

LOS DIABLOS COJUELOS EN EL CARNAVAL DE SANTO DOMINGO: CUERPOS QUE REINVENTAN LÍMITES Y FORMAS

The Diablos Cojuelos in the carnival of Santo Domingo: bodies that reinvent shapes and limits

Leticia Belén Trejo Rosales

Doctoranda, Universidad de La Habana, Cuba. Master en Antropología sociocultural, Universidad de Cienfuegos, Cuba.
Correo-e: leticiaabelen88@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2394-5539

Recibido: 25/6/2020 • Aprobado: 21/07/2020

Cómo citar: Trejo Rosales, L. B. (2020). Los Diablos Cojuelos en el carnaval de Santo Domingo: cuerpos que reinventan límites y formas. *Ciencia y Sociedad*, 45(3), 99-110. Doi: <https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i3.pp99-110>

Resumen

Entre los diversos caminos que ha tomado el análisis histórico y antropológico del cuerpo, ha sido de gran relevancia el interés que se ha desplazado de lo semiótico al cuestionamiento sobre las posibilidades de análisis de la “experiencia”. El presente artículo señala la importancia y las dificultades que representa preguntarse por el estudio de la experiencia corporal desde la investigación histórica y cultural. Tiene como objetivo aproximarse al estudio de la experiencia corporal desde la investigación histórica, a través del análisis de uno de los personajes más importantes del carnaval dominicano, el Diablo Cojuelo. El presente artículo es producto de una investigación realizada durante el 2019 en los barrios populares de Santo Domingo, República Dominicana, mediante el método etnográfico. Al finalizar se concluye, que el carnaval es un espacio permisivo donde el cuerpo rompe sus límites inventando nuevas figuras y formas configuradas de forma histórica. Se propone que existe cada vez una mayor atención al rostro, así como el paso del traje auditivo al traje centrado en la mirada del espectador, que surgirá una vez que el personaje toma como nuevo escenario el Malecón y acude a modo de paseo ante la mirada del jurado y los medios de comunicación.

Palabras clave: cuerpo; historia del carnaval dominicano; experiencia; diablo cojuelo; investigación histórica.

Abstract

Among the various paths taken by the historical and anthropological analysis of the body, the shift from interest in the semiotic to questioning the possibilities of analysis of “experience” has been of great relevance. This article points out the importance, as well as the difficulties, of asking for the study of body experience from historical and cultural research. Its objective is to approach the study of body experience from historical research, through the analysis of one of the most important characters of the Dominican carnival, the “Diablo Cojuelo”. This article is the product of an investigation carried out during 2019 in the popular neighborhoods of Santo Domingo, Dominican Republic, developed using the ethnographic method. At the end it is concluded that carnival is a permissive space where the body breaks its limits, inventing new figures and forms that are historically configured. It is proposed that there is increasing attention to the face as well as the transition from the auditory suit to the suit focused on the gaze of the viewer that will emerge once the character takes the Malecón as a new setting and goes as a walk before the gaze of the jury And the media

Keywords: Body; history of the dominican carnival; experience; “Diablo cojuelo”; historical research.



Introducción¹

El carnaval dominicano es el más antiguo de América Latina, por ser República Dominicana el primer lugar de América donde los colonizadores se asientan en 1492. Dagoberto Tejeda (2007, p. 22) considera que fue en la ciudad de Santo Domingo, en 1520, donde el carnaval es celebrado por primera vez. El personaje del “Diablo Cojuelo” es traído por los españoles, no solamente a República Dominicana, sino a toda América Latina, donde tiene variaciones de acuerdo a cada país y región. Sonia García (2014, p. 91) considera que es en Santo Domingo, República Dominicana, donde se encuentra la más antigua mención festiva del personaje, realizada en 1520 durante una visita de Fray Bartolomé de las Casas.

Diferentes provincias de República Dominicana tienen al Diablo Cojuelo como personaje del carnaval, sin embargo, existen grandes diferencias en cada provincia. Las personas de los barrios que han resguardado la tradición en Santo Domingo, la capital, cuentan que el Diablo Cojuelo era un ángel que fue expulsado del cielo de un golpe, al caer y lastimarse de un pie se quedó cojo para siempre. Este personaje ha sido recreado durante el carnaval, desde la época colonial hasta la actualidad.

El presente estudio se estructura en dos momentos principales: en el primero se discuten las aproximaciones teóricas al estudio del cuerpo desde las ciencias sociales, particularmente la historia y la antropología, se destaca la novedad que representa el cuerpo en los estudios del carnaval. En el segundo, se realiza el análisis del cuerpo en el personaje del Diablo Cojuelo, del carnaval en Santo Domingo, República Dominicana.

¹ Algunas ideas expuestas aquí fueron presentadas en forma de ponencia en la Red temática de estudios transdisciplinarios del cuerpo, en el mes de mayo del 2019, Querétaro, México.



Figura 1. Diablo Cojuelo recorriendo los barrios de Santo Domingo, agosto, 2019

Fotografía: Leticia Belén Trejo Rosales.

Las siguientes páginas son las primeras aproximaciones a la forma en que se desarrollaba el carnaval de República Dominicana entre 1970 y 1990. Esta, constituye una primera etapa de investigación en la que el objetivo fue recopilar las historias que la gente relata y documentar los objetos de aquella época — incluso anterior— que guardan en los barrios de Santo Domingo las personas que participan en el carnaval disfrazados de diablos cojuelos. El trabajo de archivo y documental todavía es escaso, y se llevará a cabo en un segundo momento

Se trata de una investigación cualitativa, para la cual he tomado las herramientas que brinda el método etnográfico. Realicé entrevistas a las personas que más años tienen de disfrazarse (40 años o más) como diablos cojuelos en Santo Domingo, ello me llevó a encontrarme con historias de otros, familiares o amigos, que también se disfrazaron, pero que han fallecido. Traté de reconstruir las historias a través de objetos que ellos resguardan, fotografías, relatos y formas de baile que remiten a quienes ya

no están. Visité a los sastres que tienen alrededor de 40 años de confeccionar trajes para los diablos cojuelos. Acudí a talleres, lugares de almacén de trajes y a las mismas casas de aquellos que se disfrazan, ello me permitió acercarme a las formas de vida que se desarrollan alrededor del carnaval y del personaje de estudio. Finalmente, acudí a los carnavales, en donde utilicé la fotografía como una herramienta etnográfica.

Aproximaciones teóricas al estudio del cuerpo: de la representación al estudio de la experiencia histórica

Roger Coorter (2010) considera que las últimas décadas del siglo xx “fueron testigo del movimiento del cuerpo desde la preocupación de nadie, hasta la preocupación de casi todos incluidos los historiadores” (p. 742). En su artículo *El giro del cuerpo: historia y política de lo corpóreo* Coorter realiza un análisis de las diferentes aproximaciones teóricas al estudio del cuerpo desde la historia, que comienzan con Michael Foucault hasta llegar a la parte más interesante de esta historicidad de la historia del cuerpo, es decir, el momento en que Bárbara Duden en su libro publicado en 1987 *Woman Under the skin* cuestiona el análisis histórico del cuerpo bajo el paradigma del lenguaje y las representaciones.

Cuando estudié la historicidad de los estudios antropológicos del cuerpo, parecía que la pregunta acerca de cómo aproximarse a la experiencia corporal era el punto en que aquella historia se detenía, Silvia Citro (2010) daba algunas pinceladas para el análisis, lo mismo que Liuba Kogan (2010), y revisar a Thomas C. Sordas (1990) era fascinante, pero confuso, ¿cuál es la metodología para estudiar los “modos somáticos de atención”? ¿Cómo conocer la experiencia corporal del otro sin recurrir al lenguaje?, por ejemplo.

Al aproximarme al estudio histórico del cuerpo, para analizar el carnaval, parecía que no era posible

preguntarse por la experiencia histórica corporal, si para la antropología era un reto, esta pregunta era informable para hechos que ya habían sucedido y personas que, en su mayoría, habían fallecido.

Coorter (2010) en esta historicidad de la historia del cuerpo, llega al mismo punto que Citro (2010) cuando realiza este recorrido histórico desde la antropología en su publicación *Cuerpos plurales: Antropología de y desde los cuerpos*, en donde se pregunta cómo hacer complementarias las teorías de análisis estructuralista y post-estructuralista con el estudio de la experiencia corporal. Es decir, cómo entretener aquellas teorías que destacan el lugar que ocupa el cuerpo con relación al contexto económico, político, social y cultural, con aquellas teorías que pretenden destacar la importancia de su experiencia. De forma paralela, en las investigaciones históricas del cuerpo, se cuestiona la “representación” como única forma de aproximación al estudio del cuerpo en distintas épocas.

Citro (2010) llama a este estudio antropológico de la experiencia corporal “perspectiva fenomenológica”, que destaca la relevancia de mirar al cuerpo en la experiencia que resulta de su materialidad, y ya no simplemente supeditado a las estructuras de su contexto. Pero es necesario preguntarse si realmente Thomas C. Sordas, a quién la autora considera perteneciente a esta perspectiva, retoma a esta rama de la filosofía como sustento teórico; si esto es así, cuáles son los puntos de unión entre el análisis fenomenológico del cuerpo, por una parte, y el estudio antropológico de la experiencia, por la otra.

Es necesario crear un diálogo entre la fenomenología como corriente filosófica y las ciencias sociales interesadas en estudiar el cuerpo desde la experiencia, conocer las posibilidades de unión y los puntos de divergencia; discutir, por ejemplo, si desde la fenomenología es válido el concepto “experiencia corporal”, término utilizado con frecuencia en los estudios antropológicos del cuerpo.

Coorter (2010) consideró para los estudios históricos del cuerpo en los años 80 que “Una de las preocupaciones centrales de estos estudiosos era la cuestión de cómo hacer de la experiencia vivida del pasado una parte del presente vivo, o cómo poner el sentido experiencial de la presencia en la escritura histórica” (p. 399).

Cuerpos en carnaval

En América Latina a finales del siglo xx se conformó la Red Internacional de Investigadores en Estudios de Fiesta Nación y Cultura, desde donde se analiza la fiesta, siendo los estudios sobre el carnaval uno de los más importantes. Aquí se encuentran las investigaciones de Sonia García (2014), quien considera que el carnaval es una fiesta emblemática del Caribe en el que la figura del diablo es de suma importancia, siendo esa área donde esta figura ha tenido gran impacto. La autora analiza en líneas generales dicho personaje en diferentes países de la región, sin embargo, las generalidades le hacen perder detalles importantes como las referencias a los “diablitos” de La Habana, que más que un personaje del carnaval, constituyen una secta religiosa que rebasa el espacio festivo y cuyo nombre se ubica en la etapa colonial, en la actualidad se conoce como Abakua. En los análisis de la autora, no encontramos referencia alguna al cuerpo como objeto-sujeto de investigación.

Para el año 2018, la Red de Estudios del Cuerpo, Nación y Cultura publica la obra *La fiesta: Estudios sobre Fiesta, Nación y Cultura en América y Europa* en la que ya hay un apartado específico sobre estudios de fiesta y cuerpo, lo que señala la importancia que ha tenido el tema del cuerpo en las ciencias sociales. De los nueve artículos que conforman este apartado sobre festividad y cuerpo, únicamente dos son sobre la fiesta de carnaval. El primero de ellos, escrito por Martín Esquivel (2018), se centra en los diablos del carnaval en la ciudad de Huamahuaca, Argentina. El autor analiza la corporización del personaje del diablo, basándose en trabajo etnográfico;

mientras que Inés Muñoz (2018) analiza el cuerpo como representación en el carnaval de San Juan de Pasto, Colombia.

El estudio de los carnavales en República Dominicana, desde las ciencias sociales, es ya una tradición que comienza con Fradrique Lizardo (1994) y es continuada por antropólogos como Carlos Andújar (2013), José Guerrero (2003) y Dagoberto Tejeda (2010). Siendo este último el investigador más importante en el área, quien ha publicado interesantes análisis acompañados del arte de la fotografía realizadas por el fotógrafo Mariano Hernández (2007) y el antropólogo Odalis Rosado (2010).

Las investigaciones sobre el carnaval se han centrado principalmente en las motivaciones económicas, políticas y culturales en determinados periodos históricos, así como las raíces y posibles orígenes de sus características culturales. El análisis del cuerpo en el Caribe hispano continúa siendo una temática novedosa, cuyas principales propuestas avanzan lentamente a través de las artes. El cuerpo como objeto de estudio de las ciencias sociales representa un reto para la región, que cuenta con características históricas y culturales que podrían brindar importantes aportes a estos estudios. En la actualidad no existe, o no se conoce, un estudio del personaje del Diablo Cojuelo en República Dominicana que sea desde la perspectiva del cuerpo.

El carnaval como un momento y espacio de invención de formas, colores y texturas por encima del cuerpo

El cuerpo humano pareciera tener una forma determinada y universal, a pesar de que para poder definirla tengamos que hacer un trabajo de abstracción tal, que cuando contemos con una definición de aquello que es el cuerpo humano, la misma no pueda ser objetivada. Tenemos la idea de cómo es en su figura, estatura, dimensiones, peso y coloración conocida. Todo aquello que toque los límites

de aquella noción abstracta de cuerpo humano, es objeto de burla, terror, risa, miedo, asco; motivo de rechazo, auto-disciplinamiento, discriminación etcétera. Jonatthan Maldonado (2019, p. 77) considera que la diversidad corporal es una propiedad fundamental de toda forma de vida y, sin embargo, hay un modelo único de corporeidad que se vuelve obligatorio; una ideología tenaz que valida un organismo universal.

No obstante, en la complejidad que caracteriza a la cultura, es necesario preguntarse si existen lugares, situaciones, espacios, tiempos, que son dedicados a la creación de otras formas y figuras no cotidianas del cuerpo. En dichos espacios pensaríamos la forma diversa, no cotidiana del cuerpo, ya no como “**objeto**” de burla, terror, risa, etc., sino como **sujeto** de terror, risa, miedo, comicidad, etc. ¿Es posible pensar el carnaval como un espacio donde la imaginación colectiva modifica la materialidad² del cuerpo, sus dimensiones, coloración y sonidos? ¿Esta materialidad imaginada modifica la experiencia del cuerpo?, y finalmente ¿Cómo se construye histórica y culturalmente esta imaginación colectiva sobre el cuerpo?

En 1937, Norbert Elías escribiría en su análisis acerca del moldeamiento histórico de la corporalidad, la importancia que tiene en la experiencia, la **forma** que toma el cuerpo en determinadas situaciones tales como comer, sentarse, masticar, etc. La posición, forma y postura del cuerpo en el desarrollo de actividades cotidianas, trae consigo no únicamente procesos históricos de “disciplinamiento” corporal, distinciones entre clases sociales, diferencias entre géneros, símbolos y significados distintos, sino el moldeamiento de la **experiencia** que se tiene de aquellas actividades cotidianas.

² Entiendo “materialidad” del cuerpo como cosa del mundo experienciada, entre otras cosas del mundo, sentido expuesto por Marcela Venebra (2018, p. 111)

¿En qué momento el cuerpo y su forma adquieren importancia con relación a la experiencia? Según la filósofa Marcela Venebra (2018), el cuerpo en el tiempo cotidiano es anónimo, es decir, no reparamos cada momento en él, solamente en situaciones como el dolor o la reflexión sobre el mismo. Sin embargo ¿en qué espacios de la cultura el cuerpo adquiere importancia? Considero que es posible pensar al carnaval como un espacio cultural en donde el cuerpo, en el sentido fenomenológico, adquiere importancia.

Judith Butler (2002) considera que:

Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son ‘sujetos’, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos. Lo ‘abyecto’ designa aquí precisamente aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo ‘invivible’ es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. Esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que defina el terreno del sujeto (p. 19).

La autora propone que los “cuerpos abyectos” son necesarios para la definición de los sujetos (2002, p. 20), por medio de lo que no es viable ser, de aquello que es indescifrable culturalmente. Aquellos cuerpos han sido considerados en relaciones desiguales de poder, pero ¿la cultura tiene momentos y espacios para esas formas indescifrales corporalmente? ¿Es uno de estos el carnaval?

¿Qué pasaría si tuviéramos cuerpos cuadrados, triangulares, o bien cuerpos totalmente asimétricos, si las dimensiones del cuerpo tales como la altura, o bien el ancho de nuestros cuerpos llenara los espacios en los que “estamos”, si cada movimiento

mínimo de nuestro cuerpo pudiera generar sonidos estrepitosos que fueran perceptibles a varios metros de distancia, si la tonalidad de nuestro cuerpo fuera una combinación marcada de colores?

Desde 1980, en República Dominicana, los trajes, personajes y disfraces de carnaval, paradójicamente, no remiten al cuerpo, sino más bien parecen tomarlo solo como un punto de partida para crear nuevas figuras, formas no cotidianas, que tienen sus límites ahí, donde la imaginación y las posibilidades de creación terminan.

Si hacemos un recorrido histórico inverso, es decir, del 2010 a 1970 encontraremos trajes, disfraces y diseños más ceñidos al cuerpo que, sin embargo, para su época, fueron formas distintas de ser. Por lo que es necesario reflexionar acerca de cómo la noción de lo diverso o diferente en términos corpo-

rales varía de una época histórica a otra.

De la cintura al rostro

Entre 1970 y 1980, el Diablo Cojuelo ocultaba la identidad de quien detrás del disfraz se encontraba. Incluso, algunas personas no se disfrazaban en su casa, sino en cualquier otro lugar, para no ser reconocidos por nadie. Ocultar el rostro era ocultar la identidad personal. Lo que contribuía a **colocar la identidad en el movimiento**, las personas no eran identificadas por su rostro, sino por la manera de bailar, correr y su gestualidad. Según Joselito Gil, uno de los diablos cojuelos que tiene más de 30 años disfrazándose, los diablos cojuelos pueden ser de tres tipos, vejigueros, danzantes y sonoros. Como se puede ver, no hay en esta clasificación un lugar para el rostro, y que posiblemente comience a adquirir importancia a partir de 1980.



Figura 2. Diablo Cojuelo en el entorno del barrio popular

Fotografía: Leticia Belén Trejo Rosales.

Movimiento y gestualidad

De ahí que Cesar la diabla, una leyenda de los Diablos Cojuelos de Santo Domingo, fuera identificado por su forma peculiar de bailar; a pesar de que su rostro se encontraba cubierto, cuando lo veían, sabían que era él. Los pasos que Cesar “La Diabla” creó, siguen bailándose hasta la actualidad.

William Do era identificado por su manera de correr, no había quién se le escapara, era veloz e incansable. Cuenta él mismo que en una ocasión una corredora profesional comenzó a provocarlo para que la persiguiera, retándolo lo llamaba, él comenzó a correr detrás de ella una larga distancia, hasta que ella se cansó y de un solo golpe de vejigas William Do la tiró al suelo.



Figura 3. William Do (Francisco Arias) y José Mieses, ambos tienen más de 40 años disfrazándose de Diablos Cojuelos. Fotografía tomada en agosto del 2019, durante los “Años Dorados” del Carnaval.

Fotografía: Leticia Belén Trejo Rosales.

José Careton, además de tener una forma particular de bailar, que hasta el día de hoy la realizan los Diablos Cojuelos, tenía algunos gestos, tales como

levantar la mano en señal de que necesitaba agua o ron, así como cuando llamaba a todo el grupo a reunirse en un solo sitio, según relata Junior Simoa; aún lo siguen llevando a cabo quienes en su infancia salían con él, a manera de remembranza y honor.



Figura 4. Junior Simoa en entrevista, hablando sobre las señas de José Careton durante el carnaval; agosto, 2019

Fotografía: Leticia Belén Trejo Rosales.

El cinturón de campanas

El cinturón de campanas es quizá uno de los elementos más importantes del disfraz de Diablo Cojuelo de Santo Domingo anterior a 1980. Se trata de un cinturón al que se cuelgan cencerros. A partir de 1990, aproximadamente, estos cambian de material o bien se combinan con pequeñas campanas.

El sonido del traje se produce, principalmente, con movimientos fuertes de cintura, lugar del cuerpo de gran importancia para las culturas de origen africano. Es necesario investigar, desde el estudio histórico y cultural del cuerpo, el origen de la colo-

cación de campanas en la cintura, ya que permitirá entender, un elemento de vital importancia para el traje del Diablo Cojuelo de Santo Domingo.

En el carnaval de la época colonial en La Habana, Cuba, uno de los grupos principales eran los Abakuá, o “diablitos”, como los llamaban los españoles. Secta religiosa de origen africano, en la que únicamente se admitían a hombres, quienes eran mayormente trabajadores del muelle de La Habana. Ellos se colocaban una tela para cubrir su rostro, nadie podía saber la identidad de quien estaba detrás de ese traje. Al respecto, el movimiento para dar sonido a las campanas es exactamente el mismo que realizan los diablos cojuelos de Santo Domingo, actualmente, por lo que es posible que tengan un origen cultural común, no solo por la forma del movimiento, sino porque en Santo Domingo, al igual que en La Habana, fue en los barrios más empobrecidos donde se mantuvo viva la tradición de los Diablos Cojuelos. Es tarea pendiente investigar qué ocurre con la figura del Diablo Cojuelo en Santo Domingo durante el siglo XIX.

El desplazamiento

Es posible que las nuevas generaciones de Diablos Cojuelos hayan realizado un desplazamiento de la importancia que tenía el cinturón de campanas hacia la máscara, mismo que pudo comenzar en los años 80.

El paso de la importancia puesta en el cinturón de campanas a la máscara o careta, es el paso de la atención de la cintura al rostro.

Entre los elementos que pudieron haber influido en este desplazamiento pueden encontrarse el comienzo del Desfile Nacional de Carnaval que, según Dagoberto Tejeda, es institucionalizado en 1983 (2007, p. 51). El inicio de esta festividad masiva ubica a los Diablos Cojuelos en el centro de una avenida, a la vista de los espectadores.

La atención puesta en el rostro deshace el anonimato y revela al disfrazado, que muestra su identidad, la cual toma importancia en un desfile que exhibe no únicamente los trajes, sino a quienes lo portan.

La fotografía de carnaval pudo ser otro de los elementos que influyó en destacar la importancia del rostro. Ya que aun cuando falta mucho trabajo de investigación por realizar, puede observarse que la fotografía de carnaval ha hecho mayormente imágenes del rostro.



Figura 5. “Sudor”, Diablo Cojuelo; agosto, 2019

Fotografía: Leticia Belén Trejo Rosales.

Sobre la hermandad de los Diablos Cojuelos del Distrito Nacional, República Dominicana

Existe una hermandad entre los Diablos Cojuelos del Distrito Nacional. A pesar de que pueden observarse diferencias, también es cierto que existe una gran unión, algunos de ellos son amigos con una gran trayectoria como William Do y Geraldo Pérez, ambos viven en BAMESO, pertenecen a la misma comparsa y mantienen una amistad que ha permanecido con los años, al igual que Pepe Mieses y Ramón Rivas, quienes viven en Villa María. Por su parte, Franklin Hurtado se refiere a Daniel Ariza como su padre, aquel a quien él de niño le ayudaba a cargar las vejigas.



Figura 6. “Tradicionales Diablos Cojuelos de la capital: Ramón Rivas”; agosto, 2019.

Fotografía: Leticia Belén Trejo Rosales

Es necesario investigar ¿desde cuándo los Diablos Cojuelos del Distrito Nacional son una hermandad?, ¿desde la época colonial?, y si es desde aquella época ¿fue dicha hermandad un soporte colectivo de los sectores sociales más desfavorecidos?, ¿qué condiciones sociales permitieron el surgimiento de los Diablos Cojuelos? ¿cuáles son las raíces histórico-culturales de éste personaje?, ¿existen raíces africanas, en el constituirse como una hermandad? ¿Se encuentra en relación con aquellas uniones de apoyo que realizaban los esclavos y descendientes de esclavos en la Cuba colonial, como los Abakua? ¿Cuántas similitudes existen entre los “diablitos” Abakua de Cuba y los Diablos Cojuelos de Santo Domingo?

La siguiente fotografía fue proporcionada por Junior Simoa Payamps, una persona que se disfraza de Diablos Cojuelo desde hace varios años en el Distrito Nacional. En esta fotografía se encuentran en la tumba de “Torito la Diabla”, en el cementerio de la avenida Máximo Gómez. En la fotografía se encuentran “José Caretón”, “Junior Simoa” y “Los leones de Villa María”.

Cuando uno de ellos ha fallecido, los demás acuden a su entierro, en ocasiones cooperando con los gastos que esto implica. “Cesar la diabla”, fue una persona que fue disfrazado como Diablos Cojuelo para ser enterrado. Ahí podemos observar la enorme trascendencia que tiene el ser un Diablos Cojuelo.

La música del cuerpo: del disfraz auditivo de los años 80 al disfraz visual de la actualidad

Cuando los Diablos Cojuelos salían a las calles, lo hacían en grupo de más de 100 personas, por lo que el sonido de los trajes, producido por campanas y cascabeles era audible, aún a grandes distancias. La gente se mantenía atenta hasta verlos aparecer, quién no quería recibir un golpe con vejigas se resguardaba, mientras que los niños se escondían atemorizados.

El traje hacía sonidos provenientes de las campanas y de los cascabeles que se colocaban en el pecho y la falda. En esos años se consideraba que el Diablos Cojuelo no necesitaba ningún instrumento musical, ya que la música la hacía con su cuerpo.

El diablo Cojuelo anunciaba su presencia con el sonido de sus campanas por lo que es importante señalar que entre 1950 y 1980, se portaban trajes que producían sonido, ya que había una comunidad que escuchaba.

Posterior a 1980 pasa de ser un traje auditivo a ser un traje visual, mucho más pensado estéticamente, para la exhibición, que otorga menor importancia al movimiento (incluso limitando la movilidad y el desplazamiento), elaborado para la mirada, la fotografía y los medios de comunicación. Por lo que podemos saber que el traje está vinculado al espacio físico donde se desenvuelve, así como a la actividad que se desarrolla. Entre 1940 y 1980 el traje era ligero, lo que les permitía correr y desplazarse a grandes distancias,

de un barrio a otro. A partir de 1980, con el surgimiento del Desfile Nacional de Carnaval, el traje se separa del cuerpo, se hace más pesado, puede incluso impedir o dificultar la movilidad, destacando su voluptuosidad.

Cómo se construye la memoria colectiva sobre los Diablos Cojuelos en los barrios populares

En los sectores menos favorecidos económicamente en los que se desarrolla el carnaval, el traje se va complementando con los elementos que este o aquel amigo proporcionan, así, telas, campanas, plumas, lentejuelas, van circulando de mano en mano. Lo cierto es que muchos no almacenan los trajes de cada año, sino los desarman para rehusar sus partes, o bien hacerlas circular entre los amigos a quienes les puedan servir.

Es probable que aquellos de posibilidades económicas más favorecidas almacenen sus trajes más antiguos, es el caso de una persona que resguarda el primer traje de Diablo Cojuelo que usó hace aproximadamente 20 años.

Es interesante mirarlo desde la construcción de una memoria individual en la que los objetos son de gran valor, parte importante de la historia personal. Por otro lado, en los barrios con menos posibilidades económicas, los objetos “resuelven” la situación del otro, por lo que es necesario analizar las formas de la memoria³ y, específicamente, si en los barrios populares no se resguarda la memoria a través de objetos entonces ¿cómo se resguarda, y construye la memoria de los Diablos Cojuelos en los barrios populares de Santo Domingo?

³ Francisco Taveraz me mostró las campanas del cinturón de su padre de las que solo conserva dos, me comentó que este año se las regalaría a alguien que las necesitaba; finalmente no las necesitó, y por eso él las conservaba.



Figura 7. Diablo Cojuelo recorriendo los barrios de Santo Domingo durante los Años Dorados, agosto, 2019

Fotografía: Leticia Belén Trejo Rosales.

Performatividad de la memoria: el recuerdo a través del movimiento

Una forma de resguardar la memoria colectiva de los Diablos Cojuelos es a través de “Los Años dorados”, carnaval llevado a cabo en el mes de agosto en los barrios de Santo Domingo. En este carnaval se recrean los trajes que se usaron entre 1960 y 1980, en cuanto al diseño de los trajes, la tela, los colores y adornos que portaban en aquella época. Esta fiesta también tiene como intención realizarse en los barrios populares, mezclarse con las personas de los barrios, como se hacía previo a la existencia del Desfile Nacional de Carnaval.

“Los Años Dorados” como la gente los llama, fue una iniciativa de un grupo de personas que se disfrazaban de Diablo Cojuelo, comenzó con la participación de pocos barrios y actualmente se ha extendido a una buena parte del Gran Santo Domingo.

“Los años Dorados” son una forma de resguardar la memoria de los Diablos Cojuelos del Distrito

Nacional, no mediante objetos inmóviles expuestos en museos, ni mediante recuerdos plasmados en relatos o libros, sino a través de la recreación, el baile, y el disfrute, que permiten rememorar y convertir el pasado en presente.

Portar campanas antiguas en los disfraces que se utilizan es otra forma de la memoria colectiva.



Figura 8. Diabla Cojuelo en el contexto del barrio; agosto, 2019

Fotografía: Leticia Belén Trejo Rosales.

Conclusiones

La experiencia corporal del disfraz de Diabla Cojuelo del carnaval dominicano es constituida por las *formas*, *movimientos* y *sentidos*. Estos cambian según las transformaciones culturales y sociales. Los trajes fueron sonoros hasta 1990, cuando la comunidad comenzó a poner la visibilidad por encima del sonido del traje. Por lo que la experiencia del cuerpo es constituida de forma relacional.

Las *formas* creadas por encima del cuerpo dibujan a su vez la experiencia del mismo. El diablo cojuelo del siglo XXI parece estar borrando el cuerpo, al que toma solo de referencia para sobre sí crear figuras con dimensiones cada vez más imposibles.

Los *movimientos* del personaje de Diabla Cojuelo son una manera de “memoria performativa”. Recuerdan a los que ya no están, a los fundadores y al cuerpo de otra época, que ocultaba el rostro, la identidad, cuya centralidad se ubicaba en la cintura; cuerpo que posiblemente tenga sus orígenes en la época colonial.

Los *sentidos* tienen carácter histórico, señalando el traslado del sonido y el tacto en el diablo cojuelo durante el carnaval, al sentido visual mediatizado.

No estaríamos en lo cierto si dijéramos que el Diabla Cojuelo en el carnaval (tiempo de la carne) se acerca a sí mismo, se acerca a su cuerpo, por el contrario, al parecer busca alejarse, parece re-inventarse, inconforme en cada periodo se renueva, buscando nuevos límites que saltar, y formas que cambiar.

En el carnaval y sus disfraces se discurre entre la invención de formas distintas que toman como base la corporalidad en el presente siglo, al encuentro de la memoria, a través del baile y las gestualidades como forma de identificación, huellas del siglo pasado.

Referencias

- Andújar, C. (2013). *Diálogos cruzados con la dominicanidad*. Santo Domingo: Editora Universitaria-UASD
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Citro, S. (2010). *Cuerpos plurales: Antropología de y desde los cuerpos*. Argentina: Biblos
- Coorter, R. (2010). El giro del cuerpo: Historia y política de lo corpóreo. *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXVI(743), 395-405. Doi: 10.3989/arbor.2010.743n1204
- Duden, B. (1991). *The Woman Beneath the Skin: A Doctor's Patients in Eighteenth-Century Germany*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Elías, N. (1993). *La civilización occidental*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

- Esquivel, M. (2018). Diablos Huamahuaqueños. Danza y teatralización de los disfrazados de las comparsas del carnaval de Huamahuaca provincia de Jujuy. En N. Herrera & M. González (eds.). *La fiesta* (pp.178-193). Bogotá: Intercultura
- García, S. (2014). Diabluras de Carnaval. En M. González (ed.). *Carnavales y Nación: Estudios sobre Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba y Venezuela* (pp.90-110). Bogotá: Intercultura.
- Guerrero, J. (2003). *Carnaval, cuaresma y fechas patrias*. Santo Domingo: Editora de revistas.
- Herrera, N. & González, M. (2018). *La fiesta: Estudios sobre Fiesta Nación y Cultura en América y Europa*. Bogotá: Intercultura.
- Kogan, L. (2010). Hacia una teoría del cuerpo vivido y la identidad del yo. En A. Scribano & P. Lisdero (eds.). *Sensibilidades en juego: Miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones*. (pp.99-124). Argentina: CEA-CONICET.
- Lizardo, F. (1994). El califé: Antítesis del Heraldo de carnaval y los Heraldos de las carnestolendas de nuestro país. *Cuaderno Fradique Lizardo del Folklore*, 1(1), 11-12.
- Maldonado, J. (2019). *Antropología crip. Cuerpo, discapacidad, cuidado e interdependencia*. Ciudad de México: La cifra editorial.
- Muñoz, I. (2018). El cuerpo, narración, representación y memoria en el carnaval de negros y blancos de San Juan de Pasto. En N. Herrera & M. González (eds.). *La fiesta* (pp.276-289). Bogotá: Intercultura
- Pedraza, Z. (2010). Perspectivas de los estudios del cuerpo en América Latina. En A. Scribano & P. Lisdero (ed.). *Sensibilidades en juego: Miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones*. (pp.39-69). Argentina: CEA-CONICET.
- Sordas, T.C. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, 18(1), 5-47.
- Tejeda, D., Hernández, M. (2007). *Carnaval popular dominicano*, Santo Domingo, República Dominicana: Banco Popular.
- Tejeda, D., Rosado, O. (2010). *Máscara e identidad: Imágenes del carnaval dominicano*, Santo Domingo: Editorial Corripio.
- Venebra, M. (2018). Alteración e intoxicación: Fenomenología del cuerpo adicto. *Ideas, Revista de filosofía moderna y contemporánea*, noviembre de 2018- abril de 2019(8), 159-183.
- Venebra, M. (2018). Husserl: Cuerpo propio y alienación. *Investigaciones fenomenológicas. Revista de la sociedad española de fenomenología*. (15), 109-132.

Entrevistas realizadas en febrero del 2019

- Dagoberto Tejeda Ortiz, Alcaldía del Distrito Nacional
- Geo Ripley, Ministerio de Cultura
- Odalis Rosado, Zona Colonial
- Mariano Hernández, Zona Colonia
- Luis Rivas, Ágora Mall
- William García, UCADI
- José Mieses, Villa María
- Samanta Olivero, Zona Colonial
- Franklin Hurtado
- Yanet Pérez

Entrevistas realizadas en agosto, 2019

- Francisco Tavares
- Juan Carlos Rincón
- Gladys Martínez, Zona Colonial
- Ramón Rivas, Dirección Nacional de Carnaval
- Francisco Arias, Club Deportivo y Cultural Bameso
- Elio Rafael, Zona Colonial
- Eddy Matos
- Gerardo Pérez
- Daniel Ariza
- José Miguel Tavares Gil
- Junior Simoa Payamps