva ese nombre.

Allí, con el tiempo, se formó un caserío, que en 1875 con el nombre de Santa Cruz de Mao, fue erigido en Puesto Militar dependiente de la provincia de Santiago de los Caballeros. En 1882 fue elevado a municipio, con el nombre de Valverde, en honor al prócer de la independencia, general José Desiderio Valverde. En 1959 fue convertida en Provincia Valverde, y, posteriormente se dejó como identificación a Mao como municipio cabecera.

En sus primeras manifestaciones en la mitad de la década de 1980, las calles de Mao comenzaron a ser escenario del carnaval popular, con el protagonismo de los jóvenes de los barrios populares, pero poco a poco fueron introduciéndose jóvenes de clase media, profesionales, intelectuales, los cuales, en vez de buscar sus propias expresiones, compraban en La Vega trajes y máscaras para llevarlos a Mao, donde tenían impacto por su magnitud, pero no tenían identidad.



El grupo que asumió la organización del carnaval popular provenía de las organizaciones culturales vanguardistas, de la Asociación de Arte y Cultura, de los movimientos culturales de la UASD, que se manifestaron con la organización de conversatorios, talleres, seminarios, conferencias, sobre el cuestionamiento de la realidad que imperaba, y en la búsqueda de una expresión particular, surgiendo de este proceso la Unión Carnavalesca de Valverde (UCAVA). También participaron estudiantes universitarios, miembros de la clase media, profesionales, como el psiquiatra y escritor Héctor Brea Tió, que redimensionaron el carnaval con ansias de crecer y de buscar su identidad, definiendo a su personaje principal, el Abechisa, nombre local del Diablo Cojuelo y la simbolización del Rey Abechisa, para sustituir al Rey Momo.

Se partió de los acontecimientos históricos, del medio ambiente, de la naturaleza, de la fauna y de la flora, para buscar al personaje y la máscara que le diera identidad al carnaval de Mao. El acontecimiento histórico más trascendente en la historia de Mao es la Batalla de la Barranquita.

Como resultado de la primera intervención militar norteamericana (1916-1924), los marinos invasores llegaron a Montecristi con la intención de seguir a Santiago de los Caballeros. Cuando los gringos emprendieron su camino hacia su objetivo, y el comandante nacionalista, héroe nacional, Máximo Cabral se enteró de que éstos iban a pasar por Mao, donde él era el comandante de la Plaza de Armas, preparó el Batallón Entre Ríos para enfrentar a las repudiables botas militares que habían mancillado la dignidad y la soberanía nacional.

El lugar escogido fue el cerro de la Barraquita, cerca de Mao, en los Guayacanes. Con 80 valientes patriotas, entre los que se encontraba Máximo Cabral Reyes, Carlos Daniel, Máximo Aurelio Muñoz Cabral, Enerio Disla, Demetrio Frías y Luis Disla, mal armados, pero llenos de coraje y



valentía, colocaron como símbolo de la patria soberana una bandera dominicana.

Al llegar los norteamericanos al lugar escogido, el 3 de julio de 1916, se efectuó un encuentro desigual en cuanto a armamentos y número de combatientes. Los patriotas dominicanos pelearon sin echar para atrás, hasta que fueron vencidos militarmente, con una mayoría muertos, heridos y presos. Muy pocos pudieron salir ilesos y libres, destacándose el orgullo patrio y la valentía de estos dignos dominicanos en el ejemplo singular de Demetrio Frías, el cual, después de haber logrado escapar, regresó de nuevo al lugar de los acontecimientos para rescatar la bandera nacional, que hoy se exhibe como testimonio histórico de esta hazaña en Mao.

La epopeya se convirtió en ejemplo y la batalla en leyenda. Cuenta la historia oral, que ante la conciencia de la desigualdad de los armamentos, los maños emplearon su imaginación y creatividad para preparar trampas en contra de las tropas invasoras yanquis, logrando llevar abejas, para que picaran a los gringos, convirtiéndose en símbolo de la batalla.

Luis Liberto Bogaert Leunis, (Monsieur Bogaert), ingeniero belga llegó al país en julio de 1866 con el objetivo de construir el Ferrocarril Central Dominicano, traído por el dictador Ulises Heureaux, conocido popularmente como Lilís. Se trasladó a Mao en 1918, en plena intervención norteamericana, y dedicándose a la agricultura fundó la finca Bogaert que se convirtió en la empresa más importante de la siembra y producción de arroz en la región, llegando en un momento dado a emplear miles de personas, superando así la capacidad de fuerza de trabajo disponible en Mao. Esto implicó la recepción de una importante migración de los pueblos y campos cercanos para trabajar en esta propiedad.

Para controlar las plagas de insectos que afectaban la siembra del arroz, Bogaert tuvo la iniciativa de importar





desde la Guayana holandesa, un tipo de maco gigante que se conoció inicialmente como el Sapo Bogaert, y que luego el pueblo bautizó como El Maco Pempén, por su tamaño. Este anfibio se difundió por todo el país, y se convirtió en un ícono del carnaval de Mao.

El chivo se hizo famoso en la gastronomía de Mao. Gracias al toque especial dado por las mujeres mañas, se convirtió en un símbolo de la comida típica, acompañado con un buen merengue, mujeres y mucho ron, llegó a cautivar a los que llegaban a este pueblo, de tal manera que según los maños, quien entraba a Mao no salía de él.

Tomando estos tres elementos íconos, en la búsqueda de su identidad, nació el Abechisa, dotada de una máscara imponente y bella, mezcla simbólica de las abejas patrióticas de la Batalla de la Barranquita, el sapo de Bogaert y el Chivo de Mao.

En el 2007, la culminación el carnaval resultó una importante muestra de la provincia de Valverde al contar con la participación de sus diferentes municipios. También tuvo un carácter regional al integrar expresiones de carnaval de las diferentes comunidades de La Línea. Entre las comparsas y personajes individuales de mayor impacto están:

- Las abejas de Soman
- Los fieles 34
- La gitana
- Los zombis
- Karegato
- Los piratas
- Los chivos
- Génesis
- Los comechivos
- Los viejevos

El carnaval popular de Mao creció, se hizo presente, gracias al esfuerzo de jóvenes emprendedores, donde



sobresale el trabajo tesonero durante años de José Rafael, inició su camino a la identidad, y hoy es un impactante carnaval de la región y del país.

Paralelamente a este proceso de creatividad popular, Mao ha sido una de las representaciones más exitosas e impactantes en la Gala de Fantasía de Carnaval de Vitico Erarte.

## EL CARNAVAL POPULAR DE MONTECRISTI

Montecristi, ciudad marítima al final de la línea fronteriza, a la orilla del Atlántico, protegida por el Morro y despertada cada mañana por un imponente reloj que dejó admirado al patricio José Martí, testigo de su viaje de ida con el Generalísimo Máximo Gómez y Marcos del Rosario, para integrarse a la lucha por la libertad de Cuba.

San Fernando de Montecristi, con su sal y su campeche, fue fundado en 1506 y refundado por canarios en 1533, 1545 y 1751, convertido en municipio en 1822 y en provincia en 1907. Por su puerto se embarcaban todos los productos del Cibao al final del siglo XIX, trayendo bonanza y poder, hasta que se construyó el ferrocarril al final del gobierno de Lilís que unía Moca-Santiago-Puerto Plata.

Montecristi, ha sido un escenario de la Patria, con el simbolismo del repudio al yanqui invasor en Las Trincheras, en 1916, la firma del Manifiesto entre Martí-Máximo Gómez, la presencia del Titán de Hierro, el héroe cubano Antonio Maceo, el nacimiento del cacique Desiderio Arias, asesinado por el terror de la dictadura trujillista y servir de cuna al inmenso, héroe y mártir de la Patria, el Comandante Manuel Aurelio Tavarez Justo (Manolo).

El auge de la era del campeche, producto exportado para Europa, así como el Guatapaná, y todos los rubros agrícolas del Cibao, convirtieron a Montecristi en una de las ciudades más desarrolladas del país, con imponentes casas



victorianas, donde se producía un intensivo intercambio con Haití, responsable de un auge no solamente económico sino también artístico-cultural. ¡Montecristi era la capital de La Línea!

Para algunos investigadores el carnaval de salón en Montecristi se inició durante la ocupación haitiana (1822-1844). La elite montecristeña lo siguió haciendo a partir de la Independencia, la Restauración y la Era de Trujillo. Los bailes de máscaras eran famosos en los clubes como El Comercio, o en algunas casas distinguidas como la de doña Rosita Vda. Lembcke, una de las familias tradicionales de Montecristi.

Desde mediado del siglo XIX, en las calles afloraban manifestaciones del carnaval popular como la de Los Toros, el tradicional Roba la Gallina, que algunos investigadores locales afirman que llegó de Haití, Diablos Cojuelos y el Oso Nicolás (Nico), convertidas con el tiempo en íconos de este carnaval.

El personaje central del carnaval popular tradicional de Montecristi, desde el principio, (algunos creen que desde 1856), son Los Toros, algunos de los cuales llegaron a tener originalmente máscaras de venados, pero terminaron imponiéndose las de toros, de ahí su nombre, y salían de los barrios populares, produciéndose una rivalidad entre los de Pueblo Arriba y los de Pueblo Abajo.

Originalmente, Los Toros peleaban entre ellos, en función de la presencia o la ausencia de los cachos en las máscaras, primero tenían varas, vejigas y terminaron incorporando los fuetes y con ellos, a partir de 1930, surgen Los Civiles, gente del pueblo sin disfrazarse pero con un fute en la mano para enfrentar a Los Toros, agregándosele tela metálica para cubrir y proteger los ojos en los enfrentamientos. Igualmente se les agregó pedazos de yagua o de cartones a Los Toros para colocarse básicamente en los brazos y los hombros debajo del mameluco remedado de contrastantes colores. Los combates entre Toros y Civiles, eran



presididos por un jinete enmascarado en un caballo, que con una corneta anunciaba el inicio de los enfrentamientos.

La tradición del Roba la Gallina de Montecristi, ha tomado una dimensión impactante con la creatividad y la incidencia de un artista excepcional que se llama José Datt, que ha hecho un ícono de este carismático personaje, con lo cual se ha enriquecido el carnaval popular de Montecristi y del país.

Montecristi ha desarrollado en el carnaval popular, gracias a los aportes de José Datt y otros artistas montecristeños una extraordinaria dimensión de fantasía. En el Desfile Nacional de Carnaval se recuerda todavía La Reina de la Cabuya y La Fantasía del Arco Iris, dos comparsas extraordinarias, llenas de magia e identidad, de los artistas del carnaval de Montecristi.

## EL CARNAVAL POPULAR DE VILLA VÁSQUEZ

Villa Vásquez es la cabecera del municipio del mismo nombre, perteneciente a la provincia de Montecristi. Su población original surgió como resultado de la construcción de una colonia agrícola que respondía a un plan de desarrollo del campo en el siglo XX.

En 1925, este poblado fue bautizado con el nombre de Villa Vásquez, en honor al general Horacio Vásquez. Pero en 1935, fue bautizado como Demetrio Rodríguez y por capricho de la dictadura trujillista, fue rebautizado en 1937 como Villa Isabel, en reconocimiento de Isabel Mayer, colaboradora del régimen. Después de la caída de la dictadura de Trujillo le fue restituido su nombre original de Villa Vásquez.

Como resultado de las corrientes migratorias estimuladas por la industria azucarera que se originó en San Pedro de Macorís a principios del siglo XIX, muchos trabajadores llegaron a La Romana, Samaná y Puerto Plata. De ésta última fueron desplazándose con el tiempo a comunidades cercanas. Algunos de ellos llegaron a Guanatico, llevando allí sus creencias y su cultura.



El auge del desarrollo de Villa Vásquez adquirió un momento especial en 1939, con la llegada de inmigrantes ingleses, españoles y de los pueblos cercanos. En 1950, de acuerdo con las investigaciones de Ángela de Merices Peralta Castro y Lourdes Polanco Rojas, la familia Ulloa, desde Guanatico, Puerto Plata, llegó a Villa Vásquez e incorporó la celebración de los Güimones al carnaval.

Fradique Lizardo, en sus investigaciones por todo el país, había recogido una canción de navidad reconocida como Good Morning en Samaná, Puerto Plata y en San Pedro de Macorís. Pero en Villa Vásquez encontró la manifestación de la cual esta canción era parte. De Villa Vásquez es que sale esta parranda, antiguamente el sábado de gloria después de la quema del Judas, ahora con la nueva liturgia sale el domingo de resurrección, y consiste en lo siguiente:

Ellos la llaman la *Viejita good money*, lo que debe ser una corruptela del good morning. Un hombre confecciona un disfraz que imita una vieja vestida de tela que se coloca en el frente, con la cara vuelta hacia el que la lleva y con un abultamiento en los glúteos de quien la lleva hecho con almohadas, mientras los pies de la viejita están vacíos, y cuelgan a los lados. El traje de la viejita es largo. El que la lleva va acompañado de tocadores de güira y tambora, y siempre salen varios en el pueblo. Los sigue y rodea todo el tiempo un grupo que canta lo siguiente:

Good morning, good morning  
good morning en la botella  
good morning, good morning  
good morning pá la vieja

El que lleva la vieja va moviéndola todo el tiempo, y recorren todos los lugares aledaños a Villa Vásquez, pidiendo dinero, de comercio en comercio. Su acompañante se pinta la cara con coloretos, polvos, etc. y cuando considera que se ha recogido lo suficiente, cantan lo siguiente con la misma melodía:



Que me den la limosna  
para la vieja mía.

Cuando creen que ha recogido bastante dinero, bebidas o lo que sea, queman la vieja, que no volverá a salir hasta el año próximo. Los grupos generalmente no se juntan, sino que cada uno tiene sus seguidores y pide en comercios y sitios públicos diferentes.<sup>180</sup>

En realidad, los Güimones salían, como afirma Fradique, el sábado de Gloria, pero también a fin de año y en diversas ocasiones festivas del pueblo. La palabra Güimone se desprende del inglés good, que significa bueno, y money, dinero. Con el uso fue criollizado y terminó siendo Güimone.

De acuerdo con Ángela de Mercedes Peralta Castro y Lourdes Polanco Rojas, el grupo original, que trajo la tradición de Guanatico, y que salía por las calles de Villa Vásquez era: Alejo Ulloa, Astucia Ulloa, Juan Ulloa, Alejandro Sosa, Victoria Sosa, un güirero que apodan Bobito y un tamborero conocido como Rufino, los cuales formaban una comparsa que se le sumaba gran parte del pueblo.

Durante años y años, esta fue la comparsa más popular y con mayor identidad de las manifestaciones de carnaval de Villa Vásquez. Esta tradición desapareció, pero hoy día esta en proceso de ser revivida, ya que es una comparsa única en el país.

## EL CARNAVAL POPULAR DE SANTIAGO RODRÍGUEZ

Después de celebrarse la memorable batalla de Santiago, el 30 de marzo de 1844, en su retirada, las derrotadas tropas haitianas emprendieron la retirada hacia Haití haciendo estragos; de modo que, a su paso por Dajabón, lo

<sup>180</sup> Lizardo, F. (1974), *Danzas y bailes folklóricos dominicanos*, Santo Domingo, Editora Taller, pp. 267-268.



incendiaron y destruyeron el pueblo por completo, lo que provocó el temor y la huida de sus pobladores a las comarcas más cercanas. Muchas personas, por miedo, decidieron no volver a Dajabón y formaron los poblados San Ignacio de Sabaneta y San Lorenzo de Guayubín.

El grupo fundador de Sabaneta, escogió en 1844 una hermosa llanura, en las cercanías del río Yaguajal, estaba presidido por Santiago Rodríguez, Alejandro Bueno, Manuel Hernández, Feliciano Bueno y José Bueno, de acuerdo con el testimonio de don Alejandro Bueno Simé, recogido por J. Agustín Concepción.<sup>181</sup>

Cuando la patria estaba pisoteada y ultrajada la soberanía nacional por las botas imperialistas españolas durante la anexión (1861-65), se inició la Guerra Restauradora anunciada en el histórico cerro de Capotillo el 16 de agosto de 1863, cuando llegó a las nubes de la dignidad la enseña tricolor, Sabaneta se convirtió en el centro de la revolución. El general Santiago Rodríguez, el heroico guerrillero José Cabrera, el coronel José Mártir, Francisco Suriel, el general Alejandro Bueno, el coronel Ignacio Reyes, Domingo Maldonado, Feliciano Bueno, Manuel de J. Núñez, Manuel Hernández y Lucas Aquino, entre otros patriotas, decidieron ofrendar sus vidas para que la patria fuera libre del imperalismo español.

El municipio de Sabaneta fue convertido en provincia en marzo de 1956. Con este paso se hizo justicia al honrar la nueva provincia con el nombre del héroe y patriota de la epopeya de la Restauración, Santiago Rodríguez, fundador del poblado original.

Durante la primera mitad del siglo XX, en Sabaneta no hubo condiciones para la existencia significativa del carnaval popular, aunque se reporta que el primer baile de carnaval se realizó en 1948 en el Ayuntamiento Municipal.

<sup>181</sup> Concepción, A. (1960), *Síntesis históricas de municipio Santiago Rodríguez*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, pp. 13-14.



A partir de 1960, en los salones del Club Francisco Bueno se iniciaron bailes de carnaval para conmemorar la independencia nacional, y en la escuela primaria de la localidad comenzaron también a organizarse comparsas de carnaval con motivo de estas fiestas patrias.

Durante los años siguientes se dieron algunas manifestaciones callejeras espontáneas del carnaval popular, donde se destacaron Seney y Mimín, dos macaraos que se convirtieron en símbolos de resistencia y sirvieron de ejemplo para que poco a poco fueran creciendo las manifestaciones carnavalescas en el pueblo.

Las calles se convirtieron en escenario de confrontación de clases sociales en el espacio del carnaval. El pueblo se divide en dos: Los ricos de Pueblo Arriba, bautizados como Los Cauídes, dirigidos por Pepe Ramos, representante de la elite, y los de Pueblo Abajo, expresión de los sectores populares y marginados, pero con la tradición de la rebeldía de los mártires, héroes y patriotas restauradores.

Con el Desfile Nacional de Carnaval de 1983, se redimensionó el carnaval en el país, en Sabaneta, al igual que en toda la región; la Casa de la Cultura organizó el primer desfile de carnaval popular callejero en febrero del 1986.

Fiel a los principios de Santiago Rodríguez, José Cabrera y demás patriotas de la Gesta Restauradora, lo más importante del carnaval de Sabaneta fue su contenido contestatario, convirtiéndose en un espacio cimarrón, subversivo, sobre todo durante la dictadura ilustrada de Balaguer. El carnaval se convirtió en el espacio de catarsis que negaba el gobierno represivo al pueblo de Sabaneta.

En 1998 se redefine y se reorganiza el carnaval con la creación de la Unión Carnavalesca de Santiago Rodríguez, surgen grupos y comparsas nuevas, como las Estebanas, los cuales, buscando identidad, elaboran el Chivo, animal popular en Sabaneta y la región, así como el de Los Flecos, con su disfraz y careta inspirados en la cotorra, símbolo local. De las diversas comparsas de este carnaval destacan:





- Los Flecós
- Las Chivas
- Los Serruchos
- Los Intocables
- Los Temerarios
- Los Gladiadores
- Los Bumburus
- Los Clásicos
- Los Indetenibles
- Roba la Gallina
- Los Macaraos de Cuaresma
- Grupo de Salve
- Canto de Hacha
- Diablos.

El carnaval de Santiago Rodríguez ha ido evolucionando cuantitativa y cualitativamente, a tal punto, que en el Desfile Nacional de Carnaval 2007 fue la gran sorpresa para mucha gente, con su comparsa de Diablos del Grupo de Carnaval Bumburo, llamados por ellos Kolombro, con una bata negra como traje, cuatro trenzas de sogá de adorno e identificación, así como la representación del Municipio de Villa los Almácigos, con su comparsa simbólica de la religiosidad popular.

Pero lo más original y creativo fue la comparsa Las Reinas del Guano, compuesta por la fantasía de hermosos trajes originales, elaborados de guano, una fibra natural, desprendida de un árbol del municipio, popular y tradicional, muy significativo de Santiago Rodríguez, utilizado para el techo de las casas criollas y diversos productos artesanales, artísticamente elaborados.

El tocado hermoso que llevaban, así como la parte superior del traje, está confeccionado a mano por artesanas de la comunidad con la técnica de tejido *empleíta*, que es la misma que se utiliza para la confección de las *árganas*, los sombreros y los macutos, con los que obtuvieron el primer lugar en la categoría de Fantasía.



## EL CARNAVAL POPULAR DE DAJABÓN

Dajabón, situado en la región noroeste, hace frontera con Haití. Es una provincia llena de epopeyas históricas como la escenificación de la Batalla de Beler y el grito de Capotillo, llama que inició la gesta patriótica de la Guerra Restauradora en contra de los colonialistas españoles y de la vergonzante anexión a España.

El año de fundación de Dajabón no está del todo claro. Para Vicente Tolentino Rojas, el poblado de Dajabón fue fundado en 1776, para Fray Cipriano de Utrera en 1774, para Sánchez Valverde en 1727 y para Moreau de Saint Méry fue en el quinto decenio del siglo XVIII. De todas maneras, es uno de los primeros pueblos fundados en la línea fronteriza, donde Freddy Prestol Castillo bebió para escribir su novela *El Masacre se pasa a pie*.

Durante años, Los Toros, versión del Diablo Cojuelo de Montecristi, en la época de carnaval hacían visitas al pueblo de Dajabón, metiendo terror, porque nadie los enfrentaba como en Montecristi. Poco a poco, los dajaboneros fueron animándose y Los Civiles, personaje sin disfraz que representa al pueblo, los fueron desafiando y atacando. Así surgieron Los Toros de Dajabón, y durante años se convirtieron en los personajes centrales de este carnaval, hasta que un grupo de la Asociación de Estudiantes Universitarios de Dajabón, prejuiciados, equivocados, realizó una campaña para su desaparición, porque estas eran manifestaciones salvajes, de violencia irracional, que eran una vergüenza para Dajabón.<sup>183</sup>

Mientras tanto, en el Casino del pueblo, la elite realizaba bailes de máscaras, en un carnaval de salón, hasta que en 1983, con el surgimiento del Desfile Nacional de Carnaval, comenzó a ganar espacio y vigencia callejera el carnaval popular, donde sobresale la creatividad de un artista singular,

<sup>183</sup> Testimonio del presidente de la Asociación de Estudiante de Dajabón, 1999, en conferencia dictada por el autor.



trascendente como Chulchir, quien en medio de las limitaciones económicas, lograba crear y llevar a la capital, al desfile nacional, las comparsas más impactantes y espectaculares de fantasía, ganando la admiración del país y varios premios nacionales.

Su amor por el carnaval era tan grande, que no solamente diseñaba los trajes y los personajes de las comparsas sino que dejaba de trabajar durante días para entregarse a esta tarea, teniendo en ocasiones que empeñar objetos personales para poder concluirlos. Murió joven, pero vive en el recuerdo y el corazón de los dajaboneros, como pionero de su carnaval y como artista excepcional.

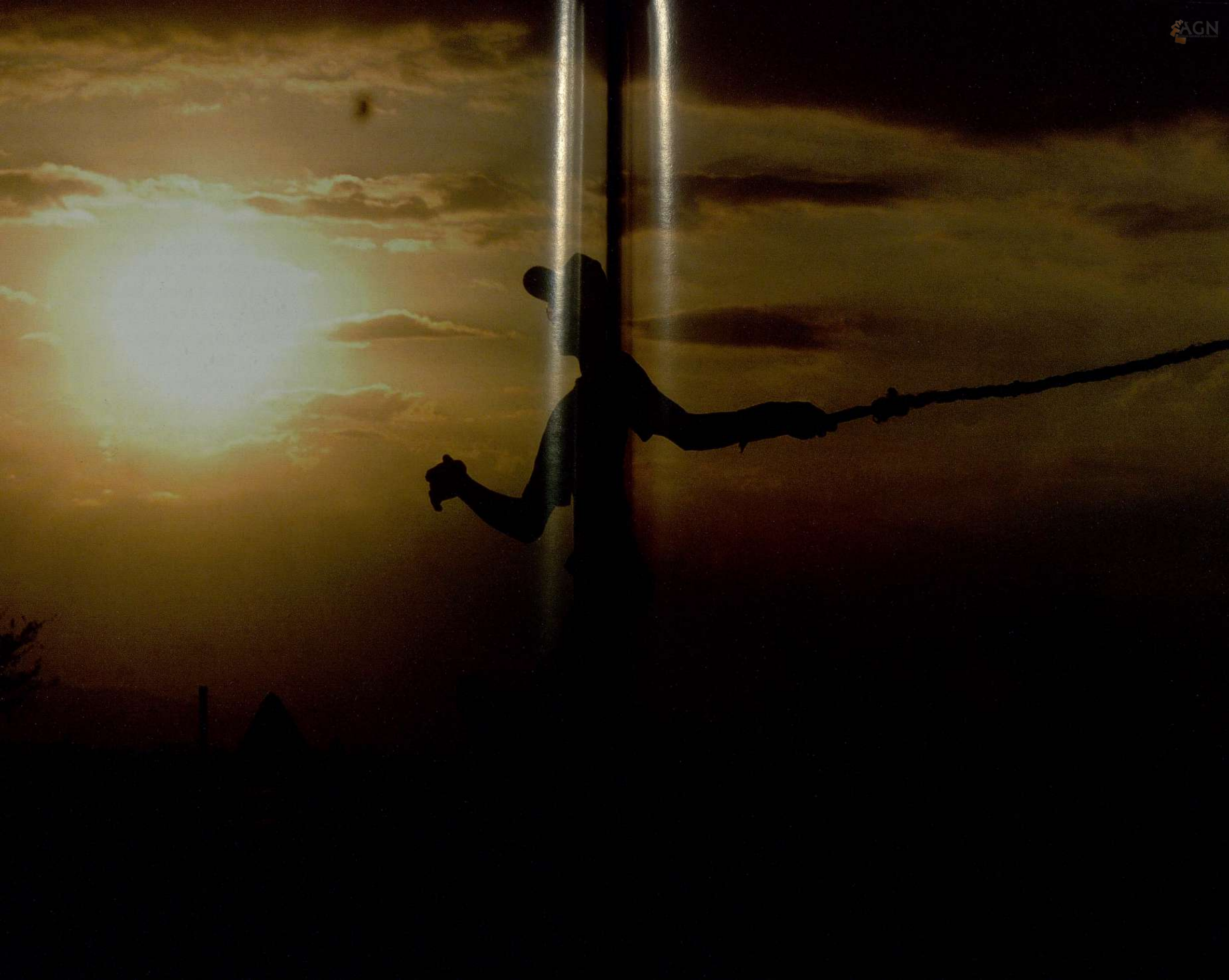
Luego, un grupo de jóvenes progresistas lograron reunirse para impulsar y organizar el carnaval, encabezados por el incansable trabajador cultural Chío Villalona, buscando incansablemente la identidad de Dajabón, han logrado tener representaciones sobresalientes en el Desfile Nacional de Carnaval, participando en todos los carnavales locales y organizando un impactante desfile local, que ha trascendido exitosamente al propio contexto de Dajabón, internacionalizándose, habiendo estrechado y mantenido unas excelentes relaciones e intercambios con el carnaval haitiano.

Todavía están en una redefinición de su carnaval, donde han surgido interesantes intentos, con los platanuses, los papeluses, la reina de los calabazos, innovando cada año con interesantes y originales propuestas apoyadas en su tradición y fantasía. Como ejemplo vale decir que en el 2007 surgió la Comparsa Cibernética, elaborada con objetos desechables, creando la fantasía de la modernidad con obras artísticas. Esta ganó el primer lugar de fantasía en el Desfile Nacional de Carnaval, y una atractiva y hermosa comparsa, que retomó las dimensiones de la fantasía y la magia de Chulchir, con el tema de los cazadores de Guacamayos, con un colorido espectacular y una creatividad excepcional.



Sin dudas, el carnaval de Dajabón es de los más creativos, diversos, donde se juega con los elementos tradicionales, originales, y las dimensiones artísticas, con la fantasía de la magia y de lo insólito, trascendiendo a sus limitaciones económicas y a las incomprensiones de sus élites y del poder, contando sólo con la solidaridad, el trabajo, la entrega y la creatividad de sus protagonistas populares, por lo que este carnaval es un espacio subversivo de resistencia y de identidad.





◀ Cachúa de  
Cabral en el  
cementerio,  
símbolo del  
Carnaval  
Cimarrón

## CAPÍTULO VIII

# El carnaval cimarrón dominicano

**E**l carnaval cimarrón dominicano es un acontecimiento socio-cultural que ha sido desconocido, ignorado y marginado por muchos investigadores, y por los medios de comunicación comerciales en términos generales. Por esta razón se conoce muy poco. Ha sido limitado por una conspiración de silencio y una complicidad ideológica de discriminación y rechazo.

Para hablar del Carnaval Cimarrón en República Dominicana, es necesario reflexionar sobre algunas variables fundamentales desde la óptica de las ciencias sociales: el carnaval, el cimarronaje, el neocolonialismo cultural, la dependencia y la identidad.

Para ello, es obligatorio discutir sobre la relación entre ciencia y colonialismo. Ya que es necesario realizar una reconceptualización crítica de la epistemología y las ciencias sociales que se enseñan y prevalecen en nuestro país, y las relaciones entre conocimiento-historia-sociedad, que se establece para la comprensión de la ideología, las clases sociales, la formación social y las manifestaciones culturales, y en nuestro caso con el carnaval.

Esto lleva a plantear una reformulación crítica, objetiva, en el debate entre ciencia y sociedad, donde se privilegiaría el diálogo frontal sobre el papel de las ciencias sociales, el poder, la ideología y las clases sociales, a partir de las variables colonialismo, neocolonialismo, dependencia,



dominación, alienación, desalienación e identidad, en un contexto como el nuestro.

Incluso, el debate tiene que reformular críticamente sobre la supuesta neutralidad, objetividad y subjetividad, de una ciencia social funcionalista que prevalece como hegemonía y como *verdad* en nuestras universidades, medio científico-académico, en la disyuntiva y el paradigma de ciencia-ideología, ciencia-clases sociales, ciencia-poder, ciencia-dominación y ciencia-cambios sociales.

En el caso de la antropología, por ejemplo, el debate se profundizaría en el sentido que expresa Gerard Leclerc en su planteamiento sobre antropología y colonialismo, al poner en el tapete la relación de la antropología como ciencia de las sociedades y su desarrollo en función de los intereses del imperialismo, en que su campo de estudios hemos sido nosotros, los del tercer mundo, considerados como salvajes, primitivos, arcaicos o tradicionales, desde una perspectiva de contenido etnocéntrico, en un evolucionismo unilineal.

En nuestro medio, de terrible indigencia teórico-metodológica y de acomodo e integración de los intelectuales e investigadores en la racionalidad de la legitimación del sistema social, la moda de la globalización, donde se predica el fin de las ideologías y de la inexistencia de las clases sociales como variable válida para el análisis de las sociedades dependientes, neocolonizadas, en vías de desarrollo como la nuestra, donde está desfasado hablar del Che Guevara, Manolo Tavarez Justo o de Francisco Alberto Caamaño Deñó, pero que ante la desaparición del comunismo, a nombre de la paz, como si fueran los guardianes del mundo, se toma como pretexto al terrorismo para justificar la invasión a Irak, un vulgar golpe de Estado en Haití o un vergonzoso bloqueo criminal en contra del pueblo cubano y su revolución, a pesar de que en las Naciones Unidas, en el 2007, el 99% de los países votó contra su permanencia y Estados Unidos, que votó a favor, sin





importar que es un organismo internacional democrático no cumplió con esa resolución, como ha ocurrido en los últimos años, irrespetando y desafiando al mundo con su prepotencia imperialista.

Los científicos objetivos, neutros, apolíticos, no sólo justifican lo injustificable, sino que han perdido hasta la sensibilidad y la capacidad de la criticidad, encerrándose en hipócritas actitudes academicistas, a nombre de una ciencia aparentemente virgen y objetiva; que, por ejemplo, condena la esclavitud como expresión histórica, pero que es incapaz de condenar a los esclavistas, a los imperios responsables de este acontecimiento. Es capaz de demostrar, con estadísticas objetivas, que Haití, por sus creencias y prácticas del vudú, es el país más pobre de América, pero se le olvida decir, adrede, que estas creencias religiosas no tienen que ver con esto, sino el saqueo sistemático que le han hecho los imperialistas: Francia, Estados Unidos y la dependencia capitalista.

El planteamiento de la discusión entre ciencia e ideología, de la relación entre ciencia, poder y clases sociales, no es un problema político, sino del conocimiento en el proceso de la formación y la transformación social. ¿Cuál es el papel de las ciencias sociales en la sociedad? ¿Un instrumento para la comprensión y, como agrega Marx, para su transformación o esconder la realidad en función de los intereses de una elite dominante? ¿Cuál es el papel del científico, del investigador, del intelectual? ¿Decir la verdad, no importa el costo personal o hacerse cómplice siendo neutral y objetivo contribuyendo a la mitificación de la realidad para legitimar una situación dada o un sistema social determinado?

¿Qué hacer en una sociedad donde las academias han monopolizado y petrificado el conocimiento científico, convirtiéndose en centros secuestradores y manipuladores de la verdad? ¿Cuál es la función de los académicos en una sociedad donde las universidades, que deberían de ser centros



de criticidad y productores de conocimientos, se convierten en fábricas acríticas de burócratas de espaldas a la realidad, cómplices del silencio y reproductores ideológicos con el agua bendita de la visión de los dominadores y del poder? ¿Qué hacer con una sociología que explica que los robos, el crimen, la delincuencia y la prostitución son expresiones naturales de las sociedades subdesarrolladas, de la naturaleza humana, de la falta de educación y no de la desigualdad en la distribución de la propiedad y de riqueza, de la discriminación social y racial, de la división de clases sociales, de la injusticia social y del abuso del poder? ¿Qué hacer con una antropología donde los centros imperialistas y los espacios del poder local les interesa conocer el folklore, las creencias, las prácticas religiosas, las manifestaciones lúdicas, la identidad del pueblo para diseñar formulas y mecanismos para la manipulación, la legitimación, la búsqueda de consenso, la dominación, y para socavar y comercializar los patrimonios, los íconos, los símbolos, convirtiendo su cultura popular en show o espectáculo?

¿Qué hacer cuando los centros más importantes del conocimiento científico o de la cultura, como el caso de la UNESCO, por ejemplo, que todavía sigue hablando, como la gran novedad, con las categorías de bienes tangibles o bienes intangibles, de manifestaciones materiales o inmateriales, propias del funcionalismo, que sólo son pretensiones académicas, abstractas, quedándonos atrapados en unas ciencias sociales colonizadas, desfasadas, acomodadas a una visión occidental de intereses colonialistas, en que se pierde la totalidad en función de partes, redimensionadas como realidades independientes, dueñas de su dinámica particular, como si en la realidad, por ejemplo, sea posible separar lo material de lo inmaterial o lo tangible de lo intangible.

¿Hasta cuando seguiremos pensando en la inocencia de las ciencias sociales o en su virginidad? ¿Hasta cuando seguiremos jugando al científicismo para que los científicos



no se comprometan y le sirvan a Dios y al Diablo? ¿Qué hacer en una sociedad donde en las universidades han borrado las ciencias sociales, y la filosofía la encerraron en un espacio abstracto para la entretención de una minoría desfasada? ¿Qué hacer con universidades donde el humanismo fue cosa de la historia en un momento dado y la poesía es un entretenimiento de los soñadores que no ponen los pies en la tierra, porque con la literatura no se compra en el supermercado?

En una sociedad como la nuestra, tienen más vigencia las afirmaciones del sociólogo Carlos Andújar Perinál en el sentido de que: prisioneras de un pasado profundamente cargado de teorías, esquemas y epistemologías, las Ciencias Sociales han visto pasar su período de esplendor cayendo en estos momentos en el gran reto de adecuar el discurso a la realidad.<sup>1</sup>

De igual manera, para comprender el Carnaval Cimarón en República Dominicana, no podemos hacerlo con las categorías tradicionales de unas ciencias sociales funcionalistas, accidentalizadas, sino que tenemos que descolonizarnos mental, cultural y científicamente.

La realidad es siempre episódica, transitoria, cambiante, y las categorías de análisis, los mecanismos del conocimiento, también lo son. La ciencia como el conocimiento es acumulativa, pero no pueden paralizarse, debido a que la realidad se transforma, pues entonces se produce un desfase, y el conocimiento se divorcia de la realidad. De esta manera, las categorías del conocimiento son siempre mediaciones para comprender la realidad, y cuando se usan ahistóricamente se distorsiona la misma. Por ejemplo, hablar de capitalista, obrero o burguesía, en la sociedad medieval, no ayuda a su comprensión, porque son realidades en función del conocimiento que tienen otras denominaciones para conocer la sociedad.

<sup>1</sup> Andújar, C., *De cultura y sociedad*, p. 171.



Eso implica incluso que no podemos petrificar las categorías del conocimiento. No podemos seguir usándolas con el mismo contenido en el tiempo, como si la realidad no cambiara. Caemos en la tentación de designar, de llamar con el mismo nombre cosas que se transformaron y que cambiaron, aunque tengan el mismo nombre. Este es el caso del carnaval, cuya categoría no se ha mantenido petrificada cuando su conceptualización e incluso su contenido y función histórica ha variado de una sociedad a otra, de un período histórico a otro, aunque mantengan elementos comunes. Hemos seguido designando con el mismo nombre una manifestación que se ha transformado, como si se hubiera mantenido inalterada.

El carnaval, como expresión lúdica, era una respuesta a un tipo de sociedad determinada. Ante el formalismo, la represión, de una sociedad feudal, articulada sobre la base de una visión religiosa, en una estructura social de desigualdad, injusticia y explotación que se justificaba y se racionalizaba como un pretexto de una teología acomodada al poder, donde se divorciaba el discurso de la realidad, donde no se diferenciaba lo espiritual de lo material, lo religioso de lo laico, la austeridad de la riqueza, donde prevalecía como mecanismo de dominación y legitimación una ética y una estética de una iglesia católica cómplice del Estado o de un Reino corrompido, el carnaval era una respuesta contestataria y subversiva.

Ante la hipocresía de un discurso moralista y mentiroso de las elites y de un comportamiento y una vida licenciosa de corrupción e impunidad, donde se proclamaba, por ejemplo, que el desnudo artístico, obra de Dios, era un pecado, la exageración de las expresiones sexuales, el carnaval era realmente una respuesta de protesta, crítica, ante esta sociedad medieval y feudal mentirosa.

El carnaval con este contenido, no puede ser entendido y mucho menos analizado desde una perspectiva moralista o con el simplismo del carnaval como simple catarsis



o desahogo, como alienación vulgar de darle riendas sueltas a los instintos, a los placeres de la carne, sino desde las ciencias sociales no occidentalizadas ni colonizadas, donde esta propuesta debe ser contemplada como respuesta contestataria al proceso de opresión-liberación, en que el carnaval se convierte en un espacio de lucha, de resistencia, de integración y de identidad. ¡La dimensión *vulgar e inmoral* del carnaval adquirió un contenido y una función política!

Lo que se denominó como carnaval en la Europa medieval por parte de la Iglesia Católica, existía como manifestación de la cultura popular, dentro de las expresiones que ella consideraba como *pagana*. La iglesia lo único que hizo, como vimos anteriormente, fue bautizarla echándole el agua bendita de su celebración, durante tres días que concluían el martes, antes del Miércoles de Ceniza, en su afán de controlarla y manipularla, ya que no pudieron eliminarla.

Lo que terminó llamándose carnaval no surgió inicialmente como protesta ni siquiera como una diversión en sí misma, sino como la búsqueda de realización del ser humano, como compensación existencial en una relación con la naturaleza y con la vida misma, en aquellas sociedades de grandes impactos y contrastes del medio ambiente. En Europa, después de un intenso invierno, dice Irma Araujo, cuando los primeros rayos del sol permitieron la vuelta al campo, los acontecimientos eran festejados con danzas, cantos, con cuerpos pintados y enmascarados alrededor de una hoguera para espantar los demonios y evitar una mala cosecha.<sup>2</sup>

Cuando las cosechas no dependían de la voluntad del agricultor, sino de una mítica relación de la naturaleza con fuerzas sobrenaturales como premio, se establecía una relación de agradecimiento de los seres humanos con los dioses.

<sup>2</sup> Hirán Araujo, *Introducción al estudio del carnaval*, p. 5.



Esto quiere decir, que una buena cosecha implicaba una alegría colectiva y con ella, ritos, festividades, y fiesta colectiva. En efecto, tal como dice Mikhail Bakhtin, estos eran ritos colectivos donde fantaseados, enmascarados, se transformaban en *otros*, en una especie de efecto catártico, regulador del equilibrio social.<sup>3</sup>

Estos paréntesis sociales se convirtieron en espacios transitorios amortiguadores existenciales, ya que al poner el mundo al revés, donde un criado se disfrazaba de Rey o un ateo de cura, posibilitaban lo que en la realidad negaba la propia sociedad, permitiendo al mismo tiempo que las personas pudieran ser lo que querían o pretendían ser, en un ambiente libre, democrático, de igualdad sin diferencias sociales, aunque el mismo fuese episódico y transitorio. Disfrutarlo, aunque fuese en ficción, daba un dulce sabor de satisfacción.

Pero, al tiempo que era un equilibrio social, generaba su propia contradicción, porque lo imaginario popular, su capacidad creadora trascendía a la inmediatez, generando al mismo tiempo respuestas críticas, contestatarias, que denunciaban las carencias de la propia sociedad, haciendo posible la elaboración de un código particular, artístico, que comunicara en una forma a veces *inocente* o *indecente*, teatralizado, de ficción, lo que se silenciaba cotidianamente, pero que levantaba risa y ronchas.

En la cosmovisión de la Edad Media, estas rupturas del formalismo y de la cotidianidad eran trascendentes, cuando el pueblo, en una diferencia con las elites, elaboraba sus propuestas festivas, que eran una diferencia de principios, en relación con la cultura y a las ceremonias oficiales, serias, de la Iglesia y el Estado feudal, que ofrecían una visión del mundo, del hombre y las relaciones humanas totalmente diferentes, deliberadamente no oficial, exterior a la Iglesia y al Estado, ya que parecían haber



<sup>3</sup> Fradique Lizardo, entrevista citada, p. 6.

construido, al lado del mundo oficial; un segundo mundo y una segunda vida, las cuales los hombres de la Edad Media pertenecían en mayor o menor proporción, la cual ellos vivían en momentos determinados. Eso creó una especie de dualidad del mundo.<sup>4</sup>

Cuando la religión de los pobres, que traía la buena nueva de la igualdad se alió al imperialismo romano, el más poderoso del mundo occidental en ese momento dejó triunfante a las catacumbas purificadoras, espacios de lucha y de resistencia, y se integró al poder, contemporizando con el Estado feudal, bendiciendo *reinos de este mundo*, legitimando reyes y príncipes, la Iglesia abandonó, con casi todas sus jerarquías al frente, sus esencias libertarias de igualdad y democratización, se tornó sectaria, excluyente, fundamentalista y cómplice.

La Iglesia dejó su dimensión de tolerancia y comprensión, tornándose jueza absoluta, pregonando con engreimiento y prepotencia, sin humildad, la máxima de que sólo Cristo salva y que ella era el camino, la verdad y la vida, secuestrando a la palabra y la verdad pasó a ser exclusiva y excluyente, la lectura bíblica directa se tornó secundaria porque lo importante era la interpretación teológica de la propia iglesia.

Sus líderes se convirtieron en enemigos de la diversidad, y aunque la homogeneidad empobrece, pasaron a tratar de eliminar todas las manifestaciones paganas en una cacería de brujas, que coincidentalmente eran manifestaciones de la cultura popular, de la tradición, que habían sido elaboradas durante años por generaciones como una acumulación de sabiduría y creatividad.

Estas manifestaciones de la cultura popular, entendidas como expresiones paganas, contaminadas, dañinas a las *buenas costumbres*, fueron condenadas de manera exclusiva, por ejemplo, por San Clemente de Alejandría (159-213), doctor de

<sup>4</sup> Deive, C. E., *Carnaval y sociedad*, p. 46.



la Iglesia, Tertuliano, famoso teólogo de su época (155-266) San Cipriano, obispo, mártir, padre de la Iglesia y el papa Inocencio II (1130-1140).

Pero las festividades de la cultura popular, no sólo eran un patrimonio de los ancestros, sino que eran parte de lo existencial. La fiesta de la cosecha, llena de música, danzas, máscaras, respondía a las necesidades de la subsistencia de la gente, aunque se hizo esfuerzo para impedirla, no pudo eliminarse. Todo lo contrario, mientras más restricciones ponía la Iglesia, con más fuerza se celebraba, porque era un espacio de resistencia, de integración y de identidad. Se tornó una respuesta contestataria y subversiva. La Iglesia en un momento dado cambió entonces de estrategia, porque ante la imposibilidad de impedirla, pasó a cristianizarla. Desde ese momento, la celebración pasó a ser considerada como una manifestación importante, popular, de la calle, la cual no debía ser obstaculizada por el Clero.<sup>5</sup>

Esta manifestación que ponía el mundo al revés, en un espacio transitorio de permisión, callejero, de ruptura de la cotidianidad, donde todo era permitido, donde no existía nada sagrado ni profano, donde burla, sátira, alegría, máscara, música, danza, bebidas alcohólicas, eran determinantes, recibió el nombre de carnaval, del italiano dejar hacer a la carne. Fue un triunfo del pueblo, incluso fue el reconocimiento a lo *humano*, en la lucha de la dualidad de dos mundos contrapuestos en la sociedad medieval-feudal, entre lo sagrado y lo profano, algo inadmisibles en el dogmatismo teológico dominante, homogéneo del fundamentalismo de la iglesia católica.

Aunque el papa Urbano IV aprobó la participación de los católicos durante tres días en el carnaval, el cual debía concluirse el martes antes del Miércoles de Ceniza, para que entraran a purificarse en la cuaresma, fue con el papa Gregorio XIII, en 1582, cuando se estableció esta fecha definitiva de

<sup>5</sup> Cestero, T. (1978), *La sangre*, Santo Domingo, Ediciones Saber, p. 57.





la fiesta de la cosecha bautizada ahora con el nombre de carnaval, al oficializarse por parte de la Iglesia el Calendario Juliao Gregoriano cuando las 40 horas se convirtieron en cuarenta días y cuando la tradición judaica de ayunar seis días acabó en seis semanas.

En lo que se refiere a nosotros, en la isla de Santo Domingo, no existía el carnaval antes de la llegada de Colón en 1492. Los indígenas no tenían carnaval en el concepto europeo, sino areitos como celebraciones colectivas.

Como vimos anteriormente, aunque algunos han visto pretendidas manifestaciones de carnaval, cuando realmente no lo eran en La Vega vieja, es en la ciudad de Santo Domingo donde aparecen documentadas las celebraciones del carnaval antes de 1520, de acuerdo con el cronista de la ciudad, Manuel de Jesús Mañón Arredondo.<sup>6</sup>

En esta ciudad, Primada de América, desde un principio se realizaba el carnaval europeo de carnestolendas, acorde con la estratificación social existente, con bailes de carnaval exclusivos y excluyentes de las elites en el Palacio de las Casas Reales o en la residencia del presidente de la Real Audiencia, en expresiones callejeras centralizadas en la Plaza de Armas, hoy parque Colón, así como en los bailes provocadores y profanadores de los estudiantes de la Universidad de Santo Domingo.

Esto se transformó radicalmente por el crecimiento socio-económico colonial con el auge de la industria azucarera, impactando a la ciudad y a la estructura social, rediseñándose la cotidianidad y los momentos especiales festivos, lúdicos, racionalizando nuevos comportamientos ante nuevas cosmovisiones que chocaban con las existentes y con un discurso religioso de una teología de la pobreza y abstinencia, con una moral de clase, donde se desdoblaba la duali-

<sup>6</sup> Mañón Arredondo, M. (1988), *Crónicas de la Ciudad Primada*, Santo Domingo, Editora Corripio.



dad de un comportamiento de las elites, ahora en abundancia, con poder económico, entre lo privado y lo público, en complicidad con una parte importante de la Iglesia.

En una ciudad pequeña, sin espacios de recreación con un profundo control social, el carnaval aflora como un pretexto fundamental para las catarsis sociales, para el equilibrio. Desde entonces, todos los grandes acontecimientos religiosos, históricos, políticos, sociales culminaban en manifestaciones de carnaval. Por ejemplo, en las festividades en honor a San Juan Bautista, la Virgen de las Mercedes, San Miguel, San Andrés, incluso en la procesión de Corpus Christi, así como las celebraciones para conmemorar la fundación de la ciudad de Santo Domingo o para festejar la coronación del rey en España.

Ante un nuevo cuadro social, diferente al de España o de Europa en el momento del *descubrimiento* y colonización, el carnaval se readecúa y pasa a tener funciones sociales acorde con las necesidades sociales, existenciales, económico-políticas-coloniales.

Lo mismo pasó posteriormente con las celebraciones de la Independencia, cuando el pueblo, siguiendo la tradición de celebrar los grandes acontecimientos coloniales con carnaval terminó incluyéndolo en las mismas, pasando este a ganar una connotación patriótica. Desde entonces, como ocurrió durante la colonia, dejó de ser el carnaval europeo de carnestolendas para convertirse en el carnaval patriótico o *carnaval de la Independencia*, como ocurre en otros países de Latinoamérica.

La conmemoración del triunfo del pueblo en armas en la guerra patria de la Restauración (1865) contra el imperialismo español, se hizo con carnaval, donde cada aniversario, significa a nivel nacional la celebración el 16 de agosto del *carnaval de la restauración*. Lo mismo ocurrió en varios pueblos con motivo de las fiestas patronales o para la celebración de batallas como la de Azua, ocurrida el 19 de marzo de 1844, que termina todavía hoy en carnaval.



En síntesis, el carnaval que nos llegó de Europa, resultado de un proceso de colonización, comienza a transformarse desde el inicio mismo de la formación de la sociedad colonial, debido a la existencia de cuadros sociales y protagonistas diferentes a los que tenía en ese continente, pasando de un espacio-pretecto-lúdico, de entretenimiento y de catarsis social durante la colonia, a ser una manifestación cultural, un espacio de celebración patriótica, de lucha, de resistencia, de integración y de identidad.

En estos tiempos el carnaval es la expresión más importante de la cultura popular dominicana, una reivindicación y una conquista social, donde el pueblo es su protagonista, en una propuesta democrática, libre y popular que tiene como escenario a las calles, donde la comparsa y no la carroza es un símbolo de su esencia, donde ha desaparecido el carnaval de salón, ícono de las elites, tornándose el carnaval en una fiesta colectiva.

En otras palabras, nuestro carnaval popular, está muy lejos de ese carnaval original de entretenimiento de las elites, de catarsis colonial, para pasar a ser una expresión cultural de identidad y de dominicanidad.

## EL CIMARRONAJE EN SANTO DOMINGO ESPAÑOL

La empresa del *descubrimiento* y colonización de América, y por lo tanto de la isla de Santo Domingo, fue diseñada por los españoles para privilegiar la extracción del oro con el uso de la mano de obra esclava indígena. Esto dio paso a un proceso indetenible de explotación y de insaciable acumulación de riquezas.

Desde la llegada del Almirante, la búsqueda de oro en ríos y arroyos se convirtió en una obsesión que no dejaba dormir a los invasores y colonizadores. Se organizó el trabajo de la extracción de oro, para ello se repartieron las tierras y los indígenas con la implementación del sistema de la



encomienda, poniéndolos a producir y exigiéndoles tributos en oro, al tiempo que se planteaba su evangelización con la *conversión* a un cristianismo cómplice de todo esto, que protegía a los españoles, mientras prometía a los indígenas un paraíso después de la muerte.

Las consecuencias fueron terribles: explotación, dolor, humillación, suicidio y muerte. En la isla de Santo Domingo se calcula que a la llegada de los españoles, según las cifras más conservadoras, había unos 300 mil aborígenes. Sea cual sea el número, por las formas de trabajo forzado y la explotación deshumanizada, en los primeros cincuenta años de la colonización los aborígenes fueron prácticamente exterminados.

En la primavera de 1519, cuando el sol caribeño se hacía cómplice de la indignación por este crimen, el cacique Enriquillo se sublevó en las montañas del Bahoruco con un grupo de sus iguales. En el Sur profundo de la isla, peleó durante quince años en una guerra de guerrilla exitosa, que los españoles no pudieron vencer ni extinguir. Fue a negociar una paz que no quería, en la primera guerra libertaria de los nativos en contra de los invasores del Caribe y de América. ¡Enriquillo desafió y demostró que el monstruo imperialista no era invencible! Como expresara siglos después Mao del imperialismo norteamericano de que este era *un tigre de papel*.

Aunque no rompió el sistema de dominación imperante, Enriquillo demostró que era posible desafiar al poder imperial, ganándose el respeto, con el mensaje de que sus iguales estaban decididos a morir antes que seguir viviendo esclavizados, desmitificando que estos eran dioses invencibles y que cuando los oprimidos asumen conciencia, se unen y se organizan, no hay poder humano, técnico o militar que pueda detenerlos. ¡Su hazaña se convirtió en una pedagogía histórica demostradora de que los sueños son posibles y que las utopías son necesarias para las epopeyas!



A pesar de eso, la colonización seguía en pie, a pesar de que los españoles exprimieron la tierra, arroyos y ríos, y a la naturaleza aparentemente no le quedaba más oro. Todo seguía, aún cuando quedaban muy pocos indígenas como sobrevivientes de un genocidio silenciado e ignorado en los textos oficiales de historia. Y seguía, además, hasta después de la transición de la economía del oro a las plantaciones de caña de azúcar, estimulada por la demanda y buenos precios del azúcar en el mercado internacional, y por las generosas condiciones de la tierra y del clima.

Los capitales coloniales necesarios para la industrialización de la caña traída por Cristóbal Colón en su segundo viaje se habían acumulado con la explotación de los indígenas bajo la modalidad de la encomienda. La caña de azúcar, sembrada originalmente en La Isabela y llevada posteriormente a La Vega vieja, donde se elaboró por primera vez en el Nuevo Mundo una especie de raspadura, se industrializó sin mayores dificultades en el sur de la ciudad de Santo Domingo, donde estaba en el eje Nigua-Haina-Nizao. Para ello fue necesaria la traída forzada de negros procedentes de África para ser esclavizados en las nuevas plantaciones.

Una de las debilidades del poder es que emborracha, aliena y deshumaniza a quienes lo disfrutan, empobreciéndolos espiritualmente, aislándolos de su relación con la naturaleza y posibilitando que los arrope la soledad, sintiéndose permanentemente vacíos, donde existencialmente se elabora la ilusión de que todo se compensaría con el consumismo y la posesión de bienes materiales, y cuando esto no funciona, el camino contra la angustia es la acumulación de riquezas, la avaricia, el sexo, el lujo, la bebida; y cuando todo falla, buscar a un Dios que los justifique para poder dormir en paz.

La acumulación de riquezas con la explotación y deshumanización disminuye la espiritualidad de los explotadores, no importa que tengan capillas privadas o que regalen templos, necesitan una religión cómplice, que los tranquilice,



aunque el sistema social, por su naturaleza deshumanizada, los convierta en una cosa, como resultado de un proceso que los sociólogos llaman de *cosificación*.

En el período colonial, la religión, el catolicismo, Dios, la Virgen y santos como San Santiago, que era invocado para los ataques y las matanzas, eran la justificación ideológica y espiritual que los compensaba y los justificaba. La explotación inmisericorde de los indígenas y de los esclavizados africanos se justificaba porque no eran cristianos, porque eran presas de dioses diabólicos y porque realmente no eran humanos, sino salvajes, seres inferiores, animales desarrollados que estaban fuera de la gracia de Dios, en una teología acomodada a la mentira, sustentada por una iglesia comprometida con los poderosos.

En realidad, indígenas y negros, en esta interpretación teológica interesada, son idólatras, salvajes, seres inferiores víctimas de las supersticiones, el oscurantismo y el demonio. Sencillamente son bestias de carga, que sólo están para trabajar, sin importar la cantidad de horas que sea, igual que la cantidad y calidad de los alimentos y bebidas que consuman, el estado de salud en que se encuentren, la situación de las viviendas, las condiciones de vida.

Su misión es trabajar, rendir sin quejarse, sin protestar, sin preguntar, sin cuestionar, siempre al servicio del amo, su Señor, prestos a obedecerle, aunque sea en los requerimientos más íntimos, personales, incluso hasta en los caprichos sexuales. ¡Los amos y no Dios son los dueños de su vida!

Desde que las jornadas de trabajo, en condiciones inhumanas, duraban entre diez y doce horas de trabajo diario, con escasos y malos alimentos, con castigos caprichosos, dolorosos y humillantes, con irrespetos a la dignidad humana, con restricciones irracionales, sin espacios ni libertad para sus creencias religiosas y sus celebraciones culturales, los esclavizados comenzaron desde un principio a reaccionar con indignación y con determinación.



Contrario a la ideología de mentiras divulgadas por los cronistas e historiadores racistas y transmitidas a los estudiantes en los textos oficiales de historia, de que el negro era sumiso, que aceptaba todo sin protestar, sin rebelarse, la historia no contada, la real, nos dice que desde que los atrapaban en sus tribus en la propia África asumieron una actitud de rechazo, de protesta, incluso de rebelión en las factorías y en los propios barcos negreros.

Con frecuencia los africanos asaltaron las factorías, atacaron y se apoderaron de esos barcos negreros que estaban enclavados en las costas a la espera de poder transportarlos, como fue, por ejemplo, el Charlengne, en 1728, por dahomeyanos o el Phénix, incendiado en 1730 en Gorée.

Las rebeliones en los barcos negreros durante la travesía fueron frecuentes. Algunas fueron exitosas, como las del famoso barco Amistad, en las Costas de Estados Unidos, los cuales lograron su libertad y la vuelta a África (hay una versión cinematográfica sobre esta hazaña). Otras rebeliones terminaron en verdaderas tragedias, como el caso del navío L' Avrillón, donde fueron masacrados y arrojados los cadáveres al mar de 250 esclavizados secuestrados de África, de 500 que había a bordo.

En la isla de Santo Domingo, desde el mismo día que lo vendieron como si fuera animal y lo llevaron a los ríos tras el oro, a las plantaciones, a las haciendas y a los ingenios azucareros, el esclavizado africano comenzó a desarrollar mecanismos de protestas y de luchas, no registradas en los textos escolares oficiales, como era el cometer errores adrede, trabajar con desgano, despacio, destruyendo instrumentos de trabajo, haciéndose el tonto, el haragán, simulando que no entendía las órdenes de trabajo que le daban, haciéndose el enfermo, y desde que tenían la primera oportunidad huían a los montes y a las montañas más elevadas y apartadas, en la búsqueda de su libertad, en espacios llamados manieles, lo que en otros lugares del Caribe y de América se llamó palenques, cumbes, quilongos y mocambos.



A ese proceso de huida se le llamó *cimarronaje* y a los protagonistas *cimarrones*. De acuerdo con Carlos Esteban Deive, *cimarrón* es una palabra de raíz antillana. Oviedo la aplicó por primera vez a los indios alzados y luego a los negros, animales montaraces, plantas y frutos silvestres en lugares inaccesibles.

En nuestro medio, también se utilizó para señalar lo mismo que la palabra Mambí, de origen africano, que luego fue utilizada en Cuba de manera despectiva por los españoles para identificar a los insurrectos, campesinos, patriotas que luchaban por la independencia cubana, tal como usaban el término *gavilleros* los invasores norteamericanos, durante la primera intervención militar, para designar a los campesinos, patriotas dominicanos en la región Este del país.

Aún así, en la isla de Santo Domingo prevaleció el término *cimarrón*, tanto a nivel individual como colectivo, para designar a los negros que huían de los ingenios azucareros en la búsqueda de su libertad en los montes y montañas.

Aunque se realizaron algunas escaramuzas de rebelión, el 26 de noviembre de 1522, segundo día de la Natividad del Señor, en el ingenio azucarero de Diego Colón, a orillas del río Isabel, se originó una gran rebelión de esclavizados, cuando cuarenta negros Jefes huyeron a las montañas del Bahoruco en busca de su libertad. Aunque casi su totalidad fueron perseguidos y asesinados en el trayecto, iniciaban con este sacrificio-ofrenda el proceso del *cimarronaje* de los esclavizados africanos en la isla. ¡Fueron vencidos pero no derrotados, otros negros con los mismos ideales los suplantarían!

Aunque los españoles, maestros del terror, como lo demostró el padre Las Casas, para evitar estas huidas, inventaron y aplicaron todos los castigos y represalias: Cercenaron los dedos de los pies, cortaron pies enteros, ahorcaron, torturaron, quemaron, asesinaron y deportaron, todo fue in-





útil. Las huidas siguieron, llegando en un momento dado a ser más de siete mil.

De estas luchas libertarias cimarronas durante el periodo colonial, surgieron líderes y caudillos como Diego de Guzmán, Diego de Ocampo, El Negro Miguel, Juan Criollo, Juan Vaquero, Perico, Juan Angola, Ana María la de Nigua, Miguel Biáfara, Tomás Kongo, Antonio Carretero, Petí Juan, Juan Viejo, Sebastián Lemba. Fueron sus continuadores, en el siglo XIX, José Cabrera, y en el siglo XX, el gran líder Olivorio Mateo, Enrique Blanco, el guerrillero solitario, Manolo Tavarez Justo y Francisco Alberto Caamaño Deñó, el Comandante de Abril.

## LA CULTURA CIMARRONA

A pesar de la importancia y duración del cimarronaje y su proceso, en la sociedad colonial, no hubo posibilidades de formar una cultura cimarrona, al margen de la cultura general de la sociedad que estaba en vías de formación, ya que los manieles eran enclaves, que la mayor parte de las veces no tenían una comunicación formal, sistematizada, entre sí.

En el desarrollo de esta formación cultural hay que tomar en cuenta variables fundamentales.

Su composición no era homogénea en cuanto a identificación étnico-cultural se refiere, pues pertenecían a grupos diferentes, con culturas, idiomas, creencias, etc., diversas, lo cual implicó la necesidad de un sincretismo en su interior para poder sobrevivir. Esto hizo posible que fuera diferente en cada maniel y que incluso nunca fuera el resultado de la imposición de una etnia ni una cultura.

Además, era importante en este proceso la identificación en su composición de la relación y la proporción de si eran esclavizados ladinos o bozales, ya que el sincretismo



africano-español tenía diferentes matices e intensidades en cada uno de ellos.

- Las características del sincretismo dependían también de la duración del Maniel, ya que en los que tuvieron un carácter transitorio las actividades militares y de seguridad eran las prioritarias, diferente a los que tuvieron una larga duración; -según el investigador que más ha trabajado el cimarronaje en el país, Carlos Esteban Deive- muchos Manieles duraron diez, veinte, treinta, cuarenta y algunos más de cincuenta años, donde la parte militar-seguridad pasó a un segundo plano, y el proceso de nuevas expresiones culturales fue posible como parte de un sincretismo-creador.
- En términos generales, los cimarrones no se quedaron eternamente como guerrilleros errantes en las montañas, sino que poco a poco fueron integrándose a la sociedad en general, y sus experiencias y expresiones culturales pasaron a formar parte de la cultura general de la sociedad, formando en muchos casos enclaves de manifestaciones culturales que tenían un contenido africano; convirtieron en espacios de resistencia, de lucha, de integración y de identidad, al recrearse dentro de un proceso sincrético con la cultura española, contribuyendo al surgimiento de nuevas formas culturales de criollización que al final son las que forman la cultura dominicana.

El aporte del cimarrón a la cultura dominicana no tiene un sello particular, singular, sino que se inserta dentro de las herencias africanas, teniendo en algunos casos elementos de identidad que se diluyen como parte de la cultura popular en general, pero que mantienen su sello particular. Por ejemplo, la Sarandunga, las Cachúas, los Bancos, el Bamboulá, el Ga-gá, las Máscaras del Diablo, entre otras manifestaciones.



El caso más importante de la criollización es el carnaval, cuya base original traída de España, comenzó a transformarse de inmediato en nuestro medio colonial, haciendo posible que en su proceso de sincretismo histórico creador, se enriqueciera con la inserción de manifestaciones de la herencia africana, que no estaban contempladas en España, en Europa ni originalmente aquí, pero que poco a poco pasaron a formar parte del carnaval dominicano.

## EL CARNAVAL CIMARRÓN

El carnaval cimarrón es el conjunto de expresiones que se celebran al final de la Semana Santa, con motivo de la llegada de la primavera, con música, danzas y máscaras, en varios lugares del país, y que es prácticamente desconocido como manifestación cultural, a pesar de que participan miles de personas.

Lo hemos denominado carnaval cimarrón, no porque los cimarrones de la colonia tuvieran carnaval, sino porque el cimarronaje, más allá de ser un acontecimiento histórico, es una actitud, una conducta, un comportamiento, una asumida conciencia, una ideología libertaria, una respuesta de rebeldía, de resistencia, de lucha en contra de la dominación, de la opresión, de la explotación, válida en cualquier momento histórico.

Hagamos algunas puntualizaciones:

- Lo de carnaval cimarrón es un símbolo de oposición al carnaval occidental, traído por los españoles, identificado como el carnaval de carnestolendas.
- Este es un carnaval que no es una copia o reproducción alienada del carnaval del colonizador, sino que es una creación original, una expresión cultural concebida por el propio pueblo, que es su protagonista, con unas características y una visión en que prevalece la herencia africana.



- Por su contenido y simbolismo, es un contra carnaval, con relación al carnaval colonial de los españoles, convirtiéndose en una expresión de resistencia y de identidad.
- Es un carnaval que no se celebraba acorde con las festividades europeas y al calendario de la iglesia católica, sino como festividad por la llegada de la primavera.
- Es un carnaval de gracias, de agradecimiento, porque la llegada de la primavera es el anuncio de que las aguas preñarán la tierra y la primavera, y producirán flores, frutos y alimentos, en una relación muy estrecha entre las míticas fuerzas sobrenaturales, los mortales y la naturaleza.
- Es un carnaval que se celebra en una fecha distinta de la del carnaval de carnestolendas, y en vez de ser urbano únicamente, es fundamentalmente rural.
- Es un carnaval mágico, lleno de lo imaginario popular, con un contenido cotidiano, música, danzas y máscaras.
- Es un carnaval que se realiza en lugares y zonas que fueron centros de cimarronajes.

Este carnaval no es homogéneo, está compuesto por la diversidad de sus expresiones particulares y locales, que vamos a encontrar como expresión de totalidad en Elías Piña, San Juan de la Maguana, Cabral, varios bateyes, Polo y Guerra.

En el carnaval de la Independencia y de la Restauración, vamos a encontrar camuflados personajes y manifestaciones parciales del carnaval cimarrón.

## LAS MÁSCARAS DEL DIABLO DE ELÍAS PIÑA

El Jueves Santo en la tardecita, cuando el sol se des-  
pide sin palabras y dicen presentes las penumbras, en El  
Portón, Oliver, Guaba, El Cercado, Galindo y El Llano, en



Elías Piña, Comendador, se colocan impresionantes máscaras en las empalizadas, en los techos de las cocinas y en las puertas y ventanas de los bohíos de canas y tablas de palma, ante la curiosidad y las miradas furtivas de niños asustados.

Estas máscaras, conocidas por algunos como carátulas y por la mayoría como las Máscaras del Diablo, están construidas por artistas locales con cartón corrugado de cajas de ron y cerveza como base, que se adornan con plumas de gallina, pelos de cerdo, cadillo, algodón, guata, viajaca, cachitos de chivo y cintas rojas que simbolizan a los petró, las deidades de mayor poder dentro del vudú, las cuales se colocan en la cabeza, y un extremo llega a las rodillas y el otro a la espalda.

Estas máscaras, antes de que salga el sol, en penumbras, en escapadas clandestinas, son llevadas al monte y allí se intercambian entre los presentes, para esconder a sus propietarios originales, para luego ponérselas y salir por los caminos a darle fuetazos a todo el mundo. El traje consiste en un pantalón sobre el cual se coloca un vestido de mujer, en las manos medias que simulan guantes, con una falda de hojas de plátano secas, y zapatos viejos y protectores de yagua en los tobillos y al final de las piernas.

No hablan, hacen ruido para que su voz no delate su identidad. El anonimato es determinante. Nadie puede saber quién es quién, porque ya no son ellos, son seres mágicos, sobrenaturales, guardianes de la conducta de los niños y el comportamiento de los adultos. Identificarlos es hacerlos perder su poder y su magia.

El Sábado Santo, después de concluida su misión, van al monte, donde no puede penetrar ningún extraño, se quitan sigilosamente las máscaras, las colocan una encima de las otras, les pegan fuego sin decir una palabra, y después de un ritual de purificación, recogen las cenizas y sin los trajes, poco a poco las van regando en los sembrados



como un ritual de la fertilidad ante la llegada mágica de la primavera.

Este ritual no es público, porque según ellos pierde su hechizo. Es un ritual sagrado, sólo para los participantes que consideran esto una misión que los protegerá durante el año. Tendrán que hacerlo durante siete años. El que no lo cumple, queda fuera de la gracia de Dios y es castigado. Cuando se cumple el plazo, si quieren pueden renovar la promesa y el compromiso o abandonarla. Los diablos, en realidad son *ángeles*, son guardianes para purificar al pueblo, para liberar y evitar la presencia de energía negativa en la comunidad. Su misión no es de destrucción sino de protección.

En el cruce de Matayaya, que divide el camino para Elías Piña y Bánica, las Máscaras del Diablo cuando agarran a un niño, dialogan con los padres o los mayores que están presentes indagando sobre el comportamiento cotidiano del mismo. Si los testimonios arrojan un balance negativo, de que se porta mal, es decir, falta a la escuela, no hace sus tareas, no obedece en la casa, no hace los mandados, vive dándoles golpes a los hermanitos, no respeta a las personas mayores, desaparece sin decir a donde va, etc., las Máscaras del Diablo hacen intención de llevárselo y ante el pedido de los mayores, éstas se los entregan con el compromiso de que se portará bien desde ese momento. Con los ojos llorosos, asustados, el niño se arrepiente de todo, se hace el propósito de portarse bien, lo jura varias veces mientras se alejan por los caminos las Máscaras del Diablo... ¡Esto es una pedagogía comunitaria donde este personaje sobrenatural, mágico, salido de los montes, estará vigilante durante el año aunque físicamente no esté presente!

¡Esto está muy lejos de ser el carnaval festivo, de bacanales y orgías sexuales con que se ha caricaturizado al carnaval europeo traído por los españoles!



## TIFÚAS Y COCORÍCAMOS

En el poblado de La Mesopotamia y sus alrededores, después de pasar la ciudad de San Juan de la Maguana, camino a Elías Piña, encontramos el Sábado Santo, a las Tifúas y al Cocorícamo, dos personajes únicos, especiales, que forman parte del Carnaval Cimarrón.

Las Tifúas elaboran sus máscaras con asfalto (petróleo), teniendo como base una tela, adornadas con dientes de animales y en la parte superior con plumas de gallina y crin de caballo.

Encima de un pantalón se ponen un vestido de mujer, símbolo de la primavera, y con un fute en la mano salen a asustar a los niños por los caminos.

Estas mismas máscaras, con diversos elementos como adornos, las encontramos en Bánica, a 60 kilómetros de Elías Piña.

En San Juan de la Maguana, en sus barrios populares y localidades cercanas a la Mesopotamia poblado que fue borrado por el ciclón David y la tormenta Federico, aparece una máscara con un vestido de mujer encima de un pantalón, una vara en la mano y una impresionante máscara elaborada con una cabeza completa de caballo, pintada de negro con asfalto, con una boca que se abre a voluntad con un alambre que lleva el Macarao en la mano. Este personaje, que algunos identifican como Cerapia, es el Cocorícamo que reporta Fernando Ortiz en el carnaval de La Habana. Fuera de San Juan de la Maguana, sólo nos han reportado este personaje en las cercanías de Villa Altagracia.

De igual manera, de las secciones de Chalona, Pandié, Jinova y Sosa, antigua Lemba, desde 1960 llegaban al pueblo de San Juan Macaraos, Tifúas y Cocorícamos, los cuales para confeccionar su disfraz usaban una caja de cartón cubierta con plumas de gallina, al frente le dejaban cuatro aberturas, dos para los ojos, una para la nariz y otra para la boca, tenían colgadas alrededor crin de caballos y cachos en los



dos extremos delanteros y dientes de animales; a veces estas máscaras llevaban puesta la cabeza de un animal casi siempre de vaca; también usaban un vestido ancho de señora con colores vistosos, llevaban en una de sus manos un fuerte y debajo del vestido un pantalón, lo que identifica como un hombre. Estos señores acostumbraban a trasladarse a la ciudad a hacer su agosto consiguiendo un dinerito visitando los colmados, ciertas madres esperaban las máscaras con niños que se portaban mal y éstas los agarraban y los hacían hincarse en la tierra, los hacían una cruz con el cabo del foete y obligaban al niño a besarla y este tenía que contestar que se iba portarse bien. Estas máscaras aparecían tradicionalmente en la época de la cuaresma, especialmente el sábado.<sup>7</sup>

Estos son dos personajes impresionantes, expresión de las máscaras con mayores elementos de la herencia africana en la República Dominicana.

## LAS CACHÚAS

En las comunidades de Cabral, Peñón, Fundación, Cristóbal, Salinas y Angostura, en las cercanías de Barahona, en la región Sur del país, sábado, domingo y lunes después de Semana Santa, las Cachúas se adueñan de las calles y los caminos, repartiendo fuetazos a todo el que encuentran, sin discriminar que sean hombres o mujeres, niños, jóvenes o ancianos, porque todo el mundo tiene que estar dentro de sus viviendas. ¡Sólo ellos tienen derecho a caminar por las calles del pueblo! ¡Son los guardianes del pueblo para protegerlos de todas las energías negativas!

Van vestidos con un mameluco rameado de colores, con alas de murciélago debajo de los brazos, una capa negra o roja, una cruz, y en la cabeza llevan las máscaras



<sup>7</sup> Hernández-Bautista, ob. cit., p. 53.



más impresionantes y hermosas del carnaval dominicano, cuya parte frontal está adornada con papel vejiga, dos pequeños cachos escondidos por una inmensa cabellera multicolor de papel crepé, que al desplazarse rápidamente, la brisa la convierte en un arco iris danzante lleno de plasticidad y de música.

El nombre de Cachúas viene por esconder los pequeños cachos con la cabellera de colores de papel crepé y nunca con pinturas industrializadas, elaboradas artísticamente con la técnica de papel maché, donde se destacan las del maestro caretero, jefe de las Cachúas, Temístocles Félix (Temito), líder carismático, amante de las tradiciones y de su pueblo.

Durante tres días las Cachúas se adueñan de esos poblados, dando fuetazos por las calles, realizando enfrentamientos con los *civiles*, ciudadanos sin disfraz, que los enfrentan con un fute en la mano, hasta que el último día (lunes) Cabral se convierte en el centro de despedida de la región.

Durante todo el día hay enfrentamientos simbólicos entre civiles y Cachúas y al llegar la tardecita se reúnen en el cementerio del pueblo, la gente mira desde fuera, porque dentro sólo pueden estar las Cachúas. Se suben encima de la tumbas, realizan repiques con sus fuetes en honor a las Cachúas fallecidas. Luego pegan fuego a un muñeco reconocido como el Jua.

Inmediatamente con una soga lo pasean arrastrado por el campo santo, mientras le van dando fuetazos, el pueblo va gritando:

Jua, Jua eee  
lo mataron por calié

De tal manera, que el Jua que queman no es el Judas de la tradición católica-cristiana, sino el símbolo del Calié, que correspondía al soplón al servicio de la policía en la dictadura trujillista, y que hoy representa a la opresión.



El ritual de la quema de Jua, además es un ritual de tránsito entre lo viejo y lo nuevo, entre la vida y la muerte donde al final triunfa la vida, porque las Cachúas el próximo año revive y viene purificado.

Y como dice el padre Pedro Muamba Tujibikile, un sacerdote católico que vivió en Cabral, cada Cachúa es un símbolo, con un mito y una historia propia, y reproduce siempre, por esencia, un rito que la simboliza. Y ¿qué es lo que simboliza la Cachúa? El padre Pedro responde: A nuestros ancestros, a nuestras raíces, a la lucha del negro por su libertad y por la definición de nuestra identidad.

Por eso, las Cachúas-Máscaras encierran la pasión y la mansedumbre, la obediencia servil del esclavo y la rebeldía revolucionaria del hombre y de la mujer insurrectos-libres. Las Cachúas hacen memoria de toda la historia del negro: la historia de la esclavitud a la liberación.<sup>8</sup>

## LOS NEGROS

En la región Este del país, en las comunidades rurales de La Joya y El Peje (antes también en La Joyita, El Cachón, La Baría, Tierra Blanca y Copal, de Guerra, provincia de Monte Plata, los domingos de Resurrección, salen de los montes cercanos y los cañaverales unos personajes disfrazados, con una vara purificadora en la mano identificados como Los Negros.

Al igual que en el Suroeste, debajo de un pantalón llevan un vestido de mujer, al que adornan con hojas secas de plátano, medias de hombre imitando guantes, y una imponente máscara de higüero, adornadas con ramos, hojas, viajacas, algodón, cadillos y cintas de colores. Algunos utilizan diversos elementos, entre ellos deshechos industrializados,



<sup>8</sup> Ibidem.

por ejemplo, plásticos, cartón corrugado, para hacer sus máscaras.

Paralelamente a sus funciones de recreación para los adultos y de terror para los niños, Los Negros se convierten en guardianes del comportamiento durante el año de los niños de la comunidad. Días antes de la Semana Santa, realizan un inventario de los niños que se portaron mal, su nombre y dónde viven. El Domingo de Resurrección, se dirigen hacia las casas de los niños que se portaron mal. Los niños salen corriendo para sus viviendas y los adultos para protegerlos, cierran todas las puertas de la casa. Mientras los niños acechan por las rendijas de la vivienda, Los Negros van diciendo su nombre y lo mal que se portaron durante el año.

Sin que los niños lo perciban, cualquiera de los adultos le abre una de las puertas y Los Negros penetran a la vivienda. Entonces toman por un brazo al que se portó mal y llamándolo por su nombre, hacen el intento de que se lo van a llevar. Los niños comienzan a llorar, Los Negros dan con la vara en el piso y luego en las nalguitas. Cuando comienzan a caminar, un adulto dice que no se lo lleven que el se va a portar bien de ese momento en adelante. El Negro dice que no, y antes de salir de la casa, se lo entrega, jurando el niño que el va a portarse bien.

Es lo mismo que hacen las Máscaras del Diablo en el cruce de Matayaya. Esto es una manera socializada de ligar el mundo de lo sobrenatural, de los dioses, con los mortales, en un día especial, extraordinario. Es una pedagogía colectiva, para contribuir al buen compartimiento de los niños, que tiene efecto el año entero. Desde ese momento, cada vez que el niño hace algo malo, los adultos le recuerdan la existencia de Los Negros, que a su petición pueden volver en cualquier momento. Los niños lo creen porque los vieron.

En este carnaval de Los Negros de La Joya y El Peje, aparecen en tránsito varias manifestaciones de Gagá y al



racionalizarse el espacio, participan ambos sin ningún tipo de problemas, enriqueciendo estas manifestaciones del Carnaval Cimarrón, igual que en Elías Piña al encontrarse las Máscaras del Diablo y los Gagá.

## EL GAGÁ

Comenzando el Jueves Santo hasta el Domingo de Resurrección, en los bateyes de Barahona, desde el Batey Central hasta el Batey Ocho, en Haina, Bienvenido, Palavé, San Andrés-Boca Chica, La Ceja, San Luis, Matamamón, Villa Altagracia, y Guaymate, donde el domingo se encuentran varios grupos de Gagá, se convierten en centros festivos donde los Gagá realizan la celebración de la llegada de la primavera y el triunfo de la vida, dentro de un proceso de purificación.

Los participantes de estos tres días de festividades están listos y preparados para enfrentar la cotidianidad hasta el próximo año donde de nuevo es necesario este proceso de despojo, de la eliminación de todo lo malo, de recoger y llenarse de energía positiva, gracias a la presencia de deidades de herencia africana, para ser nuevos seres humanos, abiertos a la vida y que a pesar de las limitaciones socio-económicas, enfrentan la realidad llenos de esperanzas.

El jueves en la noche, en las enramadas hay una ceremonia ritual que se denomina la subida de la silla, un reconocimiento a personalidades y líderes de la comunidad, que culmina en la madrugada con la bendición de los pañuelos y en la mañana con la salida del Gagá que visitará otros bateyes, donde preside el desfile el dueño del Gagá, con un fuste en la mano para ir abriendo los caminos cuando invoca a Papá Legbá; el hombre del macuto, donde lleva todos los secretos, que va barriendo con una escoba simbólica borrando todas las energías negativas; los Mayores con



sus bastones impactantes, sus trajes de lentejuelas y una falda de cientos de pañuelos cuyos colores simbolizan la presencia de luases y metresas; las reinas del Gagá que personifican a deidades como a Metré Silí o Anaísa; los miembros del gobierno-ficción con todos sus ministros y los músicos y cantadores, con un ritmo espectacular y pegajoso, con fututos de bambú, trompetas de caracol y tambores de diferentes tamaños y sonidos.

En Polo, Barahona, en las cercanías de Cabral, por los caminos, van cantando, tocando y bailando, al mismo tiempo que se taconeá una culebra simulada en honor a Dambalah, en una manifestación única de Gagá, donde los participantes llevan simbólicos machetes en honor a los Petró, con cintas rojas que representan la fuerza y la purificación, para alabar a los dioses y ayudar a los mortales, mientras se reverencia y se reconocen las bondades de la llegada de la primavera.

Mientras tanto, en Elías Piña, el Viernes Santo, los tambores y los fututos de bambú estremecen los caminos, y los danzantes, con golpes de cintura y expresión del cuerpo en éxtasis, hacen vibrar a la primavera y a los corazones gozosos de cientos de campesinos que con sus cantos despiertan al infinito, despertando a los dioses que no tienen otro camino que integrarse al Gagá a juntarse con los mortales.

Los Mayores van con vestidos rojos de mujer, símbolo de los Petró y de la primavera, con sus pañuelos de colores, acompañados de sus imponentes *reinas*, en un frenesí de alegrías y de esperanzas, donde domina la figura imponente de Cun-Cun, la única mujer jefa de un Gagá en el país.

Los grupos de Gagá atraviesan el pueblo ante las protestas de los sacerdotes católicos, los reprenden, y las dificultades tradicionales de impedimento, prohibiciones y abusos de las autoridades y de la policía casi todos los años, para dirigirse a la *tierra de nadie* en la frontera con Haití,



donde se encuentran con campesinos haitianos y unifican la isla simbólicamente en un abrazo de fraternidad y respeto fundiéndose los grupos en un encuentro cultural-religioso-espiritual en que desaparecen las nacionalidades para tornarse una fusión de seres humanos.

El Gagá de Elías Piña, es una manifestación cultural religiosa festiva por la llegada de la primavera, que se expresa a nivel de contenido y de pedagogía en el teatro popular, en representaciones que ellos llaman juegos, con personajes, argumentos y mensajes, como son *la violación de Teresita*, que simula un acto sexual a nivel de comunión de la lluvia, materializado por un participante y la primavera simbolizada por una muñeca (Teresita), cuya culminación es la fecundación de la tierra cuyos hijos son las flores y los frutos.

En La Hachita, un bailarín se coloca un falo de madera a la cintura, símbolo de la primavera y una fuerza maligna, la sequía, lo persigue y lo acosa para cortárselo. La danza se acelera por el ritmo de la música, donde al final, con la lluvia, triunfa la primavera para alegría de los mortales.

Aparece la muerte, con una máscara-rostro maquillado, entablado una lucha con la vida que representa a la primavera, después de muchas dificultades, triunfa la vida y con ella la primavera.

Hay otras expresiones de carácter festivo, como los Zancos, que son dioses que están por encima de los mortales, que bajan y participan con ellos, pero guardando las distancias jerárquicas. También está Chulé-Chulí, como ofrenda de la naturaleza a la vida, a los mortales y a los dioses.

Estas expresiones de Gagá podrían proceder de la tribu Gagá que Mannix Malcolm Coeley encontró en las costas de Angola. En nuestro caso, las tres modalidades provienen originalmente de Haití, pasando por un proceso de criollización, que le dan una identidad singular, dentro de un proceso sincrético creador, a tal



punto que algunos investigadores hablan de un Gagá dominicano, entre los que se encuentra la maestra, antropóloga June Rosenberg, Fradique Lizardo, José Francisco Alegría, Carlos Andújar, José Castillo Méndez, Roldán Mármol, Julio Encarnación, Geo Ripley, Soraya Aracena, Jacqueline Meliz, Odalís Rosado y Dagoberto Tejeda Ortiz.

El Gagá es común en la isla. Lo que en República Dominicana llamamos Gagá, en Haití se conoce como Ra-rá y Oval Ovadi. Este Ra-rá en Haití, de acuerdo con el antropólogo haitiano Gerson Alexis, J.B. Romaní y Emmanuel C. Paul, es un carnaval rural y una prolongación cultural del carnaval colonial de carnestolendas con sus propias características e identidad.

Dice June Rosenberg, la pionera de los estudios del Gagá en el país, este complejo sincrético del Gagá es específicamente dominicano, y tal vez basado, inclusive, en elementos carnavalescos dominicanos del siglo pasado.<sup>9</sup> Para Fradique Lizardo, el Gagá constituye el verdadero carnaval campesino de las regiones donde se practica, con el cual se celebra en forma divertida el final de la cuaresma,<sup>10</sup> y que, de acuerdo con la profesora Rosenberg, ojalá que las artes que se combinan en el Gagá continúen y que lleguen a ser apreciadas como parte del folklore dominicano.<sup>11</sup>

## PERSONAJES DEL CARNAVAL CIMARRÓN EN FEBRERO Y AGOSTO

Durante la celebración del Carnaval de la Independencia, o el Carnaval de la Restauración, encontramos personajes con un contenido afro, diferente a los antes citados,

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Estrella Guzmán, ob. cit., p. 193.



algunos de los cuales son parte de la herencia africana, camuflados del Carnaval Cimarrón. En ese sentido tenemos:

- *Los Platanuses de Cotuí.* Salen los Miércoles de Ceniza, un día después de concluido el carnaval europeo de carnestolendas.
- *Los Tiznaos de Miches.* También salen por las calles el Miércoles de Ceniza.
- *Los Waikiki de la Cienega, Los Africanos, Los Pepes.* Son los nombres que reciben los Tiznaos en Santo Domingo, San Cristóbal, Cabral, La Vega y Santiago.
- *Los Toros de Montecristi.* Para algunos investigadores son originales de Haití, por nuestra parte consideramos que son el resultado de una criollización del sincretismo español-africano.
- *Los Monos.* Personaje del carnaval de la ciudad de Santo Domingo, Villa Duarte, y el Almirante, en la provincia de Santo Domingo.
- *Las Marimantas de Yerba Buena.* Se presentan con sus hermosas máscaras con comején y sus trajes con hojas secas de plátano y hojas verdes de jazmín.
- *Los Platanuses de Batey Chicharrón.* Llevan sus trajes de hojas de plátanos secas al igual que los platanuses de Luperón y de Barahona.
- *Roba la Gallina.* Personaje que con sus glúteos y senos exagerados es el símbolo de la fertilidad en la cosmovisión africana.
- *Califé.* Con su cara y manos pintadas de negro, con un frac que para Fradique es la representación del Barón del Cementerio, y que para nosotros es también una sátira a la elite intelectual y social de la época.
- *El Hombre de los Zancos.* Lo encontramos en el carnaval de San Cristóbal, Santiago, Baní, Cotuí y San Pedro de Macorís.
- *Los Gulotas.* Expresión del teatro popular danzante.





- *Los Guimones de Villa Vásquez*. Manifestación de la herencia cocola en la frontera.
- *Los Cochás*. Reportados por Fradique Lizardo en Imbert y Luperón.
- *Los Juas de Matanzas, Baní*.

## CONCLUSIONES

El Carnaval Cimarrón, desconocido para gran parte de los investigadores y los que han escrito sobre el carnaval en el país. Concita el respaldo de miles y miles de personas durante el final de la Semana Santa, procedentes de las más variadas comunidades de las distintas regiones del país. Esta realidad, lamentablemente, que ha estado ausente en los medios de comunicación masivos.

Contrario a los prejuicios y racismos existentes y a la falta de conocimiento, este carnaval no se realiza para profanar la Semana Santa, mucho menos para exaltar al demonio, *cuando Dios está muerto* como han afirmado algunos periodistas e investigadores.

Es todo lo contrario, porque es una celebración de exaltación a la vida, por la llegada de la primavera, que para esas comunidades marginadas y esos campesinos pobres, significa el alivio a sus necesidades y una esperanza para mitigar el hambre y las carencias. Pero también se convierten en *ángeles*, en guardianes para proteger a todas las comunidades de las energías negativas que puedan existir.

Realmente, ocurre todo lo contrario a lo que han proclamado algunos prejuiciados y desconocedores de lo que ocurre, de su función, contenido y significado. Como dice el sacerdote católico africano Pedro Muamba Tujibikile, el Viernes Santo Dios ha muerto y representa el tiempo de las fuerzas del mal y de su triunfo. Pero como antes, en el Viernes Santo, el enmascarado es el insurrecto que se organiza, se



agita y se levanta en la noche para hacer su éxodo hacia la tierra de la libertad.

En el Viernes Santo no se podía arar con burros ni bueyes. No podía hacerse trabajos forzados. Así, el esclavo tampoco podía trabajar como buey. Para él era un día de libertad anhelada, pero efímera. Como vimos, en sus momentos libres (libertad fingida o real) era que mimetizaba y reproducía, alrededor del fuego y a ritmo de tambores, su vida y su historia, aún burlándose de su amo, reproduciendo lo que era el amo.

El que está suelto el Viernes Santo –el que dialécticamente está libre- no es el Diablo infernal y de la muerte. El libre-suelto es el anti-diablo, el enmascarado, el esclavo libre que presenta el fin inminente de la esclavitud como anti-vida y anti-Dios de los ancestros.<sup>12</sup>

De esta manera, el Carnaval Cimarrón se celebra al final de la Semana Santa, no como una respuesta contestataria, irreverente a las celebraciones cristianas, sino que la Semana Santa coincide con la llegada de la Primavera, y en los escenarios históricos de las luchas libertarias de los cimarrones por su libertad que asumen un reencuentro de recreación en la memoria social, en espacios emocionales mantenidos como símbolos episódicos en el subconsciente y en la transmisión de una historia oral, que hoy sólo puede ser asumida en las actitudes y comportamientos de sus esencias por sus descendientes en lo imaginario, por haber desaparecido las condiciones histórico-sociales originales.

El Carnaval Cimarrón es una creación original de descolonización, propuesta dirigida a la búsqueda de nuestra identidad, elaborado por el pueblo apoyado en sus ancestros, su visión, su cultura, de una historia no contada, donde él es su propio protagonista, y hoy tiene que afrontar la investida de la modernización y la globalización, que lucha

<sup>12</sup> Ángeles, F. "El carnaval vegano de ayer". Artículo publicado en el Listín Diario.



por la homogenización, en contra de la diversidad y de la autenticidad.

Reconocer, entender, revalorizar este Carnaval Cimarrón, inédito, único, original, como un contra carnaval del carnaval europeo, como un espacio de resistencia, de subsistencia de la herencia africana, como una propuesta de ruptura con la estética dominante, como expresión de la criollización, como manifestación de la dominicanidad y parte de nuestra identidad, es para los investigadores, académicos y científicos, hacer una ruptura epistemológica, una superación ideológica del conocimiento oficial dominante y una descolonización de las ciencias sociales que prevalecen dogmáticamente en nuestras universidades y centros científicos.

Este Carnaval Cimarrón, somos nosotros mismos como país en la construcción de su identidad y en el camino de ser, propuesta subversiva, espacio de resistencia de un pueblo en un largo camino de lucha por ser el protagonista de su destino y constructor de su historia.







Diablo  
cojuelo  
de La Vega,  
obra del  
diseñador  
Orlando  
Lora

# CAPÍTULO IX

## Tendencias y perspectivas del carnaval dominicano

**E**l carnaval que nos llega con los españoles, a su vez era una expresión europea del modelo de carnestolendas, aunque se comenzaba a preparar con mucho tiempo, se celebraba durante tres días culminando el martes, antes del miércoles de ceniza, como antesala de la cuaresma y para el ritual de purificación del cristiano durante cuarenta días.

El contexto socio-económico-político de la colonia, hizo posible que en la ciudad de Santo Domingo, se desarrollaran manifestaciones de carnaval para las fiestas patronales en San Juan Bautista, Las Mercedes, San Miguel, San Andrés, por ejemplo, para la celebración de acontecimientos políticos como la proclamación del reinado de Luis I, el 3 de noviembre de 1724, y en los actos festivos realizados con motivo de la conquista de las Islas Terceras dirigida por Álvaro de Bazán, en 1586.

De igual manera, para conmemorar fechas históricas, como la fundación de la ciudad de Santo Domingo, su culminación como expresión popular era la celebración de actividades de carnaval. Estas manifestaciones se tornaron frecuentes y necesarias, como expresión de catarsis social, trascendiendo a las carnestolendas como modelo europeo traído por los españoles.



Durante la colonización española, afirma Fradique Lizardo, había tres expresiones de carnaval: El carnaval de carnestolendas, el carnaval del fuego que se celebraba para el solsticio de verano y el carnaval de agua que se celebraba para San Andrés.<sup>1</sup>

Con motivo de la conmemoración de la Independencia y de la Restauración las expresiones de carnaval se transformaron, quedando como nuevas propuestas:

- a). El Carnaval de Febrero o de la Independencia.
- b). El Carnaval de la Restauración,
- c). El carnaval de agua de San Andrés, cuya importancia fue disminuyendo hasta desaparecer.

Durante la intervención norteamericana de 1916, hubo un paréntesis en que estos carnavales languidecieron a tal punto que no existían debido a la represión militar y que reinaba fueron controlados y manipulados durante la dictadura trujillista, y a partir del período posttrujillista, con una apertura democrática, estos carnavales se redefinen y se recrean con la participación popular.

En 2007, tenemos las siguientes expresiones carnavalescas:

- a). El Carnaval de la Independencia, cuyas celebraciones se extienden hasta marzo.
- b). El Carnaval Cimarrón, al final de la Semana Santa.
- c). El carnaval patriótico de la conmemoración de la Batalla de Azua.
- d). El carnaval de la Gran Gala de Fantasía, organizado por Vítico Erarte.
- e). Manifestaciones del carnaval de la Restauración, expresadas el 16 de agosto en varios pueblos del país.
- f). El Carnaval Estudiantil.



<sup>1</sup> Lizardo, F. Entrevista concedida a la Revista Ahora, no. 1005, 1983, p. 6.



Desaparecieron el carnaval de agua de San Andrés y el carnaval tradicional de carnestolendas. En ese sentido podemos observar lo siguiente:

- *El Carnaval de la Independencia.* Con la proclamación de la independencia nacional, poco a poco el carnaval de carnestolendas fue modificando su significado hacia el contenido simbólico-patriótico y cambiando su celebración para las fiestas patrias, independientemente de la tradición colonial de carnestolendas, pasando a convertirse en una expresión nacional.
- *El Carnaval Cimarrón.* Al margen del carnaval urbano de carnestolendas y del carnaval de la independencia, con motivo de la llegada de la primavera, a nivel rural, en contextos marginales, los campesinos y obreros del campo, dieron origen a un carnaval particular, que todavía se celebra al final de la Semana Santa.
- *Carnaval de Azua.* De acuerdo con la tradición colonial de celebrar los grandes acontecimientos históricos con carnaval, el de Azua se realiza para celebrar el triunfo de los dominicanos contra los haitianos en la Batalla del Azua, registrada el 19 de Marzo del 1844.

*Carnaval de la Gran Gala de Fantasía.* Como culminación de los carnavales de los clubes sociales y otras instituciones de carnaval, ha venido celebrando con éxito y esplendor la Gala de Fantasía del Carnaval Dominicano, extraordinario y atractivo espectáculo carnavalesco organizado por Víctor Erarte (Vitico), se realiza en un gran salón, que decorado para la ocasión, y televisado para el país y el mundo.

Esta propuesta fue vista al inicio por las elites y por la ideología de la dominación como la respuesta para contrarrestar al carnaval popular, feo, callejero, sucio y la posibilidad para ellos retomar el espacio exclusivo y excluyente de sus clubes y casinos que detentaron durante siglos con sus



bailes de máscaras y sus corsos floridos, pero que perdieron su legitimación social.

Pero Vitico, un artista excepcional, los defraudó, porque cometió la profanación de contaminar su Gala de Fantasía con expresiones del carnaval popular, y realizó la osadía irreverente de meter esas comparsas de clubes añejos en el desfile nacional con toda la *chusma* y carnavales locales como en Mao, Santiago y Bonaó.

Lo que ocurre es que Vitico es un artista del pueblo, que no ha renegado a su dominicanidad y que respeta la identidad. ¡La Gala de Fantasía de Carnaval, es sin dudas una conquista popular!

- *Carnaval de la Restauración*. Durante muchos años tuvo una vigencia extraordinaria y una dimensión nacional, pero en épocas recientes ha ido perdiendo vigencia, quedando todavía muestras del mismo en Santiago de los Caballeros y Santo Domingo.
- *Carnaval Estudiantil*. En una coordinación entre la profesora Nereyda Rodríguez, a través de Teatro Popular Danzante, expresión barrial y la Secretaría de Educación, con Luisa Dipré y Esperanza Suero, organizaron el carnaval barrial estudiantil, que luego se expandió a varios centros educativos a nivel nacional.

A nivel universitario durante más de 15 años el Frente Estudiantil Flavio Suero de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) viene organizando el Carnaval Universitario con la participación de muestras de carnavales locales, lo que le da una dimensión nacional, con el lema ¡Ama tus tradiciones!

En términos generales el carnaval no ha sido privilegiado por los estudiantes universitarios de todo el país, como resultado ideológico del esteticismo dominante, de prejuicios, que lo considera una manifestación *fea* del pueblo y



que los intelectuales y profesionales no deben bajar a esos niveles.

Una excepción han sido durante años las actitudes y el comportamiento del Ballet Folklórico de la UASD, dirigido por el investigador y folklorista, José Castillo Méndez, ganador de varios premios en el Desfile Nacional de Carnaval.

Aun así, el carnaval, como expresión artístico-cultural, se ha convertido en los últimos años en la manifestación más trascendente de la cultura popular del país. ¿Cuáles son sus tendencias, sus características y perspectivas en este momento? ¿Hacia donde va el carnaval dominicano?

Durante la colonización española, en la ciudad de Santo Domingo, concluidas las cabalgatas y las peleas a naranjazos y ojos de cera, la jornada de cada día de carnaval culminaba con un sarao o baile que los gobernadores ofrecían en las Casas Reales, al que acudían, como es de suponer, las familias más adineradas y de abolengo.<sup>2</sup> Desde entonces se dividirán los espacios sociales para la celebración de los carnavales en función de las clases sociales: Un carnaval de salón exclusivo y excluyente, para las elites y un carnaval popular, callejero, donde el protagonista principal es el pueblo.

Esta división tendrá un sustrato ideológico en función de una visión clasista del mundo y de la sociedad, donde se pondrá en juego una ética y una estética de las elites gobernantes. Aunque los funcionarios, los ricos, algunos miembros de las jerarquías de la iglesia católica (en el carnaval de 1538, un vecino de la ciudad confesó que vio pasear nada menos que a su Ilustrísimo Señor Arzobispo Alonso de Fuenmayor tirando también sus naranjazos,<sup>3</sup> o a varios sacerdotes disfrazados montados en caballos en noches de carnaval)

<sup>2</sup> Deive, C. E., en: Veloz Maggiolo, M. et al (2003), *Carnaval y sociedad*, Santo Domingo, Mediabyte, p. 46.

<sup>3</sup> Mañón Arredondo, M. (1988), *Crónicas de la Ciudad Primada*, Santo Domingo, Editora Corripio, p. 84.



participaban también en las calles o en la plaza de armas con la gente del pueblo en el carnaval. Entendiendo que estas eran manifestaciones burdas, feas, pero se disfrazaban por la necesidad de impunidad en el comportamiento, para romper las formalidades y la hipocresía social existente, aunque fuera transitorio, sólo podía hacerse en esta sociedad cerrada y represiva, en el espacio del carnaval.

Por las razones de que producían escándalos por el relajamiento de las buenas costumbres en la visión de las elites, y cuando se desbordaron los límites de lo posible, el 10 de marzo de 1579, llegó una Real Orden, prohibiendo el carnaval:

Nos somos informados que en esa ciudad se ha tenido antigua costumbre de que en los días de carnestolendas de cada año el Presidente e oidores e Fiscal e Alguacil mayor de esa Audiencia, salían por las calles y tiraban naranjas y a ellos se las tiraban y otras cosas de olores, desde las ventanas; y que el pueblo se recocijaba, y que vosotros aveis fecho lo mesmo, por entender que ello no resultaba ni podía resultar inconveniente. Ha parecido al Consejo que de aquí en adelante no se haga por ser ello desautoridad de lo que representais, y ocasión de que os tengan menor respeto del que es necesario; os mando que de aquí en adelante no salgais en los dichos días, ni otros algunos, cosas semejantes porque, aunque sea ocasión de recocijo y fiesta, no es cosa decente que personas de letras y cuyo cargo está el gobierno y administración de justicia anden tan común y familiarmente entre los del pueblo de quien han de ser respetados y temidos.<sup>4</sup>

Esta visión moralista, esteticista, discriminadora, de división conceptual de las elites con relación al pueblo, no importa que sean españoles pobres, negros o criollos, será una tendencia permanente durante la colonización que trascenderá y que será sustentada por minorías. Por ejemplo, en la novela *La Sangre*, al analizar el carnaval de 1889, durante el gobierno de Lilís, expresa:

<sup>4</sup> Ibid., pp. 85-86.



Los diablos cojuelos, de toscas caretas, cencerros, puercas vejigas, descalzos, sustituidos por pandillas organizadas por jóvenes. Antonio formó en una de ellas, todos los diablos del mismo color, rojo o negros, lucían carátulas finas, profusión de cascabeles, y campanillas, y racimos de grandes vejigas de vaca, bien infladas y hasta limpias. La robalagallina, que en antes recorría las calles, con un macuto lleno de maíz en el brazo izquierdo y una escoba ensatada en la diestra, seguida de vagabundos, que volteaban en cada esquina al grito de:

Roba la gallina,  
Palo con ella,  
Ti-ti.tí  
Manatí...

Huía desalojada de sus dominios por las comparsas de indios emplumados y relucientes de cuentas, que en torno de mástil encintado, enhiesto en las bocacalles, trenzan danzas.<sup>5</sup>

Cuando en 1908, el Club Unión, expresión máxima de la elite gobernante, organizó el reinado y los bailes de carnaval, la revista *Cuna de América* expresó que había sido una verdadera lección de estética, ofrecida a los ojos populares cansados ya de nuestras mascaradas sin ingenio ni belleza.<sup>6</sup>

En una fase de la dictadura de Trujillo, fundamentada en esta visión discriminadora, se definió una línea fronteriza en términos de clases sociales, de acuerdo con los testimonios del maestro caretero y jefe de comparsa Andrés Álvarez (Chino), en determinados días del carnaval, sobre todo cuando había desfile de los clubes sociales de la elite por la calle El Conde, desde el parque Colón hasta el parque Independencia, las comparsas de los barrios populares no

<sup>5</sup> Cestero, T. (1978), *La Sangre*, Santo Domingo, Ediciones Saber, p. 57.

<sup>6</sup> Del Castillo, J., García Arévalo, M. Revista *La Cuna de América*, no. 69, 1908, p. 26.



podían participar y no podían pasar de la avenida Mella, confirmado posteriormente por el investigador Manuel de Jesús Mañón Arredondo en una conferencia sobre el carnaval de la ciudad de Santo Domingo, que tenían como centro del carnaval al parque Enriquillo.

Además, la priorización de los corsos floridos fue también un mecanismo de separación de las clases sociales, ya que las carrozas delimitan las posibilidades de los carnavaleros populares por el costo que esto implicaba. El último de los grandes corsos floridos fue celebrado con motivo de la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre, cínico nombre dado por Trujillo, donde su hija Angelita I, fue su reina, ante un despliegue de lujos y derroches multimillonarios.

En el periodo postrujillista, en el Desfile Nacional de Carnaval, por ejemplo, la comercialización comenzó utilizando las carrozas como indicador de ostentación, pero su alto costo, el poco tiempo de su utilización, hizo que cambiaran de objetivos, pasando a patrocinar a comparsas populares de carnaval, cuando decayeron los carnavales de salón y el pueblo fue convirtiéndose en el protagonista principal del carnaval.

Nancy González, antropóloga, demostró en su investigación la división de clases y de espacios sociales en el carnaval del Santiago contemporáneo, donde las elites, por prejuicios, no se vestían de Lechones, sino que lo limitaban a uso de símbolo como parte de la escenografía de sus clubes, manteniendo sus bailes exclusivos, como en otros lugares del país.

Hoy, todavía en determinados grupos y sectores permanece esta visión esteticista discriminadora de clases, planteando que el carnaval de los barrios y determinados pueblos es pobre, feo y vergonzoso, al cual hay que *adornar*, enriquecer y dignificar, cuando en el fondo, es un proceso de europeizar, blanquear y llevarlo a la pérdida de su identidad.



Esta visión esteticista de clase, ha proclamado que el Desfile Nacional de Carnaval es también “feo” y “vergonzoso”, el cual debe transformarse para que “llegue a ser como el carnaval de Río de Janeiro”, lleno de piedras, brillo, elegancia, magia y fantasía.

De todas maneras, independientemente de esta tendencia discriminadora, afectada por el *complejo de Guacanagarix*, en que lo extranjero es lo mejor, a nivel nacional ha habido un desarrollo cuantitativo y cualitativo del carnaval como expresión cultural, transformándose de manera creadora, en los lugares donde había y surgiendo en aquellos lugares donde no existía, haciendo que a nivel local se convierta en la festividad más popular y símbolo de identidad.

En los últimos años ha habido una tendencia del desarrollo del carnaval a nivel nacional, con excepción de Barahona y de la ciudad de Santo Domingo, hemos podido apreciar el siguiente comportamiento:

- a). *Carnavales de Crecimiento Cualitativo y Cuantitativo*. La Vega, Navarrete, Río San Juan, Cotuí, Cabral, Baní, Azua, Bonao, Puerto Plata, Santiago de los Caballeros, Salcedo y San Cristóbal.
- b). *Carnavales en Búsqueda de su Identidad*. Constanza, Dajabón, Mao, Fantino, Jarabacoa, Moca, Nigua, Higüey, El Seibo, Hato Mayor, La Romana, San Juan de la Maguana, Nizao y Monte Plata.
- c). *Carnavales con Necesidad de Redefinición tras su Crecimiento e Identidad*.

Barahona, paralizado desde hace varios años, vivo por algunas manifestaciones esporádicas, donde Jimmy con su comparsa, junto con los Pintaos del Gato, han sido las dos honrosas excepciones; *Yaguata*, a pesar del apoyo total del Ayuntamiento y su alcalde, José Oviedo, necesita actividades de formación; *Montecristi*, donde la lucha de los micro poderes y las visiones sobre el



carnaval ha producido una parálisis; *San Pedro de Macorís*, cuya refinición ha sido abortada con un Carnaval del Sol huérfano de expresiones locales; *Samaná*, desarticulado por la transformación urbana balaguerista; Sánchez, abandonado y marginado por las autoridades locales y nacionales; *Elías Piña*, afectado por el desconocimiento, prejuicios y desvalorización de sus manifestaciones originales por parte de las elites y las autoridades de turno; *Las Matas de Farfán*, donde han ido languideciendo las manifestaciones carnavalescas de años anteriores; *San José de Ocoa*, en espera de proyecto global; *Santiago Rodríguez*, viene haciendo esfuerzos importantes, pero no recibe el apoyo que realmente necesita; *Villa Vásquez*, donde en el pasado hubo interesantes manifestaciones carnavalescas, quedando algunas muestras y muchos recuerdos; *Miches*, en un tiempo con un hermoso carnaval, con un vacío por falta de continuidad; *Piedra Blanca*, con núcleos importantes, pero completamente con trajes y máscaras veganas, y *Nagua*, donde falta un proyecto global de desarrollo del carnaval, así como en Neiba, Jimaní, Pedernales.

- d). *Carnavales Ausentes*. Lugares que deben ser estudiados para definir las causas de su marginalidad del escenario nacional donde el carnaval no existe significativamente, para elaborar propuesta locales de desarrollo, entre otros, Bayaguana, Castañuelas, Villa Altigracia, Guayubín, Los Llanos y Loma de Cabrera.
- e). *Carnavales con Identidad que deben ser Redefinidos en su Organización*. El carnaval de la ciudad de Santo Domingo, el más antiguo del país, del Caribe y de América, el más rico en cuanto a personajes, por ser el escenario del Desfile Nacional de Carnaval. La falta de visión de sus protagonistas debido a





la ausencia de la autosuficiencia, los ha hecho pasar a la dependencia de la mendicidad económica, por las frustraciones de los fracasos en la organización de los propios carnavaleros y por la falta de una estructura organizativa real y representativa. Se ha estancado como expresión cotidiana de carnaval, a tal punto que sus barrios sólo disfrutaban de los ensayos de sus comparsas y de salidas esporádicas de algunas de ellas. A pesar de algunos esfuerzos parciales en la búsqueda de espacios institucionalizados, han terminado convirtiendo el carnaval en espectáculo comercializado.

Lo mismo puede decirse del carnaval de la provincia Santo Domingo, que fue separado del carnaval del Distrito Nacional artificialmente por la nueva división física, geográfica, política, debiendo redefinir su identidad, pero que por la falta de comprensión de su importancia por parte del Ayuntamiento del Municipio de Santo Domingo Este, como gobierno local, que nunca lo ha organizado ni apoyado, a pesar de las enseñanzas de desfiles anteriores, y a pesar de tener numerosas comparsas, personajes y de existir una organización y una tradición carnavalesca importante, razones por las cuales, al igual que el Distrito Nacional, este carnaval debe de iniciar un proceso de revalorización, redefinición estructural y organizativa.

En los otros municipios, como el de Santo Domingo Norte, al contar con autoridades con visión cultural, que saben el valor del carnaval, se encamina a su institucionalización y la búsqueda de su identidad. Lo mismo puede decirse de los demás municipios de la provincia Santo Domingo.

En una evaluación general histórico-estructural de los últimos años ¿cuáles son las tendencias actuales del carnaval dominicano? Veamos:



- a). Desarrollo de los carnavales locales, como parte de una asumida de conciencia, de revalorización, organización, orgullo e identidad.
- b). Realización de intercambios carnalescos, sobre todo en la realización de desfiles locales y desfiles regionales, que a veces llegan a ser nacionales, como ocurre en Bonao, pionero en esta experiencia; La Vega, Santiago de los Caballeros, Navarrete, Dajabón, Cotuí, Puerto Plata, La Romana, Baní y Azua.

Esta tendencia es positiva porque su contenido pedagógico permite que las personas puedan ver y evaluar los carnavales de los otros pueblos, pero puede ser negativa, en la medida en que los de fuera suplanten a los de adentro, empobreciendo los carnavales locales, porque en algunos casos, el desfile lo hacen prácticamente las comparsas de los otros pueblos, como ha ocurrido en el absurdo y superficial Carnaval del Sol de San Pedro de Macorís.

- c). Formación de estructuras organizativas institucionalizadas a nivel local en uniones, asociaciones, comités organizadores, entre las cuales tenemos, por ejemplo, a la Unión Carnavalesca Vegana, el Comité Organizador del Carnaval Vegano, la Unión del Carnaval de Bonao, la Unión de Carnaval de Cotuí, la Unión del Carnaval de Mao, la Unión Carnavalesca de Navarrete, la Unión del Carnaval de Dajabón, la Unión del Carnaval de San Juan de la Maguana, El Comité Organizador del Carnaval Banilejo, así como las tres asociaciones de carnaval en la ciudad de Santo Domingo y una en la provincia Santo Domingo.
- d). Comercialización de los carnavales locales.
- e). Búsqueda de autonomía, autosuficiencia e identidad de los carnavales de cada comunidad.

En función de la naturaleza, la tradición, la cultura de carnaval y las tendencias actuales del carnaval dominicano, las perspectivas en debate son las siguientes:



## a). LA VEGANIZACIÓN DEL CARNAVAL

La transformación de las máscaras y los trajes tradicionales, con un bien dirigido proceso de promoción, convirtieron a La Vega en el centro del carnaval del país.

Miles y miles de personas, nacionales y extranjeros, todos los domingos se trasladan al carnaval de La Vega, convirtiéndose en un acontecimiento turístico que sorprende todavía a todos los expertos en mercadeo, el cual ha transformado la economía vegana y traslada las prioridades comerciales de ventas de las grandes empresas nacionales hacia esta comunidad.

En términos económicos, en el 2007, la dinámica del carnaval en La Vega involucró más de 500 millones de pesos dominicanos; una careta costaba entre 8,000 y 10,000 pesos y un traje de Diablo Cojuelo, costaba entre 10,000 y 50,000 pesos.

La venta del carnaval como producto cultural-folklórico, resultado de la comercialización, produjo una competencia entre los grupos, y fue debilitando su contenido original en cuanto a la diversidad de personajes, debido a que el producto ofertado eran *los diablos*, quienes iniciaron una campaña de transformación basada en materiales y formas impactantes, a tal punto que en los últimos años, la ilimitada libertad de creatividad de la fantasía ha desnaturalizado para algunos y ha enriquecido para otros, los modelos originales, con el agravante del alto costo de adquisición de las máscaras y los trajes, inaccesibles para los sectores populares.

Ha crecido la propuesta del Diablo Cojuelo como mercancía, pero se ha empobrecido el carnaval en cuanto a la diversidad de personajes, muchos de los cuales aparecen individualmente, como es el caso de El Muñeco, La Muerte, Fidel o Los Tiznaos, mientras que otros, como el Roba la Gallina en bicicleta, única en el país, han desaparecido. Lo importante y atrayente, vendidas como mercancías



en este espectáculo son las comparsas de Diablos Cojuelos y sus cuevas.

El carnaval de La Vega ha impactado a todos los carnavales del país, como centro de referencia y como ejemplo a ser imitado. Todos quieren parecerse a La Vega, incluso en sus trajes y máscaras. Esto es un fenómeno nuevo, pero transitorio, porque es camino hacia la búsqueda de identidad de los carnavales locales. Si la tendencia dura mucho tiempo, quien perderá la identidad será La Vega, porque habrá diablos veganos con la identificación de diferentes pueblos dondequiera, y no se sabrá al final cuales serán realmente los de La Vega y los otros pueblos. Además, las posibilidades económicas obligarán a algunos hacer sus trajes y máscaras sin la garantía de calidad y el ritmo de suntuosidad de La Vega, pero al mantener las líneas originales, en muchos casos quien los vea puede pensar que son veganos. Esto es un desafío. El tiempo tendrá la última palabra.

Pero imitar las máscaras o los trajes de La Vega no es en sí mismo negativo; es la libertad de cada grupo o de cada pueblo de hacerlo. Lo realmente preocupante es copiar la ideología esteticista en la valorización de los trajes y las máscaras de este carnaval, en la medida en que hay una tendencia vegana a definir, que lo bonito, lo lindo, lo bello, lo hermoso, es el brillo, el lujo, lo caro, y no la originalidad.

La moda en La Vega es ir al extranjero a traer las telas y los accesorios más exclusivos, más caros para los trajes y las máscaras de cada comparsa. El orgullo es vestirse con los trajes y máscaras más lujosas y caras. Incluso, las premiaciones son adjudicadas en función de esos valores, con ese código, partiendo de una excelente elaboración artística, con acabada creatividad donde existen excelentes artistas, como Bule, Cayoya, El Chino, Orlando Lora, y otros.

Pero este proceso conlleva a su vez a que las personas de escasos recursos económicos no puedan hacer una comparsa *bonita* ya que hacer una comparsa está supeditada a los



recursos económicos disponibles, razón por la cual este carnaval va perdiendo su capacidad democrática, y poco a poco, independientemente de la voluntad de los organizadores, va convirtiéndose en un carnaval de elite, donde el pueblo es un espectador, un *aguanta vejiga*.

El argumento de que cada año surgen más comparsas de Diablos no está en correspondencia con el aumento poblacional, conllevando a que la única opción para poder disfrazarse es con la adquisición de trajes y máscaras de lujo, lo cual obliga al sacrificio y al endeudamiento a los que tienen menos recursos, porque, hasta los patrocinios comerciales o las *ayudas* a las comparsas son para los que tienen más recursos, debido a que tienen más lujo y más relaciones socio-económico-políticas.

Otro desafío que enfrenta el carnaval vegano es que su alto nivel de comercialización, la abundancia de recursos económicos, está paradójicamente empobreciéndolo en cuanto a su contenido y sus orígenes, con el peligro de convertirse cada vez más en un espectáculo, desnaturalizándose, sin raíces, ancestros ni identidad, como ha ocurrido con Aruba o Curazao, que están llenos de lujo, ostentación y brillo, pero que son carnavales que han perdido sus esencias y su identidad.

Los veganos deben decidir lo que quieren, y los amigos de este carnaval debemos ayudarlos a la búsqueda de lo que más les conviene. Hay algunas críticas radicales pero son mayores las preocupaciones válidas de gente que quiere este carnaval. Veamos algunos ejemplos:

Ricardo Hernández y Felipe Bautista Orozco, en un análisis sobre el Carnaval de Fantino expresan: La corriente vegana dentro del carnaval dominicano, si bien parece ser la más comercial, no necesariamente responde a las verdaderas raíces del carnaval a nivel mundial y nacional. Las elites veganas han convertido el carnaval en un producto comercial, en cuya elaboración se gastan millones de pesos, y sólo se beneficia el sector empresarial que mercadológicamente



monopoliza la actividad. La política cultural de esta celebración no parece estar muy clara.

Al respecto, Alfredo Rafael Hernández establece que El pueblo de La Vega ha dejado de ser protagonista de su propio carnaval, para convertirse en un espectador.<sup>7</sup> A pesar de que reconoce el colorido del carnaval vegano, este autor continúa planteando: ya no se trata de una masa de enmascarados frente a otra masa de espectadores que disfrutan de las ocurrencias y creatividades populares. No. Se trata ahora de unas masas activas, movidas por un objetivo común: el consumo. Ahora el carnaval se aprovecha para algo más que una sana diversión, como había sido hasta mediados de los años ochenta. Hasta entonces el carnaval no había caído en manos de empresas del vicio, que hoy tienen un dominio absoluto sobre esta celebración<sup>8</sup>

Si bien –sostienen Hernández y Bautista Orozco– la corriente vegana dentro del carnaval está tomando fuerza en diferentes localidades de la región, en el caso particular de nuestra provincia es en el municipio de Fantino donde ha tenido mayor acogida entre los profesionales y los comerciantes, sectores sociales históricamente vinculados a las elites locales. Esta propuesta, igual que la vegana, descansa en el consumo, lo que parece una paradoja, frente a los niveles de pobreza de esa comunidad. Los sectores populares, carentes de servicios básicos y con bajos ingresos no pueden gastarse miles de pesos para preparar una comparsa. Cuando asumimos la propuesta vegana, estamos impulsando un carnaval excluyente, donde sólo puede ser protagonista el que tenga el dinero para gastarlo.<sup>9</sup>

El investigador vegano Hugo M. Estrella Guzmán, preocupado, expresa con angustia: se aprecia que muchos de los

<sup>7</sup> Hernández, R., Bautista, F. (1990), *Las fiestas de carnaval en Sánchez Ramírez*, Santo Domingo, Editora Manatí, p.53.

<sup>8</sup> Ibidem.  
<sup>9</sup> Ibidem.



elementos que han contribuido con el crecimiento desmedido del carnaval han sido el fundamento de su desnaturalización, muy particularmente y de acuerdo con la opinión de los que han podido apreciar las dos etapas del precioso juego, y que siguen rememorando como superior, la que ya se fue.

Entre los elementos que le restan valor se destacan los excesivos gastos que cargan los disfrazados, alcanzando miles de pesos por cada traje y hasta cientos de miles para cada grupo, situación que involucra sumas tan significativas, que la economía de La Vega se siente constreñida tan pronto concluye la festividad, de la que sólo quedan los gratísimos recuerdos.

Mientras en los años de la modestia, el vegano vivía su carnaval, siendo el único protagonista del mismo, cuando lo disfrutaba en cada esquina del pueblo, mirando las ingeniosas comparsas, a la vez que pedía ¡bueee, bueee...! los bollos, hoy sólo se miran los lustrosos y artísticos trajes en armonía con las bien logradas caretas, pero con la casi ausencia del juego, que ha ido desapareciendo paulatinamente.

Los entendidos del pasatiempo opinan, que el protagonismo del pueblo ha sido traspasado a las grandes empresas, las cuales saben bien usar el espectáculo para proyectarse, al extremo que los esfuerzos de los reales protagonistas del evento se ven nimios, o por mejor decir son imperceptibles.

Uno de los aspectos que se enmarca en la tradición, y que en la actualidad se ataca por sus resultados negativos, lo constituye el golpe de vejiga o vejigazo, que en el discurrir de los tiempos ha dejado su secuela de problemas en la salud de mucha gente. De acuerdo con la opinión del médico cirujano y angiólogo, Reynolds J. Pérez (a) Jochy, las venas son los conductos de menor fortaleza de el sistema arterial, su daño implica lesiones crónicas, cuyas afecciones las llevamos como amuleto del sacrificio hasta la hora de la muerte.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Ibid., pp. 53-54.



Con relación al impacto y los aspectos negativos de los vejigazos, el médico-psiquiatra vegano Francisco Ángeles expresa: estas fiestas se han convertido en verdaderas guerras sin cuartel, donde los individuos con algunos trastornos psicológicos y sociales no se disfrazan para vivir el carnaval, sino para descargar toda su agresividad y frustración a través de los vejigazos, que parecen que esta vez no son de cerdo ni de vaca, porque a juzgar por los hematomas que dejan, están llenas de plomo; lo que es verdaderamente peligroso ya que ponen en riesgo a las personas que ven este carnaval.

Se han dado casos de lesiones, fracturas y torceduras, todas ellas ocasionadas por las supuestas vejigas que no son otras que las armas carnalescas que portan los Diablos cojuelos con las que les permiten descargar sus frustraciones y agresividad.<sup>11</sup>

Hugo M. Estrella Guzmán, dentro de sus reflexiones ante el desarrollo del carnaval de La Vega, expresa: Merece tomarse en consideración en estas opiniones, que a pesar de lo desbordante del carnaval de La Vega, superando cada año a todos los estimados y pronósticos de asistencia; aún sus organizadores carecen de un plan estratégico capaz de producir, por lo menos un retorno del excesivo gasto en que se incurre, para que vaya en beneficio del pueblo trabajador, de los diablos cojuelos; así como también, de las instituciones incidentes en él magnífico espectáculo, único en su clase en la historia del folklore dominicano.<sup>12</sup>

Un amante del carnaval, enamorado de La Vega, excelente historiador, buscador de la verdad, como Francisco Torres Petitón, lleno de nostalgia repite en voz baja: El carnaval popular ha evolucionado en La Vega acorde con los cambios que van aconteciendo en la sociedad; estos cambios ocurren unas veces como consecuencia de una

<sup>11</sup> Ángeles, F. "El carnaval vegano de ayer", en Listín Diario.

<sup>12</sup> Estrella Guzmán, H. (2003), *En las rutas del carnaval vegano, Ensayo sobre el folklore*, La Vega, Imprenta Enriquillo, pp. 193-194.





planificación, en otras de forma involuntaria y en ocasiones por la acción de agentes extraños al carnaval. El trozo de madera del cual pendía la vejiga amarrada con una soga, desapareció sin que se recuerde la razón, la otrora vejiga grande y sonora que recibió el revestimiento de un tubo de goma (cámara de aire para neumático) como consecuencia de las tablitas con tachuelas en los bolsillos traseros de los aguanta vejigas, pasó a ser pequeña y poco sonora (la crianza de reses y cerdos a base de hormonas no acelera el crecimiento de la vejiga como lo hace con los músculos). Las telas han variado acorde con el desarrollo de la industria textil, los espejitos del disfraz fueron sustituidos por más cascabeles, los cuales casi han desaparecido en la actualidad, el pantalón ajustado al tobillo en muchos grupos ha sido sustituido por uno ancho con espolones en el ruedo, la camisa con faldilla a rodillas o medio muslo la han convertido en una especie de bata semi larga, de la galocha (capa unida al capirote) se mantenía el capirote, pero la capa está en vías de desaparecer, las caretas que representan un animal o el diablo son hoy escasas, la mente del caretero artista se ha ido adentrando en el mundo de la fantasía moderna a partir de 1980 influenciado por las tiras cómicas japonesas (revistas y dibujos animados) y los catálogos norteamericanos de máscaras para el día de brujas, a los mismos se le ha ido agregando el plumaje de los tocados de las revistas musicales de los años 50 y 60 del siglo XX o el usado en el carnaval de Río de Janeiro.

El Diablo Cojuelo de ayer era corredor y saltador, el de hoy es caminante, y en ocasiones brinca para una cámara; el de ayer disfrutaba corriendo tras un chico, el de hoy goza caminando en una pasarela, ayer la vejiga resonaba en las calles, hoy calla en las manos, la música del Diablo de ayer eran los cascabeles, hoy es música, el Diablo Cojuelo de ayer soñaba con lograr el dinero con actividades, el de hoy con el patrocinio de una compañía, el Diablo de ayer



no se quitaba la careta, el de hoy se la quita en la calle. El Diablo Cojuelo de ayer era de nuestro pueblo, el Diablo Cojuelo de hoy es para todos.<sup>13</sup>

Por encima de la preocupación de la comercialización, de las sustituciones de la modernización que conspiran en contra de la tradición y la identidad del carnaval vegano, acuciosamente, con una visión de profundidad, muy certera, Francisco Torres Petitón, va más allá y expone uno de los aspectos realmente importantes en todas estas discusiones de cambios, cuando afirma: En nuestro carnaval se está desarrollando un proceso algo curioso, en la primera mitad del siglo XX tuvimos dos carnavales, el de la alta sociedad o de salón dueña de los poderes que da la economía y el de la baja sociedad o de calle; este último absorbió a los integrantes del carnaval de salón, el cual desapareció; hoy el carnaval de calle están siendo desplazados sus protagonistas originales por los descendientes de los que disfrutaban del carnaval de salón.<sup>14</sup>

Marcio Veloz Maggiolo, a propósito de la disyuntiva entre tradición y modernidad, expresa: el carnaval es granado y vivo cuando cada comunidad, cada pueblo, puede darle su propia personalidad. Ejemplo son las Cachúas, los papeluses y los platanuses de Cotuí, los toros y civiles de Montecristi y parte de la frontera, las muestras crecientes de la máscara dentro de la modernidad que se mueve en la artesanía del actual diablo vegano. La creatividad no es criticable, lo que es criticable es que se quiera desvirtuar la tradición, quitar sentido a lo que es la raíz.<sup>15</sup>

Desde hace más de diez años, ante las perspectivas y tendencias del carnaval vegano, en su dimensión de renegar de sus orígenes y sus ancestros, de un diablo con una

<sup>13</sup> Ob. cit., p. 195.  
<sup>14</sup> Torres Petitón, F., "Historia del carnaval vegano" (mimeografiado), en: Carnaval, Cuaresma y Fiestas Patrias, La Vega, 2005, p. 11.  
<sup>15</sup> Ibidem.



máscara oriental, que nada tiene que ver con la tradición, y un traje cada vez más extraño, varias veces hicimos el planteamiento de realizar un alto para realizar diálogos críticos, o más bien autocríticos, honestos, de quienes les preocupa y quieren al carnaval vegano, para buscar los caminos que permitan un crecimiento, una modernización, sin la pérdida de las tradiciones y sin sacrificar la identidad. La respuesta fue de incomprendiones, insultos, amenazas y enemistades. Hoy, esto es más urgente que nunca, todavía se está a tiempo, antes de que sea tarde. ¡La Unión Carnavalesca Vegana y el Comité Organizador del Carnaval Vegano, tienen la palabra!

## b). LA COMERCIALIZACIÓN DEL CARNAVAL

El estudio del impacto económico del carnaval en las economías locales está por hacerse, siendo sus resultados un secreto de estado para las casas y compañías comerciales, de ron, cerveza, refrescos, agua, tiendas de ventas de materiales de carnaval, hoteles, restaurantes, vendedores ambulantes, sastres, careteros, choferes, compañías de alquileres de vehículos, etc. Agregándose, por ejemplo, en el caso de La Vega, el alquiler de galerías, patios, viviendas durante el periodo de carnaval.

La competencia es de vida o muerte entre las empresas comerciales y los patrocinios son objeto de estrategias y secretos de mercadeo, donde son fundamentales las exclusividades. De esta manera, los carnavales, en función de su importancia de mercado, son campos de batalla de empresas comerciales, bancos, medios de comunicación y agencias publicitarias.

La comercialización es una de las tendencias que se plantea como tema importante para la definición del carnaval dominicano, sobre todo porque muchas personas lo ven como la panacea, la solución a los problemas de falta de recursos locales. El patrocinio, la comercialización



del carnaval, es sumamente importante, pero puede empobrecer, desnaturalizar y frenar el crecimiento cualitativo y cuantitativo. Por eso hay que darle seguimiento objetivo, crítico, para su evaluación, ya que puede ser muy positivo o muy negativo, dependiendo del patrocinador o el comercializador.

El análisis de la comercialización de los carnavales debe ir más allá de la visión ideológica ingenua de que es una panacea para resolver los problemas económicos, cosa que está comenzando a demostrarse que no es totalmente cierto, porque los patrocinios tienen un costo en función de los intereses comerciales, con muy honrosas excepciones, los patrocinadores no tienen nada que ver con pudor, moral, ética, cultura o identidad, sino con costo-beneficio, tiempo-inversión-ganancia.

Para ellos, el carnaval es un espectáculo artístico-cultural, un show popular, donde sólo les interesa la promoción de sus productos, las ventas y las ganancias. No hay nada de moralismo por el medio, la comercialización es peligrosa, por las oportunidades de corrupciones personales que puede posibilitar entre sus organizadores. Ha habido numerosas acusaciones en ese sentido, que la impunidad y las complicidades de autoridades locales han silenciado.

Parece ser que la comercialización de los carnavales locales, deja enormes ganancias a las casas comerciales, a patrocinadores, invirtiendo migajas en ellos y no recibiendo lo que merecen los protagonistas de este evento artístico-cultural. Y todavía es peor cuando la comercialización incide negativamente en el crecimiento cualitativo y cuantitativo, donde empobrece y aniquila la identidad de los carnavales locales. Reiteramos que muy pocos patrocinadores respetan las identidades de los carnavales locales, siendo una de las escasas excepciones, Luis Medrano, quien participa en la comercialización de los carnavales de Bonao, Baní, Azua y La Romana.



La tendencia a la comercialización va en crecimiento, hay que darle seguimiento para evaluarla, pero se debe partir del presupuesto de que los más altos beneficios van hacia los comercializadores, donde patrocinan un espectáculo para invertir poco y ganar lo más posible, acorde con la racionalidad capitalista, haciendo que una minoría viva del carnaval y la mayoría viva para el carnaval. Este proceso de la comercialización es todavía muy reciente en el país. Es necesaria su evaluación crítica, para sacar conclusiones y para saber los caminos a seguir, en función de los intereses de las comunidades y de la originalidad e identidad del carnaval.

### c). BÚSQUEDA DE AUTONOMÍA E IDENTIDAD

Entre las perspectivas del desarrollo del carnaval está el crecimiento de la conciencia nacionalista de los protagonistas, en que el carnaval debe ir más allá de la recreación, de la festividad en sí misma, para convertirse en una manifestación de la diversidad cultural, de la identidad local, desarrollando un orgullo de pertenencia y de dominicanidad.

Esto implica que los verdaderos protagonistas del carnaval, luchen para el mantenimiento de su manifestación, tornándose recelosos de las *ayudas* o los patrocinios, así como de cualquier injerencia que quiera usarse para desnaturalizarlo, sea esta de carácter económico-político-comercial o de otra índole. Por eso, la autonomía, la autosuficiencia y la identidad son parte fundamental de las perspectivas que señalan las características de hacia donde va el carnaval dominicano, las cuales chocan con la visión esteticista de lo bello y de la comercialización que convierten al carnaval en un espectáculo o en una mercancía, desnaturalizándolo.

La comercialización no debe implicar nada más que la discusión sobre la venta de los espacios físicos de los desfiles, tanto a nivel comercial como de promoción por los medios



de comunicación, pero nunca debe posibilitar la intromisión de los patrocinadores en cuanto a la metodología, el contenido y la organización del carnaval, que debe ser siempre una potestad de los organizadores locales, para así mantener la autonomía conceptual y de contenido, garantizando la preservación de su identidad.

d). EL PAPEL DEL ESTADO:  
EL GOBIERNO Y LOS AYUNTAMIENTOS

En la colonia española, el Estado utilizó el carnaval para las celebraciones de acontecimientos políticos e históricos, donde sus funcionarios participaban en las actividades callejeras y en los bailes exclusivos de las elites.

A partir de la Independencia, todos los gobiernos legitimaron y apoyaron las celebraciones de carnaval de las elites, sus reinados y sus actividades, estando presentes en las mismas varios presidentes de la República, como mecanismo de congraciarse con las elites, a las que muchos de ellos no pertenecían pero era una manera de llegar a ellas, desde Lilis hasta Trujillo.

El Estado de ocupación de la dictadura militar yanqui (1916-24), temió al espacio masivo y democrático del carnaval y desde el principio tomó su control, sobre todo a nivel popular, debido a sus altas posibilidades de criticidad y de respuestas contestatarias, de protestas. En los pocos lugares donde se permitió, esto ocurrió dada la naturaleza de libertad y democratización del carnaval. En el período de la dictadura trujillista se retomó el apoyo del Estado a las celebraciones del carnaval de las elites, legitimando y aupando reinados y actividades de carnaval, no teniendo ningún compromiso de apoyo con el carnaval popular, el cual fue restringido en sus manifestaciones por los mecanismos y los aparatos de seguridad de la dictadura, siendo manipulado en muchos casos, siempre vigilado y controlado.



En la primera fase del período postrujillista se dio un proceso de interés por parte del sector privado-comercial y de indiferencia del Estado con relación al carnaval popular, pasando a ser reprimido durante la dictadura-ilustrada de los doce años balagueristas. El apoyo del Estado al carnaval popular comienza a darse realmente partir del 1983, con la organización del Desfile Nacional de Carnaval, y el Estado dominicano por primera vez asume la responsabilidad realmente de apoyar el carnaval popular a través de la Secretaría de Estado de Turismo y el Ayuntamiento del Distrito Nacional.

Este desfile nacional fue el detonante más importante para el avivamiento, revalorización y redefinición del carnaval en todo el país. A partir de ese momento el carnaval se torna importante como propuesta cultural y como respuesta del pueblo en su derecho a la alegría, ya que era el único acontecimiento cultural gratis, donde el pueblo era su protagonista.

En el 2002 el Estado crea mediante Decreto Presidencial la Comisión Nacional de Carnaval, que había estado funcionando de manera informal, teniendo como sede desde 1983 a la Secretaría de Estado de Turismo. El texto, fiel al original, es el siguiente:

HIPOLITO MEJÍA

Presidente de la República Dominicana

Número: 602-02

CONSIDERANDO: Que es deber del Estado estimular y ofrecer apoyo a todas las actividades que tiendan al desarrollo cultural del pueblo dominicano.

CONSIDERANDO: Que el carnaval constituye una de las manifestaciones más importantes de la diversidad cultural dominicana.

CONSIDERANDO: Que el carnaval es una trascendente expresión cultural de nuestra identidad.

CONSIDERANDO: El crecimiento cuantitativo y cualitativo de los carnavales locales y la importancia cultural-educativa-pedagógica del Desfile Nacional de Carnaval, conlleva a que sea permanente, intersectorial, con el apoyo del Estado dominicano.



En ejercicio de las atribuciones que me confiere el Artículo 55 de la Constitución de la República, dicto el siguiente

## DECRETO

ARTÍCULO 1.- Se crea la Comisión Nacional de Carnaval, la cual dependerá de la Secretaría de Estado de Cultura.

ARTÍCULO 2.- La Comisión Nacional de Carnaval estará integrada de la manera siguiente:

- Secretaría de Estado de Cultura, quien la presidirá.
- Secretaría de Estado de Turismo, Miembro.
- Secretaría de Estado de Educación, Miembro.
- Secretaría de Estado de la Juventud, Miembro.
- Ayuntamiento del Distrito Nacional, Miembro.
- Sector Privado, Miembro.
- Sector Popular, Miembro
- Comunidad Científica, Miembro.

ARTÍCULO 3.- Cada institución se hará representar por un (1) delegado y un suplente, designando a su vez esta Comisión a los representantes del Sector Privado, Sector Popular y de la Comunidad Científica.

ARTÍCULO 4.- La Comisión Nacional de Carnaval tendrá un Presidente que será el Director del Instituto Dominicano de Folklore, dependencia institucional de la Secretaría de Estado de Cultura.

ARTÍCULO 5.- La Comisión Nacional de Carnaval tendrá un Consejo Consultivo Nacional integrado por un representante de las Instituciones, Asociaciones, Uniones Provinciales de Carnaval, designado por las mismas, el cual será consultado permanentemente y realizará las coordinaciones correspondientes con los carnavales locales y la Comisión Nacional de Carnaval.

ARTÍCULO 6.- La Comisión Nacional de Carnaval tendrá las siguientes atribuciones:

- Realizar y apoyar el desarrollo del Carnaval Dominicano con base en la identidad nacional.





- Contribuir al fortalecimiento de los carnavales locales, respetando la originalidad e identidad de las expresiones de cada uno de ellos.
- Organizar los desfiles nacionales de carnaval.
- Avalar las delegaciones nacionales de carnaval en el exterior cuando se represente a la República Dominicana.
- Estimular y mantener relaciones internacionales de carnaval, de intercambios con todos los países del mundo y de manera intensiva con todo el Caribe.
- Promover las investigaciones de carnaval, difundir sus resultados para un mejor conocimiento sobre las diferentes expresiones de este evento socio-cultural a nivel nacional e internacional.
- Ofrecer informaciones, asesorías y apoyo a personas, instituciones gubernamentales, privadas y populares.
- Designar de manera honorífica los Asesores que considere de lugar.

ARTÍCULO 7.- Los fondos necesarios para la implementación de las actividades de la Comisión Nacional de Carnaval estarán contemplados en el Presupuesto General de la Nación.

DADO en Santo Domingo de Guzmán, Distrito Nacional, Capital de la República Dominicana, a los siete (07 días del mes de agosto del año dos mil dos), año 159 de la Independencia y 139 de la Restauración.

#### HIPOLITO MEJÍA

En términos institucionales, sin duda este fue el paso político más importante en la historia del carnaval dominicano para su organización, sobre todo en los últimos 19 años cuando se inició el Desfile Nacional de Carnaval en 1983.

Este Decreto contiene pasos de avance muy importantes:

- Se conforma una comisión que formalmente está integrada por representantes del sector oficial, privado y popular.



- Ante el surgimiento de una Secretaría de Estado de Cultura, se traslada la sede de esa Comisión para esta secretaría, que funcionó durante 19 años en la Secretaría de Estado de Turismo.
- Para evitar lucha de intereses institucionales del sector oficial el Presidente de la Comisión no es el titular de ninguna de sus instancias.
- La Comisión Nacional de Carnaval tendrá un Consejo Consultivo con una representación nacional de quienes organizan y son los protagonistas institucionales del carnaval.
- Entre las atribuciones de esta Comisión está la defensa de la identidad nacional, el apoyo y el respeto hacia los carnavales locales, la importancia de los intercambios nacionales e internacionales de carnaval y garantizar que las representaciones nacionales de carnaval en el exterior sean de calidad.
- Para garantizar el funcionamiento semi autónomo de esta Comisión es necesario que sus fondos provengan no de una dependencia del gobierno sino del presupuesto de la nación.

Esta fue una propuesta ideal que solamente encontró dos escollos importantes, uno de ellos fue determinante para mediatizar su crecimiento. Primero, el entonces secretario de Estado de Turismo, Rafael Suberví Bonilla, que había sido fundador del Desfile Nacional de Carnaval en 1983 y propulsor permanente del carnaval en el país, no racionalizó las dimensiones culturales del carnaval y reaccionó negativamente por el cambio de sede de la Comisión Nacional de Carnaval a la Secretaría de Estado de Cultura. Mientras todas las dependencias del Estado se integraron totalmente durante dos años a esta comisión, la Secretaría de Estado de Turismo, no sólo se negó a participar, permaneciendo al margen, sino que prohibió al personal de sus oficinas de todo el país, participar



ni apoyar a los carnavales locales ni al Desfile Nacional de Carnaval.

En segundo lugar, el gobierno, a pesar de haber tomado una medida acertada sobre el presupuesto de la Comisión, no pasó de ser un discurso, ya que en la práctica no se le asignaron racionalmente fondos propios para su funcionamiento como preveía y explicitaba el decreto presidencial, sino que estos pasaron a ser parte del presupuesto de la Secretaría de Estado de Cultura. Por demás, dichos fondos eran insuficientes durante ese período, estaban supeditados a una proporción con los gastos generales de esta Secretaría, sin importar las necesidades de la Comisión, limitando así las posibilidades de crecimiento y abortando las funciones y el papel de esta Comisión por la falta de voluntad política y por la emergencia de intereses particulares.

A pesar de eso, en dos años (2003-04) hubo numerosas conquistas; por ejemplo, hubo un crecimiento cualitativo y cuantitativo de los carnavales locales; los fondos para la participación de las delegaciones de los pueblos al desfile nacional se les entregaron a las instituciones de los carnavales, para fortalecerlas y para que sirviera también para la organización de los carnavales locales; se institucionalizó la comercialización del desfile nacional; se realizaron numerosas conferencias, talleres, cursos de formación y se publicaron tres libros sobre el carnaval dominicano.

En 2004, al realizarse el cambio de gobierno y de autoridades, esta comisión nacional fue reformulada mediante el decreto número 1330-04 del 18 de octubre del 2004, cuyo texto, fiel al original, es el siguiente:

LEONEL FERNANDEZ

Presidente de la República Dominicana

NÚMERO: 1330.04

CONSIDERANDO: Que el carnaval constituye una de las manifestaciones más importantes de la diversidad cultural dominicana.



CONSIDERANDO: Que el carnaval es una trascendente expresión cultural de nuestra identidad nacional.

En ejercicio de las atribuciones que me confiere el Artículo 55 de la Constitución de la República Dominicana, dicto el siguiente

DECRETO:

ARTÍCULO 1.- La Comisión Nacional de Carnaval, dependencia de la Secretaría de Estado de Cultura, está integrada de la manera siguiente:

- El Secretario de Estado de Cultura, quien la presidirá.
- El Secretario de Estado de Turismo.
- La Secretaria de Educación.
- El Secretario de Estado de la Juventud.
- El Síndico del Distrito Nacional.
- La Directora Nacional de Folklore.
- El Director del Museo del Hombre Dominicano.
- La señora Manuela Sosa de Ricardo, en representación del sector empresarial.
- El señor Rafael Gutiérrez, en representación del sector cultural.
- Un representante de la Asociación de Carnavaleros.
- El señor Dagoberto Tejeda, asesor.

ARTÍCULO 2.- La Comisión Nacional de Carnaval tendrá las siguientes atribuciones:

- Realizar y apoyar el desarrollo del Carnaval Dominicano con base en la identidad nacional.
- Contribuir al fortalecimiento de los carnavales locales, respetando la originalidad e identidad de las expresiones de cada uno de ellos.
- Organizar los desfiles nacionales de carnaval.
- Avalar las delegaciones nacionales de carnaval en el exterior cuando se represente a la República Dominicana.
- Estimular y mantener relaciones internacionales de carnaval con todos los países del mundo y de manera intensiva con todo el Caribe.



- Promover las investigaciones de carnaval y difundir sus resultados para un mejor conocimiento sobre las diferentes expresiones de este evento socio-cultural a nivel nacional e internacional.
- Ofrecer informaciones, asesorías y apoyo, a personas, instituciones gubernamentales, privadas y populares.

ARTÍCULO 3.- La Directora Nacional de Folklore fungirá como Coordinadora Ejecutiva de esta Comisión.

ARTÍCULO 4.- El presente decreto deroga el Decreto No. 602.02, de fecha 7 de agosto del 2002 y cualquiera que le sea contrario.

DADO en Santo Domingo de Guzmán, Distrito Nacional, Capital de la República Dominicana, a los 18 días del mes de octubre del año dos mil cuatro (2004), años 161 de la Independencia y 142 de la Restauración.

LEONEL FERNANDEZ

Este decreto implicó un retroceso con relación al decreto anterior, en cuanto a la creación de un instrumento institucional que pueda involucrar a los diferentes sectores económico-político-sociales e integrar a las diferentes instancias del sector oficial, que se desarrolle en coordinación con el Estado, pero que tenga una cierta autonomía para no depender de los cambios políticos temporales y coyunturales.

En ese sentido, podemos señalar tres aspectos importantes de este decreto:

- Se elimina la Comisión Consultiva Nacional, que estaba compuesta por la representación nacional de todos los carnavales locales, que eran la base de consulta fundamental de la Comisión Nacional de Carnaval y que era la instancia de democratización y representación popular.
- Se elimina el canal que garantizaba una cierta autonomía e institucionalidad a la Comisión Nacional de



Carnaval, que era la procedencia de los fondos que estaba prevista en el Decreto anterior de que fuera del presupuesto de la nación y no una Secretaría de Estado particular, porque siempre va depender de ella y del secretario de turno, dejando de ser una instancia global para ser un simple apéndice.

- Se explicita que el presidente de la Comisión sea el Secretario de Estado de Cultura, en ese mismo momento se minimiza a las otras Secretarías que son miembros, por eso, desde las primeras reuniones dejaron de participar la representación de la Secretaría de Estado de la Juventud y de la Secretaria de Estado de Turismo, que nunca más volvieron a la Comisión.

De igual manera, por razones de carácter interno, después del primer año, la Directora Nacional de Carnaval dejó de fungir como Secretaria Ejecutiva de esta Comisión y la representante del sector empresarial contemplada en el decreto nunca asistió a ninguna actividad de la Comisión ni se envió sustituto de la misma.

- En cuanto a la representación de los carnavaleros, el decreto no especifica los mecanismos para su elección, pero al mismo tiempo es confuso cuando señala que debe ser un representante de la Asociación de Carnavaleros, ya que en el único lugar que hay asociación de carnavaleros es en el Distrito Nacional porque en el resto del país son uniones carnavalescas o comités organizadores. De esta manera, los carnavales locales, nunca estarán representados. En la comisión anterior, siempre había un titular y un sustituto, como en los otros miembros, y el Distrito Nacional y demás localidades del país se dividían los cargos, para que siempre hubiera un equilibrio y una representatividad.



Además, la cosa se complicó porque a la salida del decreto existían tres asociaciones de carnavaleros en el Distrito Nacional, lo que implicaba que fuera escogido el representante por consenso de las tres asociaciones y se hacía una discriminación.

Sucedió lo inevitable, y la Comisión funcionó a medias, languideció y la Secretaría de Estado de Cultura como tal, asumió institucionalmente todo lo relativo al carnaval, y cualquiera que sea la Secretaría que lo haga, el carnaval es apenas una de sus actividades no su actividad principal a la que hay que dedicarle personas, tiempo y recursos, produciéndose entonces un retroceso, que espera una discusión crítica para que pueda transformarse realmente a esta Comisión en la instancia institucional para el crecimiento del carnaval nacional.

Esta secretaría ha reformulado todo lo relacionado con la organización del Desfile Nacional de Carnaval, en cuanto al número y la calidad de las representaciones locales, el orden del desfile, la organización del malecón, la reevaluación y aumento de las premiaciones, redefinición de las categorías a ser premiadas y aumento de los premios, así como la composición del jurado, buscando perfeccionar cada vez más este magno evento, donde culmina el carnaval dominicano.

En términos de los carnavales locales, le ha ofrecido apoyo económico para participar en el desfile nacional, asesoría, celebrando el Primer Congreso Nacional de Carnaval y un Seminario Nacional de Carnaval, en la búsqueda de un diálogo nacional, con democrática participación colectiva, donde discutieron, elaboraron y se aprobaron medidas y mecanismos para la normalización, institucionalización y transformación del carnaval. De esos aspectos hablaremos cuando abordemos la redefinición del Desfile Nacional de Carnaval.

La Unión Carnavalesca Vegana, el Comité Organizador del Carnaval Vegano y el Instituto Dominicano del



Folklore, que tenían como antecedente el haber organizado el INDEFOLK, el Primer Encuentro Nacional de Carnaval (1995) y el Coloquio Nacional de Carnaval (1997), organizaron en el 2005, con participación internacional, el Primer Seminario Nacional de Carnaval. El tema tratado fue sobre la coincidencia de la celebración del *carnaval, cuaresma y fiestas patrias*. Despertó el interés de especialistas como el antropólogo José Guerrero, el sociólogo Dagoberto Tejeda Ortiz, el historiador vegano Francisco Torres Petitón, el gestor y dirigente cultural Jorge Güigni, la historiadora de la ciudad de Santiago de Cuba, Olga Portuondo y el investigador cubano Alexis Alarcón, así como representantes de todos los carnavales del país que también presentaron importantes ponencias.

Aun así, es necesario seguir discutiendo y profundizando la relación entre Estado y carnaval, como tema fundamental, teniendo en cuenta las tendencias actuales del carnaval, las necesidades nacionales y los recursos del Estado, en un proceso de discusiones objetivas, críticas, con carácter permanente, teniendo como líneas matrices los planteamientos siguientes: 1. ¿Cuál debe ser realmente el papel del Estado en el desarrollo del carnaval? 2. ¿Será de injerencia directa en la organización y el contenido de los carnavales locales o de facilitador para que cada carnaval local escoja su camino, se desarrolle y defina su identidad? 3. ¿Podrá el Estado darle apoyo a todos los carnavales juntos o debe priorizar aquellos que están menos desarrollados y que tienen menos recursos? 4. ¿En cuáles renglones y de qué forma debe el Estado apoyar a los carnavales locales? 5. ¿Deben los carnavales locales depender de las ayudas del gobierno o deben desarrollar mecanismos de autofinanciamiento? 6. ¿Tiene el Estado o no la obligación de apoyar el desarrollo del carnaval?





## e) EL PAPEL DE LOS AYUNTAMIENTOS

El Ayuntamiento como institución ha regulado las actividades de los carnavales locales desde su inicio. Por ejemplo, el 9 de febrero de 1866, el Ayuntamiento de Santiago de los Caballeros, por solicitud de los hermanos Newman, autorizó la celebración de cuatro bailes de máscaras. La Sala Capitular aprobó: se permiten los bailes de máscaras en los referidos días, comprometiéndose los vecinos a guardar y hacer guardar el orden en dichos bailes, pagando a la caja comunal cuatro pesos fuertes o su equivalente en moneda nacional por cada noche.<sup>16</sup>

En 1880, de acuerdo con un informe del Ayuntamiento de Puerto Plata, publicado en el periódico *El Porvenir*, habían entrado a caja \$24 pesos por concepto de impuestos pagos por la celebración de bailes de máscaras.<sup>17</sup>

En una hoja suelta, el Ayuntamiento de la Común de Puerto Plata, en el 1917, firmada por el vicepresidente J. M. Puig, de la cual conservamos un ejemplar que nos fue donado por la investigadora Nieves Severino y que reproducimos en el acápite relacionado con el carnaval de Puerto Plata, el Ayuntamiento de esta comunidad resolvió prohibir el uso de foetes a enmascarados como a civiles en los días de carnaval, con excepción de los arrieros, recueros, carretoneros y demás personas que tengan que hacerlo en función de la naturaleza de su trabajo, sancionando a los violadores de esta disposición municipal.<sup>18</sup>

En 1926, el Ayuntamiento de Santiago aprobó que los presidentes de sociedades recreativas, los directores de periódicos y los regidores Martínez Reyna y Reinoso, formarían parte de un comité organizador de las fiestas de carnaval

<sup>16</sup> Veloz Maggiolo, M. (2003), *Mestizaje, identidad y cultura*, Santo Domingo, Editora Búho, p.42.

<sup>17</sup> Severino, N., Acta del Ayuntamiento de Puerto Plata, reproducida por el periódico *El Porvenir*.

<sup>18</sup> Severino, Volante impreso Ayuntamiento de Puerto Plata, 1818.



y que hicieran un llamado popular para que la población se integre a esa celebración.<sup>19</sup>

El mismo Ayuntamiento de Santiago, en enero de 1926, acordó establecer un concurso anual para elegir la reina del carnaval por voto popular y como premio se le daría un vestido bordado en plata con el nombre de la municipalidad santiaguera.<sup>20</sup>

Como hemos visto en estos ejemplos, los ayuntamientos como gobiernos locales han estado directamente relacionados con el carnaval. En este sentido, en 1983, el ayuntamiento del Distrito Nacional, asumió el compromiso de ser co-organizador del Desfile Nacional de Carnaval; organizador del Carnaval de las Américas (1992) y el Carnaval del Caribe (1983), con una participación internacional de diez países, durante la sindicatura de Rafael Corporán de los Santos, quien creó una Oficina Permanente de Carnaval, la primera en la historia del país, dirigida por Dagoberto Tejeda Ortiz.

Así mismo, apoyó la celebración de varios carnavales populares en los barrios de la ciudad de Santo Domingo, en un esfuerzo por institucionalizar el carnaval del Distrito Nacional en agosto, y tratando de recuperar la tradición colonial del carnaval de la Capital con motivo de la fundación de la ciudad, así como la celebración del carnaval de la Restauración.

En la actualidad, la mayor parte de los ayuntamientos han estado al margen o indiferentes a los carnavales locales, mientras que otros han asumido toda responsabilidad de su organización o apoyándolos, como por ejemplo los de La Romana, Baní, La Vega, Bonao, El Distrito Nacional, Navarrete, Yaguate, Azua (junto a la Gobernación Provincial), Río San Juan y Cotuí.

<sup>19</sup> Severino, Acta del Ayuntamiento de Santiago, 1926.

<sup>20</sup> Ibidem.



Ahora bien, ¿cuál debe de ser el papel de los ayuntamientos como gobierno local con relación a los carnavales? ¿De indiferencia, no dándole ningún tipo de apoyo o entregándole recursos sin ningún tipo de injerencia, supervisión y evaluación? ¿Debe el Ayuntamiento asumir el control absoluto en la organización del carnaval o debe participar dentro de un comité organizador? Estos temas deben ser debatidos en las próximas jornadas del carnaval.

Por nuestra parte, estamos convencidos, por los resultados obtenidos, que el Ayuntamiento no debe asumir el control en la organización de los carnavales locales, porque los castra, los convierte en sus dependencias, los manipula. El Ayuntamiento debe apoyar el desarrollo del carnaval popular y en algunos casos, ser miembro del Comité Organizador del Carnaval.

#### f) LA REDEFINICIÓN DEL DESFILE NACIONAL DE CARNAVAL

El mantenimiento, transformación o eliminación del Desfile Nacional de Carnaval será tema de debates ahora y en los próximos años. El desfile nacional es un logro extraordinario, a tal punto que somos el único país que ha podido conseguir cada año una muestra de la diversidad y de la riqueza de los diferentes carnavales locales, expresados en un mismo desfile, ganando con esto una dimensión pedagógica-educativa-artística-cultural de la identidad nacional.

El crecimiento cuantitativo y cualitativo del Desfile Nacional de Carnaval ha sobrepasado la expectativas y ha tenido un crecimiento mayor que su diseño y organización, razón por lo cual en los últimos años ha perdido su brillo y su capacidad de organización, haciendo que independientemente de las intenciones de sus organizadores, se les ha ido de la mano y ha resultado un desastre cada vez mayor.



Esta situación ha generado muchas preocupaciones y muchas propuestas para ser discutidas, donde están envueltos intereses, visiones y concepciones.

- Se plantea que el Malecón de la ciudad de Santo Domingo, como escenario tradicional, debe ser cambiado, porque ya físicamente no tiene posibilidades de absorber, no importa la organización que se haga, el número de personas que asiste al desfile.
- Para algunos, no es el espacio físico sino la falta de organización, por lo que plantean como desafío una reorganización completa y un nuevo diseño.
- El Desfile Nacional de Carnaval tiene que ser replanteado a nivel de su calidad artística-cultural, porque es vergonzoso ver los trapos y las comparsas feas que se presentan en el malecón. No hay dudas, de que aquí lo que está en juego son los prejuicios y el esteticismo tradicional de las elites dominicanas.
- Se ha planteado que para conseguir más calidad artística-cultural, se debe hacer en cada pueblo un concurso y traer al desfile nacional sólo las mejores comparsas. En abstracto, esto es lo racionalmente ideal, pero a nivel cultural esto es una trampa, ya que poco a poco el carnaval va perdiendo entonces sus manifestaciones más auténticas a nivel de identidad ya que las muestras y comparsas originales, si se usa el criterio comparativo con las comparsas comercializadas, del lujo y de la fantasía, nunca ganarían por la hegemonía de una estética dominante de lo *bello* y de lo *feo* y no de lo original y auténtico.
- Lo mismo se plantea en función de los premios y de los jurados escogidos, ya que cuando se utilizan criterios politiqueros, sectarios, fundamentalistas o de diferencias ideológicas, incluso colocando como jurado a personas con conocimientos limitados de cultura popular y de carnaval pero amigos de los



organizadores o porque son *personalidades*, entonces pierden validez y legitimidad los resultados de los mismos.

De todas maneras, la discusión y redefinición sobre el Desfile Nacional de Carnaval debe contemplar las problemáticas siguientes: ¿Deben participar en el desfile nacional todas las delegaciones que quieran o debe haber criterios para escoger las que deban de estar? ¿Con cuáles criterios y con cuál metodología? ¿Las delegaciones al desfile deben de ser escogidas por la Secretaría de Estado de Cultura o por las organizaciones locales de carnaval? ¿Debe mantenerse el actual escenario del Malecón de la ciudad de Santo Domingo o debe buscarse otro más adecuado? ¿La sede del desfile nacional debe ser siempre el Malecón o puede alternarse en diferentes provincias? ¿Debe variarse la fecha de su celebración o debe quedarse el primer domingo de marzo de cada año? ¿Qué se quiere, convertir el desfile nacional de carnaval en un espectáculo para turistas o debe de mantener su identidad?

#### g) LA IGLESIA CATÓLICA Y EL CARNAVAL

En 1995, en el Primer Encuentro Pro Rescate de los Valores Patrios, la Pastoral Juvenil hizo suya, y a la vez el Cardenal de Santo Domingo, Monseñor Nicolás de Jesús Cardenal López Rodríguez, la ponencia presentada en ese evento por el sociólogo Teófilo Barreriro con el título: Los Valores Patrios y el Carnaval Dominicano.

Entre otros planteamientos, Barreiro afirmaba en esta ponencia lo siguiente:

- a). Que por razones de coincidencia cronológica (de fechas en otras palabras) se ha asociado el elemento fundamental (el Diablo Cojuelo) y las celebraciones



de la fiesta de la carne con la fecha de Independencia dominicana.

- b). Por estas razones, deben realizarse todos los esfuerzos posibles para que el pueblo asuma conciencia de la necesidad de separar la celebración de ambos acontecimientos, en la medida en que no hay ningún tipo de conexión entre ambos fenómenos, ya que las fiestas patrias son la conmemoración de nuestros logros como pueblo, y el carnaval es la expresión simbólica de las fuerzas que rompiendo con las limitaciones del tiempo, conjugan en un presente los elementos de ayer con las expectativas de mañana.
- c). A fin de rescatar los símbolos patrios y el respeto y admiración que merecen debemos separar la celebración de las Fiestas Patrias de las actividades de corte carnavalesco, al tiempo que estimulemos la reflexión individual y colectiva sobre la simbología de aquellos elementos que representan la Patria: la bandera, el escudo, el himno nacional y la figura de los héroes que han escrito, con su pensamiento y con sus acciones la historia nacional.

Para esto, debe educarse a la población con el fin de que las fiestas del 16 de agosto se limiten a aspectos patrióticos relacionados con el advenimiento de la Segunda República, creando conciencia a nivel de organizaciones, clubes, juntas de vecinos, instituciones privadas y gubernamentales, sobre la importancia actual de un rescate de los elementos simbólicos que constituyen la expresión formal de la Patria, a fin de crear un plan de acción orientado hacia la concienciación en la escuela sobre la dignidad de pertenecer a un país y a una nación como la nuestra: libre, independiente, y forjada en el marco de una conciencia trinitaria que preconice los eternos valores que dan origen y consistencia a lo auténticamente nuestro.



Ante estos planteamientos de Barreiro, es necesario hacer algunas reflexiones:

Primero, no es por coincidencia cronológica únicamente que se ha asociado históricamente el carnaval a las fiestas patrias, sino que esto era una tradición de la colonia, de celebrar los grandes acontecimientos religiosos, políticos, históricos con manifestaciones de carnaval, tal como vimos anteriormente. Cuando el pueblo comenzó a celebrar las fiestas patrias de la independencia con carnaval, lo único que hace es seguir la tradición colonial, que fue legitimada por la Iglesia y por las autoridades de la época.

Las celebraciones con motivo de la Restauración con carnaval por el pueblo fortalece esta apreciación, ya que aquí no había coincidencias cronológicas sino que era parte de esta tradición.

Segundo, una cosa es que el carnaval sea la única manifestación con que se celebren las fiestas patrias de la Independencia y la Restauración y otra cosa es que el carnaval sea una de las tantas o diferentes actividades. ¿Por qué la celebración del carnaval ha ido aumentando extraordinariamente, mientras ha ido disminuyendo la revalorización y el respeto por las fiestas patrias? ¿Por qué el contenido de lo que llaman *patria* ha ido prostituyéndose y tiene cada vez menos significado para mucha gente?

Es porque se ha utilizado el concepto de patria para justificar injusticias, discriminación y sustentar racismos entre fundamentalistas patrioterros, haciendo de la patria una ideología y convirtiéndola en un fetiche y en una abstracción mitificada de la realidad. Han fosilizado y cosificado a la patria transformándola en simbología sin significación existencial para la cotidianidad de la gente. ¡La han petrificado!

¿Somos realmente una nación libre e independiente como dice Teófilo Barreiro cuando cada vez somos más dependientes del imperialismo norteamericano, y cada vez más estamos insertados en la racionalidad y en la lógica del



capital y la globalización? ¿Puede tenerse un amor patriótico ingenuo en una sociedad que niega en el ejercicio del poder los ideales por los que lucharon todos los forjadores de la patria, desde Duarte, Sánchez, Mella, Luperón, Liborio Mateo, Ramón Natera, Manolo Tavarez Justo, Amaury Germán Aristy y Francisco Alberto Caamaño Deñó? ¿Qué cosa es la patria cuando el 5% de la población es propietario y disfruta del 95% de los bienes y riquezas del país? ¿Dónde está la patria real, la de los pobres, cuando la han reducido a un himno, una bandera y un escudo?

Para justificar la separación entre carnaval, cuaresma y fiestas patrias, Teófilo Barrero, va más allá inclusive buscando justificaciones moralistas y raquitismos teológicos cuando afirma que el Diablo Cojuelo es una personificación del demonio que incita a pecar antes de la llegada de la Cuaresma. Fundamentándose en esa base, el sacerdote católico, promotor también de la separación del carnaval, la cuaresma y las fiestas patrias, asegura que el carnaval lleva al desenfreno, a la borrachera y a la superficialidad. Y un obispo lúcido y moderado como Monseñor Juan Félix Pepén, afirmó que la celebración del carnaval en cuaresma más que un irrespeto creo que es falta de aprecio a los valores espirituales y morales que distinguen al hombre como ser racional y la perfeccionan a su parte más noble.

De esta manera, desde 1996, la Iglesia Católica, por instrucciones de su máxima jerarquía Monseñor Nicolás de Jesús Cardenal López Rodríguez, a través de la Pastoral Juvenil con el Padre Luis Rosario al frente, ha mantenido una campaña agresiva para lograr la separación de las celebraciones del carnaval, cuaresma y fiestas patrias, logrando conseguir el apoyo de 17 organizaciones, donde no hay una sola relacionada con la organización del carnaval.

Esta actitud de la Iglesia Católica en contra de una tradición tan hermosa, significativa y trascendente como la del carnaval en nuestro país, parte de presupuestos errados, desfasados y moralistas, desconociendo las transformaciones,





símbolos, contenidos y función del carnaval que trajeron los españoles, vigente en Europa en el momento del *descubrimiento* y colonización.

No logramos entender cómo la Iglesia puede hoy día tomar la bandera de afirmar que el carnaval es intrínsecamente dañino, cuando la propia Iglesia, a través del Papa Urbano IV, en 1264, en su Bula *Transiturus* lo consagró como válido para que los cristianos participen de él sin remordimiento y sin ningún reproche o condena, durante tres días del año, domingo, lunes y martes, terminando antes de entrar el Miércoles de Ceniza. ¿Se equivocó el Papa en esta decisión? ¿Por qué durante la Edad Media, cuando tenía un contenido de violación de todas las normas, llegando a todos los extremos, era bueno y hoy que su contenido es fundamentalmente cultural es dañino?

Tampoco entendemos, cómo la Iglesia Católica fomentó y participó de los carnavales durante la colonización, como vimos anteriormente, cuando incluso muchas de sus festividades religiosas, en honor a vírgenes y santos, incluían manifestaciones carnavalescas, como las de San Juan Bautista, San Pedro, San Andrés, la Candelaria, Nuestra Señora del Rosario, cuando incluso en una festividad tan solemne como la procesión de Corpus Christi se permitía participar a los esclavizados africanos con sus máscaras, bailes, música y trajes en lo que Joel James ha llamado un protocarnaval. ¿Por qué en esa época no era dañina y ahora sí?

Hace algunos años, por instrucciones de la jerarquía de la Iglesia Católica, la Cámara de Diputados, a través del diputado peledéista, representante de la provincia Espaillat, Rafael Matínez, fue apoderada de un proyecto de ley para la separación del carnaval, cuaresma y fiestas patrias, el cual no fue aprobado. En ese sentido, para el año 2007 la Iglesia volvió a la carga al proponer al Congreso la aprobación del siguiente anteproyecto de ley.



ANTEPROYECTO DE LEY  
QUE SEPARA LAS CELEBRACIONES  
DEL CARNAVAL, LAS FIESTAS PATRIAS  
Y LA CUARESMA

EL CONGRESO NACIONAL

En nombre de la República

CONSIDERANDO: Que en el calendario del año existen diferentes celebraciones populares que se han constituido en parte de la cultura del pueblo dominicano, recibiendo un respaldo popular amplio y muy vivencial, independientemente de su origen.

CONSIDERANDO: Que entre esas expresiones populares de carácter lúdico se encuentra el CARNAVAL, cuya celebración se realiza con gran esplendor, variado colorido de vestidos, disfraces, caretas, música de percusión cadenciosa y algarabía popular.

CONSIDERANDO: Que semejantes expresiones festivas populares se encuentran en todo el mundo occidental y que particularmente están enraizadas en los pueblos americanos donde los europeos establecieron colonias en las que especialmente los grupos descendientes de esclavos africanos les dieron especialmente acogida, como en Brasil, Estados Unidos, México, Centroamérica, Sudamérica y las islas del Caribe.

CONSIDERANDO: Que la palabra carnaval tiene su origen en la lengua latina (*carnis levare*) y que significa etimológicamente quitar la carne, por relacionarse con la costumbre cristiana de abstenerse del consumo de carne durante el tiempo de Cuaresma.

CONSIDERANDO: Que Cuaresma proviene de la palabra latina *quadragésima*, que indica los cuarenta días de este tiempo litúrgico, durante el cual, desde una costumbre muy antigua, los fieles practican la abstinencia de carne como signo de penitencia y conversión.

CONSIDERANDO: Que el tiempo de Cuaresma inicia el Miércoles de Ceniza, y que desde ese día han comenzado siempre las prácticas propias de este período, antecedidas por tres días de distensión que comienzan el "dominica ante carnes tollendas" (las carnestollendas) o



“domingo antes de las carnes” y el llamado Martes Graso (Mardi Gras) cuyo nombre se acuñó porque en él se sacrificaban los toros grasos o gordos.

CONSIDERANDO: Que el Carnaval está ligado al inicio de la Cuaresma y que así lo testimonia la historia y la práctica universal aún en la actualidad.

CONSIDERANDO: Que la República Dominicana nació como Estado libre e independiente el 27 de Febrero de 1844, y que cada año el pueblo dominicano conmemora ese fausto acontecimiento resaltando los valores patrios, con una declarada voluntad de que las nuevas generaciones aprecien y ponderen en su debida dimensión este extraordinario hecho que creó la nacionalidad.

CONSIDERANDO: Que la proclamación de la independencia dominicana se produjo en una etapa del año que coincide con el tiempo de inicio de la Cuaresma, por ser ésta determinada en referencia al Plenilunio de Primavera donde se celebra la fiesta de la Pascua de la Resurrección, también conocida como Pascua Florida, lo que hace que esta fiesta sea móvil y que cambien cada año en el calendario.

CONSIDERANDO: Que la cercanía de estas tres celebraciones, Independencia Nacional, Carnaval y Cuaresma, ha creado confusión en el pueblo, llevándolo a no saber distinguir entre una celebración y la otra, con menoscabo del valor intrínseco de cada una de ellas.

CONSIDERANDO: Que es muy importante que el pueblo se distienda a través de las expresiones carnavalescas, tanto regionales como a nivel nacional y que, de acuerdo al decreto No.1330-04, el “carnaval es una trascendente expresión cultural de nuestra identidad nacional”.

CONSIDERANDO: Que es de vital trascendencia para el Estado dominicano el cultivo de los valores patrios, dentro de un clima de sagrado respeto a los símbolos de la nacionalidad, entre los que se encuentran las fechas del 27 de febrero y del 16 de agosto, en que se conmemoran respectivamente la Independencia Nacional y la Restauración de la República.

CONSIDERANDO: Que el cultivo de los valores y expresiones religiosas fortalecen también la calidad



de vida espiritual del pueblo, educando para el orden, la disciplina moral y la integración respetuosa en la sociedad.

CONSIDERANDO: Que es de gran relevancia respetar cada una de estas expresiones del pueblo dominicano en su justa dimensión, el Carnaval, las Fiestas Patrias y la Cuaresma, otorgándole a cada una su espacio y su lugar.

VISTA: La Constitución de la República Dominicana

VISTO: El Decreto Número 1330-04 del 18 de Octubre del 2004, que integra la Comisión Nacional de Carnaval, dependiente de la Secretaría de Estado de Cultura.

#### HA DADO LA SIGUIENTE LEY

Artículo 1.- Se establece la separación del Carnaval de las Fiestas Patrias y Cuaresma.

Artículo 2.- El desfile nacional de Carnaval será celebrado cada año el domingo anterior al miércoles de Ceniza, sin que obste disposición en contra de que las fiestas carnavalescas se puedan extender al lunes y martes de esa misma semana.

Artículo 3.- Cuando el día de la Independencia Nacional, 27 de Febrero, coincidiera con el domingo antes señalado, el desfile nacional de Carnaval será celebrado el domingo inmediatamente anterior.

Artículo 4.- Los carnavales locales se organizarán en fechas anteriores al domingo establecido para el desfile nacional, manteniendo el debido respeto a la originalidad e identidad de las expresiones de cada uno de ellos.

Artículo 5.- Se prohíbe la celebración de actividades carnavalescas en las Fechas Patrias de la Independencia Nacional y la Restauración de la República, 27 de Febrero y 16 de Agosto respectivamente.

Artículo 6.- Se dispone fomentar la celebración de desfiles escolares, exhibiciones, exposiciones patrióticas, concursos y otras actividades educativas con motivo de las Fechas Patrias indicadas en el artículo anterior.



Artículo 7.- Se ratifica la creación de la Comisión Nacional de Carnaval en la misma forma establecida en el Decreto No, 1330-04 de fecha 18 de Octubre del año dos mil cuatro (2004).

Artículo 8.- El Secretario de Estado de Cultura es responsable de darle fiel cumplimiento a la presente ley.

Dado en Santo Domingo de Guzmán, Distrito Nacional, Capital de la República Dominicana, a los—  
—del mes de— del año dos mil—, año— de la  
Independencia y— de la Constitución.

(Copia fiel al original)

Aunque este anteproyecto de ley contiene inexactitudes de carácter histórico y de información (La Comisión Nacional de Carnaval no la crea el Decreto 1330-04 del 2004, sino el 602-02 del 7 de agosto del 2002), es un documento acomodado para conseguir los objetivos que busca la Iglesia, empecinada en esta campaña, a pesar de lo absurda que es y de los resultados en su contra que se han obtenido de los eventos y consultas que se han realizado donde ha habido participaciones pluralistas y democráticas.

Incluso no entendemos cómo se le asigna a la Secretaría de Cultura de guardián del Orden Público para darle seguimiento a la Ley, a fin de que se cumplan las disposiciones y se evite la realización de carnavales fuera de las fechas previstas, cuando, en caso de ser aprobada, quien debería velar por su cumplimiento es la Secretaría de Interior y Policía.

El martes 3 de noviembre de 1998, la Pastoral Juvenil organizó el primer diálogo sobre Carnaval, Fechas Patrias y Cuaresma, realizado en el Centro de Eventos y Exposiciones en la ciudad de Santo Domingo. Se inició con la oración del Padre Luis Rosario y las palabras del Cardenal, y contó con la participación como ponentes de Celsa Albert, por la Secretaría de Educación y Cultura; Freddy Ginebra, por Casa de Teatro; Julio Genaro Campillo Pérez, por la Academia Dominicana de Historia; Juan Martínez, por la Comisión Permanente de



Efemérides Patrias; José Pérez Saviñón, por el Instituto Duartiano; Manuel Jiménez, por el Consejo Presidencial de Cultura; Tony Raful, por el Ayuntamiento del Distrito Nacional; Henry Pimentel, por la Secretaría de Estado de Turismo; Dagoberto Tejeda Ortiz, por el Instituto Dominicano de Folklore y Teófilo Barreiro, por la Comisión Asesora Permanente para la Separación del Carnaval de las Fechas Patrias y la Cuaresma. Por los resultados no esperados, la Pastoral Juvenil no ha hecho ninguna otra convocatoria de esta naturaleza.

El 23 y 24 de febrero de 2005, convocado por La Unión Carnavalesca Vegana, el Comité Organizador del Carnaval Vegano y el Instituto Dominicano de Folklore, se realizó en la ciudad de La Vega el Seminario Nacional sobre Carnaval, Cuaresma y Fiestas Patrias. Asistieron representantes carnavaleros de todo el país y delegados de Cuba, Aruba y Guadalupe. De las discusiones salió el rechazo, por mayoría abrumadora, de la propuesta de la Iglesia Católica sobre la separación de la celebración del Carnaval, la Cuaresma y las Fiestas Patrias, prevaleciendo la forma en que han sido celebradas por más de cien años.

El 27 y 28 de agosto de 2005, la Secretaría de Estado de Cultura, organizó el Primer Congreso Nacional de Carnaval, con participación nacional y con una diversidad de instituciones, rechazándose, sólo con el voto a favor de los representantes de la Iglesia, la propuesta de separación de Carnaval, Fiestas Patrias y Cuaresma presentada por la Iglesia Católica. A pesar de todo eso, ignorando adrede la opinión de los sectores envueltos en este acontecimiento cultural, siguen insistiendo, intensificando su campaña cada año con mayor agresividad y presión.

En esta campaña se esconden muchas verdades y muchas realidades, donde incluso se han elaborado varias mitologías que hay que desmitificarlas:

- El primer mito es que los propugnadores de esta campaña de separación de las fiestas patrias y la cuaresma



del carnaval afirman que el carnaval es algo pecaminoso y de irrespeto a la patria, cuando realmente hoy día, más que una expresión de orgías y de extremos comportamientos que choquen con las buenas costumbres de una moral de clase, el carnaval es una manifestación cultural de integración e identidad, en un espacio libre, democrático, de igualdad, donde el pueblo es su protagonista, siendo la actividad recreativa que integra a toda la familia.

- El segundo mito es hablar sólo del carnaval y no de las modalidades y de la diversidad de carnavales del país que tienen diferentes fechas y distintos lugares. Nos referimos no solamente al carnaval de la Independencia o de la Restauración, sino del carnaval patriótico para conmemorar la Batalla de Azuá y el Carnaval Cimarrón que se celebra al final y después de la Semana Santa. ¿Cuándo la Iglesia Católica habla en su propuesta de que el carnaval debe celebrarse durante tres días antes del Miércoles de Ceniza, está pensando en eliminar una manifestación que tantas comunidades han celebrado por más de cien años? Si los legisladores aprueban por Ley la separación del Carnaval, la Cuaresma y las Fiestas Patrias, ¿Cómo piensan hacerla cumplir? ¿Utilizando la fuerza pública para que reprima las expresiones populares y tradicionales del pueblo?
- El tercer mito es confundir en sus pronunciamientos el carnaval con el Desfile Nacional de Carnaval. El primero es la manifestación espontánea, popular, colectiva, que se celebra en casi todos nuestros pueblos y el segundo, es un desfile donde participan todas las manifestaciones de carnaval a nivel nacional.
- El cuarto mito consiste en pretender, en pleno siglo XXI, en una sociedad democrática, multiétnica y multicultural, donde la tolerancia es el nombre de la paz,



imponer una visión del mundo, una religión, una ideología, a todo el mundo. Creemos que la Iglesia Católica, sus jerarquías, pueden pedir y hasta exigir a sus miembros que participen de tales y cuales actividades, pero no pueden imponerles sus creencias, dogmas y doctrinas a nadie que viva en esta sociedad y no sea católico, ¿a nombre de quién, basado en qué teología, pueden a los budistas, a los testigos de Jehová, adventistas, evangélicos o ateos obligar a cumplir con tales liturgias, participar de tales ceremonias o impedirles el derecho a ejercer la libertad de creencias y de expresiones? ¡Creo que no estamos en la Edad Media, y que es el colmo del sectarismo, abuso de poder, intolerancia, soberbia, prepotencia y fundamentalismo!

- El quinto mito es seguir diciendo que la base de la democracia es el respeto a la voluntad el pueblo y cuando los intereses están en juego, asumir una actitud en contra de la voluntad del pueblo. Es el pueblo el que ha decidido hacer su carnaval, festejar la Independencia y la Restauración a su manera, como el entiende. Esto no ha sido impuesto. Entonces, ¿con qué derecho la Iglesia Católica puede decirle al pueblo que está equivocado y que debe hacerse como propone la Iglesia? ¿no es esto una intromisión, un atropello a la dignidad del pueblo o es que la Iglesia cree que ella es la única que tiene la razón? Consideramos que el pueblo es lo suficientemente inteligente, para saber lo que quiere y no quiere, lo que le conviene o no le conviene. Cuando él entienda que esto atenta contra la patria, sin que lo obliguen o se lo impongan dejará de hacerlo o cambiará la fecha.

Las celebraciones del carnaval como parte de las fiestas patrias de ninguna forma atentan ni ofenden a los forjadores de nuestra nacionalidad ni le quita solemnidad





a la Patria. Lo que ocurre realmente es que los patrioteros y los neonacionalistas, apoyados en una Iglesia que no logra retomar sus raíces originales ni actualizarse en relación con el papel que debe de jugar hoy día, han reducido la Patria a una abstracción que es manipulada, porque los símbolos han perdido sus esencias y han cosificado su fuerza.

No es por el carnaval que las fiestas patrias han perdido su vigencia, sino que desde Trujillo éstas se redujeron a ceremonias religiosas (misas, Tedeum, etc), informes locales mentirosos oficiales de las actividades de los funcionarios en reuniones que eran obligatorias, mientras en el Congreso el presidente de la República entregaba un informe de su gestión que nadie oía ni le interesaba, culminante con un aparatoso y a veces ridículo desfile militar. ¡Era una fiesta sin música, con ausencia de celebraciones populares!

Si queremos rescatar los valores patrios, debemos redefinir lo que somos, luchando para que la Patria sea mucho más que un símbolo, y la constitución no sea un pedazo de papel. Debemos luchar cada día por nuestra soberanía, para acabar con la dependencia; debemos luchar por la democratización no solamente de la palabra sino de los bienes y las riquezas del país; debemos gritar y no hacer un silencio cómplice ante la corrupción y la impunidad denunciando las injusticias y las explotaciones.

Mientras tanto, se ve a la Iglesia ocupada con algo que no debía, totalmente secundario para su misión principal en una sociedad de injusticias, de pobreza, de corrupción y de impunidad como la nuestra. Llama la atención, que ninguna de las otras iglesias cristianas asuma la función de juez de la sociedad. Ellas solamente advierten a sus seguidores que no deben participar en el carnaval, pero dejan en libertad, como ejemplo de tolerancia, que todo el que no sea cristiano tome la decisión que quiera con relación a su participación o no en el carnaval.




Banilejo al fin, desde el Cucurucho de Peravia, donde encontramos paz y a los dioses, observando la naturaleza, el mar, las flores, los pájaros, las montañas, en una quietud sagrada, repetimos con el inmenso poeta Héctor Inchaustegui Cabral:

Patria,  
palabra hueca y torpe  
para mí, mientras los hombres  
miren con desprecio los pies sucios y  
arrugados,  
y maldigan las proles largas,  
y en cada cruce de caminos claven  
una bandera  
para lucir sus colores nada más.<sup>21</sup>



<sup>21</sup> Cabral I., H., Canto triste a la patria bien amada, en: Dos siglos de literatura dominicana (S. XIX-XX), Colección Sesquicentenario de la independencia nacional. Santo Domingo, Editora Corripio, p. 146.





Platanú  
de Cotuí  
fantaseado  
con esencias  
de identidad  
patriótica

# CAPITULO X

## Carnaval e identidad

**E**n términos formales, el carnaval que trajeron los españoles no existe. Ha ido transformándose en un proceso creador de criollización y aunque mantenga un rol de catarsis social en un tiempo extraordinario, donde el mundo se pone al revés, manteniendo su función recreativa, de criticidad social, ha cambiado su misión, la fecha de su celebración, los personajes, los temas, el protagonismo en términos de clases sociales, ganando una categoría popular, democrática, de contenido patriótico, de manifestación cultural y de expresión de identidad nacional.

En este proceso de transformación, ha jugado papel determinante la emergencia del pueblo como protagonista histórico de la sociedad dominicana, la creatividad del negro, de los afrodescendientes, de los mulatos, el desarrollo socio-económico, sobre todo los cambios de las ciudades y el surgimiento de los barrios populares, las transformaciones urbanas, la apertura internacional y el desarrollo del país.

Los carnavales europeos dejaron de ser modelos, de ser copiados por los carnavales locales como ocurría con el carnaval de salón. Por el contrario, la conformación del carnaval popular dominicano, su desarrollo, ha sido el resultado de una relación con su cultura, con la sociedad, con su historia, con su folklore, a partir de una conciencia de identidad, y la incorporación de leyendas, tradiciones,



expresiones mágico-religiosas, manifestaciones musicales y danzarias de la herencia que los afrodescendientes han introducido en el espacio del carnaval. De esta manera, en el proceso de criollización, el carnaval es la síntesis de las esencias de una cultura de resistencia, de lucha, de símbolos ancestrales, expresión de la identidad nacional y de la dominicanidad.

La riqueza del carnaval dominicano está en la diversidad cultural, en la personalización de cada expresión local, en el discurso de su simbolización, llena de íconos, de esencias ancestrales, de raíces y de creatividad, en una manifestación de relación entre pasado-presente, con una dimensión del futuro, con una ganancia artística, plástica y cultural, que redimensiona su identidad.

El carnaval tiene que ser contemplado como proceso, definiendo sus momentos y coyunturas, en una visión dialéctica histórica-estructural, de cambios y transformaciones, en una relación entre carnaval y sociedad.

El carnaval es una propuesta popular y una respuesta de criticidad, que va más allá de la diversión, las máscaras y la sátira, definiéndose como espacio de resistencia y de afianzamiento de lo que somos como pueblo, en una dimensión pedagógica-educativa.

La globalización, que busca la homogeneidad, para masificar, manipular y convertir a la cultura en una mercancía para su comercialización, ha pretendido convertir al carnaval en un show y en un espectáculo para la simple recreación. Para eso tiene que tratar de eliminar sus particularidades, la diversidad, extrayéndole todos los íconos, los símbolos, los contenidos, las esencias de los ancestros, de sus orígenes, de sus dimensiones populares, de sus expresiones de identidad.

Con ese propósito, el sistema social dominante, las elites, el poder imperialista, elaboran y ponen en vigencia un proceso para redefinir el papel y el contenido del carnaval en una sociedad como la nuestra, en el que se plantea



repensar sus tendencias y perspectivas tomando en cuenta las variables siguientes:

- Ante las posibilidades de criticidad, de respuestas contestatarias, propias del carnaval, hay que desnaturalizarlo, convirtiéndolo en una simple entretención, para que sea ideológicamente inofensivo, donde funcione como espacio de catarsis, de alienación, y pierda sus posibilidades *subversivas* y de identidad.
- Para ello, hay que debilitar su contenido popular, en la medida que las elites y la pequeña burguesía alienada, se apropien del carnaval en las calles, ya que no lo pueden secuestrar en un salón como antes, apoderándose de los espacios de organización, haciéndose cómplices de las instancias oficiales, propugnando por las comparsas de lujo, de fantasía y sobre todo, propugnando por que lo *lindo* del traje y de las máscaras dependa de su costo. Mientras el traje y la máscara sean más caras tienen mayor calidad y son más hermosas.
- Entonces, el marco ideológico de sustentación está definido en función de la elaboración de un nuevo marco de referencia estética, donde lo tradicional y original será feo, porque el Roba la Gallina tradicional o Los Tiznaos son cosas del pasado, para recordarlos, pero que para presentarlos en un desfile local o nacional, para venderlos a los turistas, a los demás países, es necesario adecentarlos, maquillarlos, *poniéndolos bonitos* con telas finas de fantasía, de calidad. Esto conlleva a avergonzarnos de estas cosas *feas*, que para presentarlas ante la gente extraña hay que embellecerlas y blanquearlas.

Nos encontramos ante el operativo del *deslumbrón*, de lo bello, lo hermoso, lo aparatoso, las lentejuelas, la fantasía, que paradójicamente es caro, pero que es esencial en



el proceso de veganización del carnaval dominicano, el cual conspira con la originalidad de las expresiones que componen la diversidad de la identidad de los carnavales locales.

- Esta visión esteticista de la elite es racionalmente compatible con la visión de la conceptualización y la organización del carnaval por el Estado a través de la Secretaría de Estado de Cultura, por ejemplo, cuando se pretende buscar un personaje para caracterizar un carnaval local, haciéndose verticalmente desde arriba llevándose hacia abajo a través de un diseñador que impone su propuesta al carnaval local y no como resultado espontáneo y natural de la discusión con la comunidad, como fue el caso de El Seibo con la famosa comparsa de toreros y la de las salves de la Virgen, que le llevaron la propuesta, los diseños de los personajes, la tela para los trajes y la coreografía. Eso, que no ha sido socializado ni interiorizado por la comunidad, durará mientras dure la coyuntura que le dio origen.

Pero además, buscar un personaje es tratar de homogenizar y empobrecer las posibilidades de propuestas de la gente, ya que debía ser un proceso de diversidad de personajes, sin dar pautas, sino dejando correr la creatividad del pueblo. El papel del Estado en esos casos es de facilitar, de ofrecer recursos, sin imponer ni manipular. Al final, todas las imposiciones en la cultura terminan siendo rechazadas y pulverizadas por la creatividad popular.

- Para atentar en contra de la identidad, una de las propuestas es la comercialización capitalista, que le quita una obligación al Estado, y que responde a una racionalidad del capital de desvirtuar una expresión original, auténtica, del pueblo, convirtiendo al carnaval en una mercancía, para venderlo como espectáculo





dentro de la lógica de inversión-venta-lucro-ganancia, utilizando el menor tiempo posible con la menor inversión.

- En este proceso de percibir el carnaval como subversivo y accionar en su contra, coincide y contribuye la Iglesia Católica como parte de la estructura de poder solicitando la separación del carnaval de la cuaresma y de la fiestas patrias, cuando durante siglos silenció y fue parte de esas transformaciones, pero que calla ante la celebración de Halloween o que solicita a las autoridades policiales que impidan las celebraciones del Gagá, como ha ocurrido varias veces en Elías Piña.

La tendencia del sistema social neocolonial y dependiente, acorde con su lógica de dominación, es la de elaborar acciones que conspiran en contra de la esencia popular y el contenido subversivo del carnaval popular, de sus dimensiones de identidad y dominicanidad, a través de elogiar y pregonar una estética ideológica, vender la idea subliminal de que lo original, local, es feo, el cual para poder venderse a los turistas, para ser bonito, debe ser maquillado y blanqueado y que para pueda “desarrollarse y ser importante” hay que comercializarlo dentro de lógica del capital.

El Estado, en una sociedad dependiente, centrado en la lógica de la racionalización de la globalización del capital, como históricamente ha sucedido en nuestro medio, tratará de utilizar y manipular al carnaval popular, porque no cree en él, y porque le dan temor sus posibilidades contestatarias y críticas, a lo cual se le agrega, el desprecio de las elites a un carnaval que le fue arrebatado y *cualquierizado* por el pueblo.

El carnaval popular es un patrimonio nacional, es una propuesta de resistencia, de lucha, de posibilidades pedagógicas-educativas de concienciación; es el espacio más importante de la cultura no convertido todavía en mera mercancía



del capital, donde se reencuentran las dimensiones de los orígenes, ancestros, y donde se renueva y se reafirma la identidad, por eso, es todavía subversivo. La ofensiva del sistema social, como es una reivindicación popular, una conquista del pueblo, tratará de utilizar todas las vías y mecanismos posibles para contaminarlo y desnaturalizarlo. Confiamos y apostamos al pueblo para que esto no ocurra, como han hecho los imperios con el carnaval de Aruba y de Curazao, porque, en este desafío, como afirmó Avelino Stanley, el carnaval es la primavera de la identidad.



# Referencias

- Abreu, V. (2007). "El carnavairengue: un carnaval único en Dominicana", (versión electrónica)
- Andújar, C. (1999). *Identidad, cultura y religiosidad popular*, Santo Domingo, Editora Cole.
- Acevedo, P. Presentación del catálogo sobre pinturas de carnaval de Hamlet Rubio, Embajada de España, p. 1 (s/c).
- Alix, J. A., (1966), *Décimas inéditas*. (s/c).
- Amaro, I., (2006), *Mi carnaval de Santiago*, New York, Linco Printing, inc.
- Araújo, H. (s/f), *Introducción al carnaval*, Río de Janeiro, versión mimeografiada.
- Bachtin, Michael. *La cultura popular en el medioevo y en el renacimiento*. (s/c).
- Barias, L. N. (2005). *Episodios y vivencias banilejas*. Santo Domingo, Mediabyte.
- Cabral I., H., *Canto triste a la patria bien amada*, en: Dos siglos de literatura dominicana (S. XIX-XX), Colección Sesquicentenario de la independencia nacional. Santo Domingo, Editora Corripio. 1996.
- Cestero, T. (1978), *La Sangre*, Santo Domingo, Ediciones Saber.
- \_\_\_\_\_. (1975), *Ciudad Romántica*, Santo Domingo, Editora Cultural Dominicana.



- Colombino Perelló, H. (1994), *Obras completas*, Santo Domingo, Editora Corripio.
- Concepción, J. A. (1986), *Un siglo de vida ocoeña*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- \_\_\_\_\_ (1960), *Síntesis histórica del municipio de Santiago Rodríguez*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, pp. 13-14.
- \_\_\_\_\_ (1958), *Constanza*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, p. 20.
- Concepción, M. "Orígenes y trayectoria del carnaval vegano". En: UCAVE, Revista del carnaval vegano, La Vega, 1997.
- \_\_\_\_\_ (1983), *Estampas veganas*, Santo Domingo, Editora Nivar.
- Contín A., M. (1991). *El Hato Mayor del Rey. Reseña histórico-geográfica, tradicional y religiosa*. Santo Domingo, Editora Taller.
- Damirón, R. (1946), *De Soslayo*. Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana.
- \_\_\_\_\_ (1949), *Crónicas de Antaño*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana
- Davis, M. E. "Aspectos de la influencia africana en la música tradicional dominicana". En: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, no. 13, 1980, p. 270.
- De Nolasco, F. (1974), *Días de la colonia*. Santo Domingo, Editorial Colonia
- De Utrera, F. C. "Notas para la historia de Moca". En: Julio Jaime Julia, Notas para historia de Moca
- Del Castillo, J., García Arévalo, M. Revista La Cuna de América.
- Deive, C. E. "El carnaval en la ciudad de Santo Domingo". En: *Carnaval y Sociedad*, Santo Domingo, Mediabyte, 2003.



- \_\_\_\_\_. "El Carnaval en la colonia de Santo Domingo", en *Carnaval y Sociedad*.
- Díaz Muñoz, R. (1976), *El carnaval, gran fiesta de la sensualidad*, México, Editorial Posada.
- Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española, Madrid, 1970.
- Dobal, C., "Los lechones de Santiago". En: *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*, no. 3, 1973.
- \_\_\_\_\_. "Los lechones de Santiago de los Caballeros". En: *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*, 1984.
- Doucoudray, F. S. "El carnaval de Samaná". En: *Rev. Ahora*, no. 699, 4 de abril de 1977.
- Espinal Hernández, E. "El carnaval de Santiago en la prensa del siglo XIX". En *Listín Diario*, 9 de marzo de 2003.
- \_\_\_\_\_. (2000), *Santiago, la provincia más provincia, a 155 años de su creación*, Santo Domingo, Ediciones Mediabyte.
- Estrella Guzmán, H. M., (2003), *En las rutas del carnaval. Ensayo sobre el folklore*, La Vega, Imprenta Enriquillo.
- Feliz, W. (2007). *Historia de los cambios de nombres de pueblos en República Dominicana*, Santo Domingo, Editora Manatí.
- Franco, F., (1993), *Historia del Pueblo Dominicano*, Santo Domingo, Sociedad Editorial Dominicana.
- García Godoy, E., (1976), *Poemas*, Santo Domingo, Editora del Caribe.
- Gómez, T. *Revista Especial del Carnavarengue de Río San Juan*, 2007.
- González, N., "El carnaval de Santiago de los Caballeros". *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*, no. 9, 1973.
- Guerrero, J. (2005), *Cotuí: Carnaval, Cofrades y Palos. Un estudio etnohistórico*, Santo Domingo, Editora UASD.



- \_\_\_\_\_ En: *Carnaval y Sociedad*, Santo Domingo, Mediabyte, 2003.
- \_\_\_\_\_ (2003), *Carnaval, cuaresma y fechas patrias*, Santo Domingo, Editora de Revistas.
- Guigni, J. (2003), *Carnaval de San Cristóbal, una historia para contar*, Santo Domingo, Mediabyte
- Gutiérrez, A. (2007). Brochure del 3er. Concurso de Fotografías de Carnaval. Secretaría de Estado de Cultura.
- Hernández Cuevas, M. (2005), *África en el carnaval de México*, México, Editorial Plaza.
- Hernández, R., Bautista, F. (1990), *La fiesta de carnaval en Sánchez Ramírez*, Santo Domingo, Editora Manatí
- Hoan Huizinga, (1968). *Homo Ludes*, España, Alianza Editorial.
- Incháustegui, J. (2001), *Reseña histórica de Baní*, Santo Domingo, Editora Búho, p. 16.
- Jaime Julia, J. (1985), *Notas para la historia de Moca*, Santo Domingo, Editora UASD
- Jesurum, L. "Olí-Olí y la fiesta del chivo". En: *Cultura y folklore de Samaná*
- Jiménez, C., "El carnaval, fiesta popular", *Rev. Ahora*, no. 1005, feb. De 1983, p.4.
- Jovine Bermúdez, F., (1977), *Ardiente pasión por la palabra*, Santo Domingo
- Khoury, A., López, D., *Del barro a la identidad, elementos permanentes del carnaval de Santiago*, Santiago, Ediciones Sociadarte
- Lizardo, F. "El traje del carnaval dominicano". En: *Carnaval y Sociedad*, Santo Domingo, Mediabyte, 2003.
- Lizardo, F., "Me gusta que se hable de institucionalizar el carnaval". *Rev. Ahora*, no. 1005, 1983.
- \_\_\_\_\_ "El baile de la Negrita Conga, una comparsa cubana por las calles de Puerto Plata". En: *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*, no. 9, 1978.



- \_\_\_\_\_. “Tres aspectos de los Diablos Cojuelos en Santo Domingo”. En: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, no. 12, 1973.
- López Reyes, O. (1983), *Historia del desarrollo de Barahona*, Santo Domingo, Talleres de Servicios Gráficos Integrados.
- Lora, O. “Breve historia del carnaval vegano”. En: UCAVE, Revista del carnaval vegano, La Vega, 2005.
- Mañón Arredondo, M. “Baní y sus matices carnavalescos”. En: Objío, C. (2002). *Del Baní tradicional*. Santo Domingo, Gráficas ITESA
- \_\_\_\_\_. (1998), *Crónicas de la Ciudad Primada: apuntes históricos de la muy noble y lustrosa ciudad de Santo Domingo, Primada de las Indias*, Santo Domingo, Editora Corripio.
- Marchena D. J. (1994), *Carnaval de Cádiz: una historia de coplas*, España, Artes Gráfica.
- Martínez, H. L. (2005), *San Pedro de Macorís en el renacimiento de la industria azucarera dominicana*, Santo Domingo, Ediciones Ferilibro, Secretaría de Estado de Cultura.
- Martínez, R. (1983), *Puerto Plata*, Santo Domingo, Editora Educativa Dominicana.
- Martí, J. (1992), *Apuntes de un viaje (Mi visita a Santo Domingo)*, Santo Domingo, Editora UASD.
- Matos Díaz, E. (1985), *Santo Domingo de ayer, vida, costumbres y acontecimientos*, Santo Domingo, Editora Taller.
- Mejía, M. “Primer carnaval provincial banilejo”. Periódico Serie 3, Baní, 1983.
- Melo Arias, H. (1988), *Matanzas, su pasado y presente. Elementos de estudio de una comunidad banileja*, Santo Domingo, Editora de Colores.
- Monclús, M. A. (s/f), *Historia de Monte Plata*, Santiago de los Caballeros, Editorial El Diario.



- Morrison, M., (2007), *30 años de poesía y otros escritos*, Santo Domingo, Editora UASD.
- Nietzsche, F. (2007), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- Noboa, M. (2000), *Puerto Plata, la Reina del Océano Atlántico*, Santo Domingo, Editora Búho.
- Ortiz Bosch, M. (1982). Documento mimeografiado.
- Ortiz Read, M. (1993), *Apuntes para una historia de los orígenes de San José de Ocoa*, Santo Domingo, Ediciones Convite, Mediabyte.
- Paz, Octavio (1950). *En el laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pérez, R. (2000), *Apuntes para la historia de Jimaní*, Santo Domingo, Editora Amigo del Hogar.
- Pimentel, J. A. (s/f). Un siglo de vida ocoeña: 1858:1958.
- Polanco Brito, H. E. (1994), *Historia de Salvaleón de Higüey*, Santo Domingo, Editora Taller.
- Programa UCAVE, *Carnaval vegano 2005*.
- Puello Báez, R. (2001), *Crónicas de San Cristóbal*, Santo Domingo. Editora Corripio.
- Puig, J., Gamble, R. *Ensayo histórico de Puerto Plata. La conservación de la ciudad inventario*.
- Ramírez Acosta, C., et al. "El carnaval de Santa Bárbara de Samaná". En: Curso de Animación Sociocultural impartido por el autor.
- Rey S., E. (2000), *El carnaval, la segunda vida del pueblo*, Bogotá, Ediciones Colombia
- Rincón, F. (s-f), *La Mejorada villa de Cotuí, Sánchez Ramírez*, Impreso Edison.
- Rodríguez Demorizi, E. Entrevista en Revista Ahora, no. 1080, mayo de 1985.





- \_\_\_\_\_ (1973), *Samaná, pasado y porvenir*, Santo Domingo, Editora del Caribe.
- Román Franco. Entrevista con Manuel Rafael P. Rodríguez, Rev. Ahora, no. 1005.
- Rosario Candelier, B., Prólogo del libro *Mi pueblo y otros poemas*, de Emilio García Godoy.
- Severino, N. Manuscrito fotocopiado en el Ayuntamiento de Puerto Plata.
- \_\_\_\_\_ Acta del Ayuntamiento de Puerto Plata, reproducida por el periódico El Porvenir.
- \_\_\_\_\_ Reproducción del periódico El Porvenir, Puerto Plata, 1880.
- \_\_\_\_\_ Volante impreso Ayuntamiento de Puerto Plata, 1818.
- \_\_\_\_\_ Acta Ayuntamiento de Santiago, 1926.
- \_\_\_\_\_ Manuscrito fotocopiado en el Ayuntamiento de Puerto Plata.
- Smart, I. I. Prólogo al libro: *Africa en el carnaval de México*.
- Soto Ricart, H., (s/f), *Máscara y fauna insular: primeras pinturas de Hamlet Rubio*.
- Stanley, Avelino. Literatura del afiche de promoción del Desfile Nacional de Carnaval 2006, dedicado a los Guloyas de San Pedro de Macorís.
- Tejeda, D., Castillo, J., *El carnaval de Cotuí*, Versión mimeografiada.
- Tolentino Dipp, H. (1992) H. *Raza e Historia en Santo Domingo*. Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana.
- Tolentino, V. (1939), *Historia de la división territorial*, Santiago de los Caballeros, Editorial El Diario.
- Torquemada, *Monarquía Indiana*, citado por Ángel López Cantos (1990), *Fiestas y juegos en Puerto Rico (siglo XVIII)*. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, Santo Domingo, Editora Corripio.



Torres Petitón, F. "Historia del carnaval vegano". Ponencia presentada en el seminario sobre Carnaval, Cuaresma y Fechas Patrias, celebrado en La Vega, 2005.

Trinidad, A., *El carnaval de La Romana* (en prensa).

Tujibihile, P. M., (1993), *Las cachúas de Cabral, revelación de una historia encubierta*, Santo Domingo, CEPAE.

Valdez, P. A., (1995), *Historia del carnaval vegano*, La Vega, Ediciones Hojarasca.

Vásquez, E. (1997), *Antiguallas de Neiba*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.

Veloz, F., (1967), *La Misericordia y sus contornos*, Santo Domingo.

Veloz Maggiolo, M., (2006), *Mestizaje, identidad y cultura*, Santo Domingo, Editora Búho.

\_\_\_\_\_ (2003), *Mestizaje, identidad y cultura*, Santo Domingo, Editora Búho.

\_\_\_\_\_ "Carnaval, historia e identidad". En: Revista El Leoncito, enero-marzo, 2004, Centro Cultural Eduardo León Jimenes.

Vicioso, T. *Música y carnaval* (mimeografiado).



# Bibliografía

- Acevedo, C. (1986), *Libro dorado de Santiago*, Santo Domingo, Editora San Rafael.
- Acosta C. (2006), *Neiba, tierra de historia*, Santo Domingo, Editora El Nuevo Mundo
- Alfau Durán, V., "El fundador de San Pedro de Macorís", en revista CLIO, Academia Dominicana de Historia, Núm.135, julio-diciembre, 1978, p. 78.
- Alegría Pons, L. (1993), *José Francisco Alegría, gagá y vudú en la República Dominicana. Ensayos antropológicos*, Puerto Rico, Ediciones Chango Prieto.
- Alvarez, S. (2000), *San Pedro de Macorís: su historia y desarrollo*, Santo Domingo, Mediabyte.
- Andújar, C. (2006), *Por el sendero de la palabra: notas sobre la dominicanidad*. Santo Domingo. Editora Universitaria.
- \_\_\_\_\_(1999), *Identidad cultural y religiosidad popular*, Santo Domingo, Editora Cole.
- \_\_\_\_\_(1997), *La presencia negra en santo domingo, un enfoque etnohistórico*, Santo Domingo, Editora Búho.
- Aracena, S. (2005), *Samaná*, Santo Domingo, hervetas.
- Báez, R. (1984), *Sueños y realidades de 20 años*, Santo Domingo, Impresora Dominicana.
- Batista c., P.(1976), *Santiago a principios de siglo*, Santo Domingo, Editora panamericana.
- Batista, F. (1988), *Historia de Bonaó, Bonaó*, Fundación Bonaó para la cultura.



- Bautista Tejeda, (2000), *Elías Piña: su tierra, su pueblo y su historia*, Santo Domingo, Mediabyte.
- Bermudez, A. (1991) Manual de historia de San Pedro de Macorís, Editora Edwin, San Pedro de Macorís, 1991.
- Billini, F. G. (1973), *Baní o Engracia y Antoñita*, Santo Domingo,
- Blanchard, L. (1989), *San Antonio de Guerra. Anotaciones históricas*, Santo Domingo, Editora Amigo Hogar.
- Brea Tió, H. (1997), *Mao y su gente*, Santo Domingo, Editora Lozano.
- Caamaño Castillo, R. (1996, Comendador, apuntes para su historia, Editora Corripio.
- Caba, D. (2000), *Tamboril, su gente y su cultura*, Santiago de los Caballeros, Editora Teófilo.
- Campillo Pérez, J. G. (1977), *Santiago de los Caballeros: impecederero legado hispano-colombino*, Santiago de los Caballeros, UCMM.
- Canó, C. O, *Las Matas de Farfán: pasado y presente*, Santo Domingo, Editora Gráfica.
- Carlos Baroja, J. (2006), *El carnaval*, Madrid, Alianza.
- Carrasco, B. (1964), *Remembranzas*, Santo Domingo, Impresora Arte y Cine.
- Cedeño de la cruz, L. (1995), *Historia de la provincia la Altagracia*, Santo Domingo, Editora Nuevo Diario.
- Cervantes, M. O, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Servilibros Ediciones.
- Concepción, M. (1981), *La Concepción de la Vega*, Santo Domingo, Editora Taller.
- \_\_\_\_\_ (1987), *Los primeros años de Monte Plata*, Ayuntamiento de Monte Plata.
- \_\_\_\_\_ (1983), *Estampas veganas*. Santo Domingo, Editora Nivar.
- Concepción, Y. (2007), *Historia del carnaval vegano*, La Vega, Cooperativa Vega Real.



- Chez Checo, J. et al (1998), *Santo Domingo, memoria y elogio de la ciudad*. Santo Domingo, 24 de febrero de 2008 CODETEL.
- Cruz Armánzar, E. *San Francisco de Macorís íntimo*. (s/c).
- Damirón, R. (1938), *De nuestro Sur remoto*, Ciudad Trujillo.
- Del Castillo, J. (1987), *Carnaval en Santo Domingo*, Santo Domingo, Impresora Amigo del Hogar.
- De la Rosa, F. (1995), *Sabana de la Mar: pasado y presente*, Santo Domingo, CEBSE.
- Despradel, A. (1994), *San Cristóbal y su historia* (comp.), Banco Central, Santo Domingo.
- Deive, C. E. (1989), *Los guerrilleros negros*, Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana.
- \_\_\_\_\_(1985), *Los cimarrones del maniel de Neiba, historia y etnología*, Santo Domingo, Banco Central.
- \_\_\_\_\_(1980), *La esclavitud del negro en Santo Domingo, (1492-1844)*, Santo Domingo, Editora Taller.
- Del Castillo, J. "Las migraciones y su aporte a la cultura dominicana (Finales del siglo XIX y principios del siglo XX)", en revista EME-EME, Universidad Madre y Maestra, Santiago de los Caballeros, Núm.45, nov-diciembre, 1979.
- Despradel, G. (1938), *Historia de la Concepción de la Vega*, La Vega, Imprenta la Palabra.
- Díaz Melo, I. (2000), *Historia de los asentamientos humanos y la arquitectura en el valle de Baní*, Santo Domingo, Editora Búho.
- \_\_\_\_\_(2001), *Villa Sombrero, el campo del coronel* (notas y apuntes acerca de una comunidad banileja), Santo Domingo, Editora Búho.
- Díaz Tejada, F. (2007), *Riquezas y tesoros de la Vega*, Santiago de los Caballeros, Editora Nani.



- Dobal, C. (1985), *Santiago en los albores del siglo XVI, el salón de Jacagua*. Santo Domingo, Amigo del Hogar.
- \_\_\_\_\_(1977), *Antigüedades, arte y tradición en Santiago de los Caballeros*, Santiago de los Caballeros UCM.
- Eco, I. (1989), *¡Carnaval!*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Espinal, F. (2002), *Historia de Hato del Yaque: 1850-2001*, Santo Domingo, Mediabyte.
- Espinal, E. (2005), *Historia social de Santiago de los Caballeros, 1863-1900*, Santo Domingo, Banco Popular Dominicano.
- Espinal, P. (2001), *San José de las Matas, apuntes para su historia*, Santo Domingo, Editorial Letra Gráfica.
- Estévez, J. (2006), *Origen y evolución del carnaval dominicano*, La Romana, K & R Ramírez.
- \_\_\_\_\_(2000), *Historia y desarrollo de la provincia de Salcedo*, Santo Domingo, Editora Búho.
- Feliciano, E. (1983), *Origen y fundación de Guaymate*, Guaymate.
- Feliz, W. (2003), *Historia del pueblo de Cabral*, Santo Domingo, Impresos Abad.
- Feliz, C. J. (s-f), *Historia de Pedernales*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- Ferreras, R. A. (1989), *Villa Riva: provincia de Yuma*, Santo Domingo.
- \_\_\_\_\_(1980), *San Pancho de los Macorijes*, Santo Domingo, Editora del Nordeste.
- \_\_\_\_\_(1975), *Jayael: el hijo del Jaya*, Santo Domingo, Editora UASD.
- Frazer, J. G. (2006), *La rama dorada*, México, Fondo de Cultura Económica.
- García Arévalo, M. et al (2000), *Presencia étnica en San Pedro de Macorís*. Santo Domingo, Editora de Colores.



- García-Godoy, E. (1976), *Poesías*, Santo Domingo, 976.
- García Lluberés, L. (1964), *Historia de la provincia y especialmente de la ciudad de San Pedro de Macorís*, Santo Domingo, Editora Montalvo.
- García Lluberés, L. "Algo más sobre historia de Macorís", en: *Crítica Histórica*.
- Guigni, J. (2002), *Dimensión cultural del carnaval*, San Cristóbal, (s-c).
- Hiciano, E. A. (1998), *Cronología de un pueblo, antología de mitos*, Santo Domingo, Alfa y Omega.
- Hoetink, H. (1985), *El pueblo dominicano (1850-1900), apuntes para su sociología histórica*, Santo Domingo, Amigo Hogar.
- Inoa, O. (1999), *Los cocolos en la sociedad dominicana*, Santo Domingo, Helvetas.
- \_\_\_\_\_ (1989), *Azúcar, cocolos y haitianos*, Santo Domingo, Editorial Cole, Santo Domingo..
- \_\_\_\_\_ (1999), *Azúcar, arabes, cocolos y haitianos*, Santo Domingo, Editora Cole.
- Jaime Julia, J. (1985), *Notas para la historia de Moca*, Santo Domingo, Editora UASD.
- Jáquez, A. (2001), *San José de la Matas: memorias de mi pueblo y la Cooperativa San José*, Santo Domingo, Editora Letras Gráficas.
- Jarvis, R. (2006), *La Romana, origen y fundación*, Santo Domingo, Editora Búho.
- Jiménez, P. (1993), *Los negros esclavos en la historia de Bayona, Manoguayabo y otros poblados*, Santo Domingo, Alfa y Omega.
- Jovine, R. (1965), *Estampas de un pueblo del Sur, Las Matas de Farfán*, Santo Domingo, Editora del Caribe.
- Landolfi, C. (1977), *Introducción al estudio de la historia de la cultura dominicana*, Santo Domingo, Editora de la UASD.



- Larrazábal Blanco, C. (1998), *Los negros y la esclavitud en Santo Domingo*, Santo Domingo, Editora de Colores.
- Lizardo, F., Muñoz, V. (1979), *Fiestas patronales y juegos populares*, Santo Domingo, Editora Taller.
- Lizardo, F. (1974), *Danzas y bailes folklóricos dominicanos*, Santo Domingo, Editora Taller.
- Lockward Artilles, A. (1979), *Se me muere Rebeca*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- Lulo Gitte, R. (1988), *Cosas y gentes de mi pueblo*, Moca.
- Martínez, C. D. (2001), *Santo Domingo oriental*, Santo Domingo, Impresión Ida.
- Martínez, Héctor Luis (2005), *San Pedro de Macorís en el renacimiento de la industria azucarera dominicana*, Santo Domingo, Ediciones Ferilibro, Secretaría de Estado de Cultura.
- “La fuerza de trabajo en el proceso de modernización de la industria azucarera dominicana. El caso de San Pedro de Macorís, en Revista ECOS, Universidad Autónoma de Santo Domingo, Santo Domingo, Año 2, Núm.3, 1994.
- Mata, O., Paredes, R. (1986), *Sánchez, cien años de vida municipal*, Santo Domingo, Editora del Nordeste.
- Mateo A., V. (1999), *Padre Las Casas: su historia, su gente y folklore*, Santo Domingo, Alfa y Omega.
- Matos González, R. (1995), *Azua documental (y apuntes históricos)*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- Matos de la rosa, Méndez Castillo (2000), *San Juan de la Maguana: una introducción a su historia de cara al futuro*, Santo Domingo, Editora Búho.
- Mauricio A., L. (2006), *Apuntes para la historia de Miches*, Santo Domingo, Servicios Gráficos.
- Medina, N. (2006), *San Pedro de Macorís: nuestro municipio*, San Pedro de Macorís, Editora San Pedro de Macorís.





- Megenny, W. (1990), *Africa en Santo Domingo: su herencia lingüística*, Santo Domingo, Editorial Tiempo.
- Mollet Brea, Ruiz Vila (1997), *Barrio, comparsa y carnaval santiaguero*, Santiago de Cuba, Casa del Caribe.
- Montalvo B., M. A. (1991), *Imágenes de mi pueblo: San José de las Matas*, Santo Domingo, ONDES.
- Morel, T. (1990), *Mi pueblo y otros poemas*, Santiago de los Caballeros, Impresos América.
- Mota Acosta, J. C. (1977), *Los cocolos en Santo Domingo*, Santo Domingo, Editora la Gaviota.
- Mota Acosta-Inoa-Jarvis Luis.(2000), *Macorís*, Universidad Central del Este, San Pedro de Macorís.
- Moya Cordero, (1986), *Apuntes para la historia de Sánchez*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- Moya Pons, F. (1977), *Historia colonial de Santo Domingo*, Santiago de los Caballeros, UCMM.
- Nadal W. (1998), *Los cocolos de Nadal Walcot*, Instituto Dominicano de Folklore (INDEFOLK), Santo Domingo.
- Objío, C. (2002), *Del Baní tradicional*, Santo Domingo, Gráficas ITESA.
- Ortega Alvarez, E. (1987), *Ensayo histórico y arquitectónico de la ciudad de Montecristi*, Santo Domingo, Museo del Hombre Dominicano.
- Ortiz, F. (1985), *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- Ortiz Read, M. A. (1986), *Cimarrón, Maniel y Ocoa*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- Ortiz vda. Alvarez, R. (1986), *Tradiciones banilejas y algo más*, Santo Domingo, Editora Montalvo.
- Osorio Gómez, J. (1952), *Salcedo, una provincia en la historia*, Ciudad Trujillo, Imprenta San Francisco.



- Palm, E. W. (1955), *Los monumentos arquitectónicos de la española*, Ciudad Trujillo, Universidad de Santo Domingo.
- Peguero de Aza, M. (2005), *Quinientos años de historia de los pueblos del Este (origen y evolución)*, Santo Domingo, Impresora Soto Castillo.
- Peláez, J. (2000), *Barahona: un enfoque sociológico*, Santo Domingo, Mediabyte.
- Penso Devers, G. (1998), *Historia de Samaná (compendio, 1493-1930)*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- Pérez Guante, C. (2001), *Un siglo de protagonistas macorisanos*, Santo Domingo, Editora Panamericana.
- Pérez hijo, R. L. (1978), *Apuntes históricos y geográficos del municipio de Duvergé*, Santo Domingo, Editora del Caribe.
- Pérez Méndez, A. (2000), *Ese Moca desconocido*, Santo Domingo, Amigo del Hogar.
- Pérez y Pérez, R. L. (1992), *Fundación de Duvergé y otros temas*, Santo Domingo, (s.c.)
- \_\_\_\_\_ (1990), *Fundación de Neyba*, Santo Domingo, Imprenta del E. N.
- Pichardo, A. (2000), *Ojo de Agua: 95 años de historia*, Santo Domingo, A. Muñoz.
- Polanco B., H. (1980), *Salcedo y su historia*, Santiago de los Caballeros, UCMM.
- Pouerie Cordero, m. (1997), *Síntesis de ciudades, pueblos e islas del país*, Santo Domingo, Impresora Maris.
- Stanley, A. (2006), *Tiempo Muerto*, Santo Domingo, Editorial Cole.
- Ramírez A., V. (2005), *Del Jarabacoa de ayer y de hoy*, Santo Domingo, Editora corripio.
- Ramírez F., P. (1974), *Yamasá: su historia y su gente*, Santo Domingo, Editora Horizontes de América.



- Ramírez S., M. (1983), *Fundación de Barahona*, Santo Domingo, Editora Taller.
- Reyes T., E. (1998), *Monte Plata: notas sobre su patrimonio cultural*, Santo Domingo, Editora Búho.
- Rodríguez, C. R. (2003), *Guaraguanó: resumen histórico del municipio de Monción*, Santo Domingo, Editora Centenario.
- Rodríguez Demorizi, E. (1996), *Fundación de Bani*, Santo Domingo, Editora Corripio.
- \_\_\_\_ (1975), *Sociedades, cofradías, escuelas, gremios y otras corporaciones dominicanas*, Santo Domingo, Editora Educación Dominicana.
- \_\_\_\_ (1964), *Baní y la novela de Billini*, Santo Domingo, Editora del Caribe.
- Rodríguez, O. (1998), *Historia de la Romana*, La Romana, Ediciones Museo Arqueológico Regional Altos de Chavón.
- Rosenberg, J. (1979), *El gagá*, Santo Domingo, Editora de la UASD.
- Sosa, J. A. (1993), *Hato Mayor del Rey*, Santo Domingo, Editora Taller.
- Sosa Leyba, A. (1981), *Historia emocional de Neyba*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- Tejera, E. (1977), *Indigenismos*, Santo Domingo, Editora de Santo Domingo.
- Tejeda O., D. (2003), *Los carnavales del carnaval*, Santo Domingo, Mediabyte.
- \_\_\_\_ (2002), *Imágenes del carnaval oriental*, Santo Domingo, Mediabyte.
- \_\_\_\_ (2001), *Atlas folklórico de la República Dominicana*, Santo Domingo, Editorial Santiallana.
- \_\_\_\_ (1998), *Cultura popular e identidad nacional*, Santo Domingo, Mediabyte.



- \_\_\_\_\_(1984), *Cultura y folklore de Samaná* (comp.), Santo Domingo, Editora Alfa y Omega.
- Vega, B. (2004), *Breve historia de Samaná*, Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana.
- Vega, R. (2000), *Hato Mayor: pasado, presente y futuro*, Santo Domingo, Mediabyte.
- Veloz Maggiolo, M. et al (2003), *Carnaval y sociedad*, Santo Domingo, Mediabyte.



## ARTÍCULOS DE REVISTAS

Concepción, Y. "El carnaval dominicano", en: Revista del carnaval Vegano, vegano de ucave, La Vega, 1997.

González, Nanacie, "El carnaval en Santiago de los Caballeros", en: revista eme-eme, núm. 9, 1973, Santiago de los Caballeros.

Guerrero, J. "El carnaval dominicano: univesalidad y singularidad", en: Revista de antropología del Instituto Dominicano de Investigaciones Antropológicas, INDIA, UASDM núm. 31-60, 2000.

\_\_\_\_\_ "El carnaval una opera fufa", en: Revista Caudal, núm. 9, 2004, Santo Domingo.

\_\_\_\_\_ "Hispanidad y africanía del carnaval", en: Boletín del Hombre Dominicano, núm. 34, 2003, Santo Domingo.

Grupo León Jiménez, "Carnaval o el reinado de los "diablos", en: revista El Leoncito, enero-marzo, 2001.

Hernández-Bautista, "Carnaval popular e identidad comunitaria en la provincia de Sánchez Ramírez", en Las fiestas de carnaval en Sánchez Ramírez, Santo Domingo, Editora Manatí, 1990.

Lizardo, F., "Tres aspectos de los diablos cajuelos de Santo Domingo", en: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, núm. 3, 1973, Santo Domingo.

\_\_\_\_\_ "El baile del caimán", en: Boletín del Hombre Dominicano, núm. 6, 1976, Santo Domingo.

\_\_\_\_\_ "El baile de la negrita conga (una comparsa cubana en las calles de puerto plata), en: Boletín del Museo del Hombre Dominicano, núm. 9, 1978, Santo Domingo.

\_\_\_\_\_ "¿Penitentes vegetales, promesa o disfraz?", en: Revista Isabela, núm. 22, 1993, Santo Domingo.



- \_\_\_\_\_ “Los cochias”, en: Revista Isabela, núm. 11-12-13, edición extra, primer aniversario.
- Morel, T. (1973), Las caretas de los lechones del carnaval de Santiago, Cuadernos Populares del Museo Folklórico de Tomás Morel, 1973, Santiago de los Caballeros.
- Piccini, M. “Careteros: un compromiso con la tradición”, en: revista El Leoncito, enero-marzo, 2005.
- Tejeda Ortiz, D. “Carnaval y colonialismo en dominicana y Haití”, en: revista Cariforum, núm. 4, 2001, Santo Domingo.
- \_\_\_\_\_ “Los carnavales del carnaval dominicano”, en: revista Salomé, núm. 5, 2002, Secretaría Estado de Cultura, Santo Domingo.



# Imágenes del carnaval

Diablo  
cojuelo  
de La Vega,  
obra del  
diseñador  
Orlando  
Lora





Diabla roja del  
Carnaval de  
Villa Mella,  
provincia de  
Santo  
Domingo



Mulata  
con  
fantasía  
popular  
del  
Carnaval  
de Bonao



Fundú, con  
identidad nacional,  
del carnaval de  
Cotuí



Mulata, símbolo  
de la participación  
femenina en el  
Carnaval





Macarao del  
Carnaval de  
Salcedo, con  
impactante traje  
colorido de papel  
crepé



Taimácaro, diablo  
del carnaval de  
Puerto Plata,  
único con  
máscaras simbólicas  
de Cemí indígena a  
nivel nacional



En la fiesta del  
Carnaval, van  
disfrazados  
Carnavaleros y  
transeúntes



Toro de  
MonteCristi





Comparsa de  
travestis,  
esencia de la  
libertad del  
Carnaval,  
cuando se  
pone realmente  
el "mundo al  
revés"

Comparsa  
Leones del  
Diablo de  
Pepe,  
Carnaval de  
Santo  
Domingo



Máscara del  
diablo de  
Elías Piña,  
expresión de  
Carnaval  
Cimarrón



Papelú de  
Cotui,  
expresión de  
tradición y  
de identidad  
nacional



BIBLIOTECA A G N

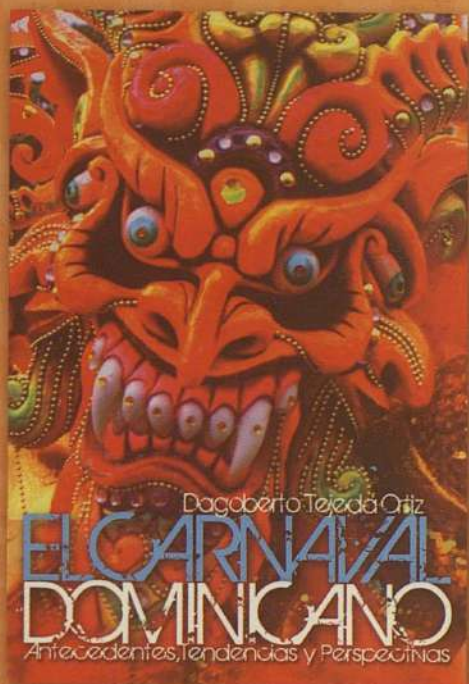


024879

024879

Esta edición de **El carnaval dominicano: Antecedentes, tendencias y perspectivas**, con una tirada de 1,000 ejemplares y se terminó de imprimir en el mes de mayo de 2008 en los talleres gráficos de Amigo del Hogar, Santo Domingo, República Dominicana.





**PORTADA: DIABLO DE LA VEGA ,  
FOTOGRAFIA DE DAGOBERTO TEJEDA.**

# EL CARNAVAL DOMINICANO

Antecedentes, Tendencias y Perspectivas

La trascendencia de esa investigación, reflejada en el rigor y amplitud de la temática, en su carácter crítico y en la objetividad de los conceptos creados en una estructuración lógica, nos permite adelantarnos en el sentido que, sin duda alguna, presentamos la obra maestra del autor en materia de su tema apasionante, el carnaval. Se trata de una obra monumental, que de seguro se constituirá en una consulta obligada para el análisis de la conformación de la nación dominicana y otros muchos temas vinculados a los factores sociales de nuestro devenir histórico cultural.

**BOLIVAR TRONCOSO MORALES**

Presidente

Sección Nacional de Dominicana  
Instituto Panamericano de Geografía  
e Historia de la OEA, IPGH.

Hemeroteca-Biblioteca



024879

ISBN: 078-994516215-8



9 789945 162158