

El ritual tras la lente. Tonalidades emergentes y nuevos espacios en “Las Carantoñas” y “Jarramplas”.

The ritual behind the lens. Emerging tonalities and new spaces in “Las Carantoñas”
and “Jarramplas”.

Lorenzo Mariano Juárez. UCLM. (España)

lorenzo.mariano@uclm.es

David Conde Caballero.

dcondecab@gmail.com

Jorge Moreno Andrés. UNED.(España)

jorgemorenoandres@hotmail.com

Resumen

A partir de una etnografía visual y de los materiales del trabajo de campo en dos de las fiestas extremeñas que se celebran alrededor de la festividad de San Sebastián – *Jarramplas* y *Carantoñas*- este artículo aborda el escenario emergente del ritual recreado por la creciente presencia de la lente – cámaras de televisión, cámaras de fotografía, teléfonos móviles-. La hipótesis de partida sostiene que la presencia de la misma, cada vez más acusada, tiene un reflejo en las prácticas de los actores y en las tonalidades y significados del ritual, recreando un nuevo espacio sociológico para el rito. De su mano, este trabajo intenta abordar las conexiones entre ciertos “*engrosamientos*” del ritual – el número de participantes, los kilos de nabos...-, ciertos “*adelgazamientos*” - el estrechamiento de los espacios privados de las fiestas- y los relatos tradicionalistas y “*etnonostálgicos*” que añoran las formas más conservadoras y “*auténticas*” de las fiestas. El escenario del presente da cabida al tiempo de consumo de las imágenes como parte del ritual y la recreación de identidades conservadoras alrededor del “*sentido del sentimiento*”.

Abstract

From a visual ethnography and fieldwork materials in two of the festivities that are celebrated Extremadura around the feast of San Sebastian - *Jarramplas* and *Carantoñas*- this article deals with the emerging scenario of ritual traced by the growing presence of the lens - television cameras, photographic cameras, mobile phones. The hypothesis submits that this presence, more and more marked, has a reflection on the practices of the actors and the tonalities and meanings of the ritual, recreating a new sociological space for the rite. This paper attempts to address the connections between certain “*thickenings*“ of the ritual- the number of participants, the kilos of turnips... -certain “*slimmings*“ - the closing of the private spaces of the festivities- and traditionalist stories that miss the conservative and “*real*“ ways of being into the ritual. The contemporary scenario this accommodates the use of the

images as part of the ritual and the rising of identities engaged with a “*sense of feeling*.”

Palabras clave

Carantoñas, Jarramplas, cámaras, etnografía visual, “*espacios de la imagen*”.

KeyWords

Carantoñas, Jarramplas, Lens, Visual Ethnography, “*image spaces*”.

Introducción.

Más allá de los muros académicos de la etnografía regional y la Antropología ritual y festiva, muchos pueblos de la región extremeña son conocidos en todo el país a través de algunos acontecimientos festivos que atraen a medios de comunicación, turistas y curiosos año tras año. Extremadura, por su inexorable tradición agrícola y pastoril, se encuentra plagada de esta suerte de festejos a lo largo de los meses de enero y febrero en estrecha relación con los ciclos agrarios anuales propios de ancestrales rituales en tiempos donde la tierra determinaba la vida de los hombres; “*un tiempo transforma a otro tiempo a través de la fiesta*” en palabras de Marcos Arévalo (1984). Se trata en general de rituales de indudable complejidad y riqueza en lo simbólico-cultural, con significados latentes y profundos, pero con un esquema semejante de ejecución y representación en las diversas localizaciones en las que se llevan a cabo. En ellas encontramos como eje principal la figura del animal figurado híbrido (Mellado González, 2004) y el fervor alrededor de la imagen de San Sebastián.

Entre los variados acontecimientos dos de las más importantes son los conocidos con el nombre de “*Jarramplas*” en Piornal y “*Las Carantoñas*” en Acehuche; declaradas ambas como Fiestas de Interés Turístico Regional en los años 1993 y 1987 respectivamente. En “*Jarramplas*”, cada año los 19 y 20 de enero suponen el colofón final a un proceso ritual continuado que comenzó en la misma fecha del año anterior. Piornal, población de la serranía norte cacereña, situada entre las comarcas del Valle del Jerte y de la Vera, vive su momento festivo por excelencia, hoy en día transformado en verdadera seña de distinción e identidad de la localidad (Flores del Manzano, 1999), (Guerra Iglesias & Díaz Iglesias, 2004.), (Martín Herrero & Marcos Arévalo, 1999). La celebración, cuyas interpretaciones han sido muchas y diversas en función del autor consultado, surge de un pasado remoto para plantarse en pleno siglo XXI llena de actualidad y misterio (Camisión, 2006). Para algunos, el sincretismo entre las figuras de San Sebastián, el Mayordomo y el propio “*Jarramplas*” no es más que la representación del origen pagano y los posteriores esfuerzos de cristianización y consecuente sacralización del ritual. Las interpretaciones sobre los orígenes, protagonistas y el hecho esencial que en ella se ejecuta, el lanzamiento continuado de nabos contra “*Jarramplas*”, son

múltiples y variadas, una problemática que excede las pretensiones de este texto¹.

A “*Jarramplas*”, protagonista indiscutible y centro de la fiesta, se le identifica fundamentalmente por su indumentaria. Vestido con pantalones y camisa blancos de los que cuelgan una multitud de tiras de telas de colores. Su cabeza, cubierta por una exótica máscara que se ha erguido como signo identitario de los festejos y cuya particularidad esencial radica en la presencia de elementos zoomórficos y animalistas (Marcos Arévalo, 1999) (Martín Herrero & Marcos Arévalo, 1999)²; como indica, a la hora de interpretar todo este conglomerado de símbolos, Marcos Arévalo: “*El perfil simbólico de cada icono ha sido diseñado colectivamente de manera que les permite expresar rasgos esenciales de los modelos que han producido sobre sí mismo*” (Marcos Arévalo, 2000), y que siguiendo al autor no es posible interpretarlos fuera del contexto socio-cultural al que pertenecen, por lo que sólo los propios piornalegos pueden realizar una correcta interpretación de su verdadera significación.



Figura nº 1

Por su parte, en la localidad de Acehuche, situada en el extremo centro-occidental de la provincia, se celebra los días 20 y 21 de enero la fiesta de “*Las carantoñas*”, cuyo significado etimológico es el de máscara o carátula (Fig.1). En términos muy parecidos a la fiesta jerteña en cuanto a significación, representación,

¹-Para conocer más sobre los orígenes y las interpretaciones de la fiesta resultan inevitables: Camisón, J.: “*Reflexiones sobre el Jarramplas de Piornal*” (1999). La obra *Piornal, estudio sobre una población de la serranía extremeña* (1999) en cuyo capítulo V puede consultarse el trabajo de J. Marcos: “*El protagonismo de una botarga carnavalesca*”. Y especialmente la investigación de S. Díaz Iglesias: *Jarramplas: ritual festivo y tramas de identidad en piornal* (2004), Tesis doctoral editada en forma de libro bajo el mismo título.

²-La máscara de “*Jarramplas*” y su significado poco parece tener que ver con la representación del concepto de mal como así se esforzaron en hacer notar las autoridades eclesiásticas en épocas anteriores; sino que más bien surgen en una esfuerzo de asimilación entre hombres y bestias que representa la comunión y unión del mundo agrario con el de sus protectores (Camisón, 2006).

estructuración y relación con el culto a San Sebastián, los jóvenes se atavían con pieles sin curtir de toros, ovejas o cabras rodeándose todo el cuerpo, de la cabeza a los pies (Domínguez Moreno, 1996) y recorriendo el pueblo asustando a las mujeres y a los niños. Entre los elementos simbólicos que la conforman la figura del Mayordomo aparece de nuevo como elemento esencial en la organización y mantenimiento de los festejos; mientras que la impresionante máscara que portan los protagonistas se convierte nuevamente en elemento de distinción y representación máxima del simbolismo ritual. Poco se sabe igualmente sobre el origen verdadero de la festividad, aunque parece claro que la unión de lo pagano y lo religioso vuelve a ser significativa, estando presente la necesidad de acabar con elementos de perturbación social que resulta necesario eliminar o alejar con objeto de restituir la normalidad social imperante.

Junto con sus profundas significaciones, las fiestas se presentan en pleno siglo XXI con fuerzas renovadas asociadas a un creciente interés tanto del autóctono como del forastero. Los contextos contemporáneos han dado paso a la emergencia de nuevas tonalidades y presencias en el tiempo festivo, entre ellas, una que no pasará por alto cualquier visitante: junto a los nabos y las pieles, los gritos y los sonidos del tamboril, entre las máscaras y las bandejas con confite y confeti, las lentes de las cámaras se han abierto un espacio cada vez mayor incorporándose de alguna manera a los espacios rituales (Fig. 2) y en las lógicas, sentidos y prácticas del tiempo festivo.

Nuevas Presencias, nuevas miradas

De la mano de los crecientes procesos de “*turistificación*” de las fiestas directamente asociados a la clasificación como “*Fiestas de Interés Turístico Regional*” y la consecuente conversión de los rituales en capitales culturales sujetas a las reglas del mercado, la presencia de nuevos actores –los turistas- ha marcado el discurrir³ de los festejos en las últimas dos décadas. En el caso del “*Jarramplas*”, por ejemplo, atrás quedaron los tiempos de incertidumbre y adelgazamiento de la celebración, con años donde las llamadas a la participación no despertaban el entusiasmo que ejerce en la actualidad⁴. Tal y como ha señalado Sebastián Díaz: “*la*

³.-Por supuesto somos plenamente conscientes de las dificultades de agrupar en el análisis dos fiestas con particularidades diversas. Para el caso que nos ocupa, la irrupción desahogada de la lente y las implicaciones para el tiempo festivo, creemos sin embargo posible agrupar algunas de las características que comparten dos festividades en muchos aspectos tan diversos y complejas.

⁴.-Los trabajos sobre el impacto del turismo de masas en los procesos culturales y la organización social local se convirtieron en un tema ineludible en la investigación en el campo de la Antropología del turismo. Pueden verse las aportaciones del ya clásico trabajo de Smith, Valene (1992) o las anotaciones, entre otros muchos, de Apostolopoulos et al. (2001), Burns (1999) o Santana (1997).

⁵.-Una tendencia, obviamente, no exclusiva de esta fiesta. En España, los años 70 estuvieron marcados por el adelgazamiento de las expresiones rituales de carácter religioso. Tal y como señala Díaz Iglesias (2006), Ariño (1996) Velasco,

modernidad llegó antifestiva a Piornal en los años setenta, lo que acompañado de la fuerte emigración sufrida en este pueblo, y en general en toda la España rural desde los años cincuenta, puso en peligro un ritual festivo de gran arraigo popular” (Díaz Iglesias, 2004).

Calvo Muñoz identifica igualmente un tiempo de marasmo ritual en la localidad de Acehuche y en los festejos de “*Las Carantoñas*” (Calvo Muñoz, 1996):

“También me consta que algunos años hubo verdadera penuria de carantoña y que algún mayordomo se vio en apuros y hubo de “animar” a algún acehucheño para que se cubriera de pieles y careta y así no verse con una mayordomía con escasez de carantoña”.

Sin embargo, una contraposición surge en los años siguientes que vendrán marcados por la presencia cada vez más creciente de “*forasteros*”, de turistas seducidos por “*las fiestas singulares*” de los pueblos de España; un mercado cada vez más amplio y diverso. En este sentido nos resulta especialmente significativa la experiencia de Díaz y Díaz (2002), que señalan, respecto a “*Jarramplas*”, el imborrable recuerdo de “*la mujer de las fotos*” que se presentó para sorpresa general, conduciendo y cámara en mano, a mediados de los años setenta, en un tiempo pretérito donde para hacerse una foto había que desplazarse hasta Plasencia. En el relato que nos ofrecen, la cámara se convertiría, ironías del presente, en un “*blanco llamativo*” al que algunos llegaron a lanzar nabos en un curioso ejercicio sincrético de bienvenida de lo tradicional a lo “*nuevo*”. En esta evolución, la época del turismo ecológico de los ochenta dará paso al turismo cultural ligado de manera inevitable con el nombramiento en 1993 de los festejos piornalegos como Fiesta de Interés Turístico Regional, con las subsiguientes campañas de publicidad y apariciones en medios de comunicación. Para estos autores, los turistas se enfrentaban a una disyuntiva: o participar plenamente tirando nabos o intentar correr el riesgo por una fotografía; admitiendo que la elección preferente se decantaba por la acción y el riesgo.

Como señalábamos, en nuestra opinión, resulta evidente que los últimos años se han caracterizado por la presencia inevitable de un número cada vez mayor de “*invitados*”: las lentes de las cámaras fotográficas, los teléfonos móviles, las cámaras de televisión, los pequeños videos domésticos... las nuevas miradas⁵ que

Cruces y Díaz de Rada (1996). En palabras de éstos últimos: “*La actitud antiritualista tan vigente en las décadas de los 60 y 70 habían socavado los fundamentos de los rituales, denunciándolos como formas vacías, carentes de sentido, vanamente soportadas por la “tradición”*”(Velasco, 1996).

⁶.-Obviamente la presencia de lentes no es una novedad. Sin embargo, planteamos aquí la posibilidad de que se trate de un rasgo distintivo de los tiempos contemporáneos caracterizado por la presencia masiva y la popularización de las mismas como puede apreciarse en los ejemplos visuales que ofrecemos

han venido a ocupar un espacio cada vez mayor y cuyas consecuencias sobre el ritual requieren ser revisadas⁶ (Fig.2).



Figura nº 2

Por supuesto, resulta evidente reconocer que una gran parte de los turistas desearán por arriesgado el intento de fotografiar al “*Jarramplas*” mientras este recibe el castigo en forma de lluvia de nabos; pero la presencia ineludible de las cámaras delimita un escenario ritual contemporáneo que da cabida a nuevas y emergentes tonalidades en el que las nuevas *señoras de las fotos* ya no pertenecen sólo al espacio de los “*forasteros*” e “*invitados*”. Si hace no mucho los turistas se veían obligados a elegir entre cámaras y nabos, hoy son los lugareños los que invitan a que graben el interior de las casas; en el espacio íntimo donde el “*Jarramplas*” será encarnado y que hasta ahora se mostraba como invisible. Así, los forasteros grabarán a los jóvenes colocándose ese pesado traje que les protege de los nabos y les impide caminar con soltura, siendo habitual que en determinados momentos también quede grabado algún tropiezo o caída del “*Jarramplas*”: “*eso no se ha visto*”, señalan algunas personas cuando esto sucede. De este modo, todo queda visible para las cámaras, incluso el intento marginal de delimitar lo que no se debe filmar. La elección, si la hubiera, va a ser entonces “*salir o no salir en las fotos*”: si “*entrar en el plano*” se vuelve un sentido subjetivo mayoritario de la acción social, ciertos procesos de “*engrosamiento*” y “*espectacularización*” resultarán, en cierto modo, innegociables.

En el caso de “*las Carantoñas*” la presencia de las lentes se aprecia en la práctica totalidad de las etapas del ritual. Las casas se abren a familiares, vecinos y turistas. Se comparten tragos de aguardiente mientras las pieles visten los cuerpos; prácticas todas ellas recogidas por la mirada fiscalizadora de los nuevos invitados,

⁷.-En un trabajo sobre “*La Endiablada*” de Almonacid del Marquesado (Cuenca), Flores Martos (2006) ya advierte de la necesidad de abordar el proceso de hipertrofia y adelgazamiento de ciertos elementos y roles del ritual en relación con el proceso de “*enfoques*”, centrandó su atención en el impacto de ciertas “*fotografías etnológicas*”. Nuestra propuesta aquí aborda el proceso de “*mediatización*” a través de estas nuevas presencias.

las cámaras. En las calles, los periodistas y los objetivos de televisión intentan buscar el mejor ángulo grabando los escenarios, recopilando entrevistas. Resulta imposible hoy pensar en las fiestas separándolas de la lente digital de la cámara. Tal y como puede apreciarse en la etnografía visual que hemos trabajado, las escenas festivas incorporan de manera inevitable esta presencia y las lentes registran incesantemente desde balcones y a pie de calle instantáneas y conversaciones. Los medios de comunicación trabajan para construir el relato de la fiesta requiriendo que algunos de los vecinos se pongan delante de los micrófonos y expliquen a la audiencia el discurrir y los significados de los acontecimientos. A los roles tradicionales – “*Mayordoma*”, “*tiraores*”, “*Jarramplas*”, “*Carantoñas*”, “*Tamborileros*”, etc - se suma así el nuevo papel que en la fiesta juega el “*entrevistado*”. La construcción discursiva de esta moderna “*etapa mediática*” requiere también de su presencia y labor. En ocasiones, el nuevo rol de “*entrevistado*” es desempeñado por esas figuras más tradicionales y protagonistas del ritual, de tal manera que se considera una nueva obligación o al menos una nueva posibilidad en el horizonte de las acciones rituales. Así, es posible ser “*Carantoña*” y acudir presto a la cita con la lente posando con la máscara (Fig.3), dando cuenta del relato de los acontecimientos mientras el periodista guía la conversación y la cámara registra la pose.

La “*popularización*” de las lentes construye un escenario ritual donde todo puede ser fotografiado y grabado no sólo por las cámaras de los profesionales. Los asistentes y participantes cargan con sus propios equipos fotográficos o teléfonos móviles con los que retratar o grabar algunos de esos momentos. Como desarrollaremos a continuación, el impacto principal de esta presencia vendrá determinado por la redefinición del tiempo festivo dando paso a un “*estar-en-fiesta*” que no terminará hasta el consumo de esa incesante producción de imágenes.



Figura nº 3

En este entorno, la fiesta “*se vive recordando una y esperando otra*” (Delgado, 2008) y son precisamente las imágenes tomadas con móviles o las recogidas por los medios de comunicación las que engrosan el tiempo de ese recuerdo y de esa espera. Las fotos y los vídeos capturados en el proceso el ritual comenzarán a circular de modo cuasi inmediato por redes sociales y otras manifestaciones del ciberespacio; se comentan, se comparten e incluso se modifican para crear otras imágenes y representaciones.

Una imagen paradigmática que ilustra el proceso de incorporación de estas presencias cada vez más desaforadas y el impacto en el ritual es la siguiente fotografía que viene a enseñar lo que aquí defendemos (Fig.4); donde una “*regaora*”, ataviada con el traje típico, sostiene con su mano izquierda la tradicional bandeja con el confeti y el confite. Mientras, en la derecha, maneja un teléfono móvil donde observa las imágenes que acaba de tomar. La presencia de estas “*lentes*” compite y se entrelaza entonces con otros objetos y espacios en el ritual.



Figura nº 4

Creemos no exagerar en absoluto cuando afirmamos que el impacto de la presencia descontrolada de las lentes viene a apreciarse a lo largo y ancho de todo el proceso ritual y no únicamente en forma de simples elementos aislados, dando así lugar a escenarios contemporáneos novedosos: el rol de “*Las Carantoñas*”, marcado por los gritos y los intentos de asustar a grandes, pero especialmente a pequeños, convive hoy con un tiempo durante el que algunas se muestran en mitad de la calle, en poses diversas, esperando que el obturador de una cámara de algún familiar o

amigo recoja la instantánea e inmortalice el momento. En la misma línea, el baile de “*Carantoñas*” junto a “*regaoras*” en la plaza, justo en la puerta de la iglesia, se ve hoy profundamente alterado por la presencia de nuevos protagonistas como los reporteros y profesionales de la información... mientras persiguen con ahínco, con las ramas de “*tarama*”, gritos alzados y bailes grotescos, aparecer en la escena. La estructura ritual se verá de esta forma ampliada para dar cabida a estas nuevas prácticas, a estos nuevos roles. Durante los festejos de 2012 pudimos observar como algunos de los miembros de la comitiva se “*deslizaban*” del resto y acudían a conversar con algunos reporteros de televisión o radio; al mismo tiempo que la irrupción de la “*Vaca-Toro*” que acude para expulsar a “*Las Carantoñas*” se acompañó de un especial interés de esta figura por una de las reporteras en forma de una de sus embestidas (Fig.5).



Figura nº 5

Ciertamente, esta forma de “*estar*” en la fiesta ligada a la conciencia de la lente resulta algo diferente en Piornal. Si el impacto de los obturadores se aprecia en los intersticios de la cotidianidad en Acehuche, en las fiestas del “*Jarramplas*” tendremos que abordar otros elementos del ritual así como las motivaciones y las nuevas categorías identitarias recreadas a través de los simbolismos rituales para comprender el impacto de los objetivos, sin que ello signifique que también aquí algunos actores “*periféricos*” no caigan rendidos ante la seducción de la nueva realidad como se aprecia en este fragmento del diario de campo de 2012:

“un grupo de jóvenes (10-14 años aproximadamente) de Piornal andaban por las calles del pueblo encaramados a una “ratona”, mientras daban voces intentando llamar la atención. Al percatarse de la presencia de cámara de un equipo de televisión no dejaron de rondar a una periodista que esperaba la señal para entrar en directo y ella misma les daría las indicaciones para que pudieran “aparecer””.

Llegados aquí resulta perentorio la formulación de las siguientes cuestiones:

¿cuáles son –si las hubiera- las implicaciones y repercusiones de estas nuevas y “forzosas” presencias en las dinámicas y las prácticas sociales del ritual? ¿Cuáles son las retóricas y discursos que se construyen a través de la cámara alrededor de esa representación del “aparecer”? Parece evidente a groso modo que una de estas repercusiones tiene que ver con la delimitación del tiempo festivo: el final del ritual se va a extender hasta el consumo de las imágenes producidas.

Nuevos espacios, nuevos tiempos del ritual.

Es un hecho común en la literatura especializada definir el tiempo festivo como un acto de rejuvenecimiento de la sociedad que lo celebra caracterizado por la ruptura de los roles y la inversión generalizada de los valores de la vida cotidiana (Velasco, 1982). En nuestra opinión, la irrupción de la cámara y los procesos de producción del discurso audiovisual traen consigo la recreación de un tiempo complementario que impide situar el ritual del tiempo festivo en las coordenadas tradicionales y exclusivamente a través de la caracterización de las prácticas por parte de los sujetos. De este modo, el proceso de “mediatización” del ritual en estas dos fiestas está finalmente delimitado por el proceso de producción, circulación y por último consumo de las imágenes que se recogen. Todo ello en esencia viene a constituir un nuevo marco temporal de la fiesta: de la mano de “aparecer” vamos a tener el tiempo de “verse”⁷.

En “*Jarramplas*”, en los últimos años, amén de formas privadas, la producción y consumo mediático ha venido narrada hasta el más pequeño detalle de la mano de páginas web como “*piornal.net*” donde, en un esfuerzo admirable, se exponen virtualmente la práctica totalidad de las etapas de los festejos a través del vehículo que aportan los videos, fotografías o reportajes aparecidos en diversos medios de comunicación u otras fuentes. De este modo, asistimos a la “globalización” de un antiguo ritual de carácter local y localista. Hoy en día, el espectador virtual, no sólo el autóctono, sino el de cualquier parte del mundo, puede “empaparse” del festejo a través del conocimiento de su historia, su leyenda, las celebraciones anteriores, los significados... todo ello acompañado de una importante base gráfica y documental que nos ayuda a la maximización de la fiesta y su extrapolación a horizontes nuevos que hasta ahora resultaban desconocidos. Estar en fiesta, estar bajo la lente, consumir las imágenes, son hoy por hoy acciones ineludibles del ritual.

Nuestra reflexión, llegados a este límite y con ánimo enfatizador, se alinea con la hipótesis de que el consumo de imágenes –estas prácticas siempre presentan un tono más privado- debe ser incluido en los análisis del tiempo festivo. Quizás sea

⁷-Díaz Iglesias (2004) apunta para “*El Jarramplas*” el momento en que *El Mayordomo* saliente entrega el testigo al entrante, entendiéndolo como una prolongación. Este instante supone una continuación del tiempo ritual, no una fragmentación, en tanto en cuanto *Mayordomos* y “*Jarramplas*” inician su cometido el día mismo que concluye para los que lo tomaron hace ahora un año; es lo que Marcos Arévalo señala como la previsible no interrupción de “*el continuum cultural que constituye el proceso festivo*” (Marcos Arévalo, 2000).

enriquecedor retomar aquí el concepto de “*Tiempo dentro y tiempo fuera*” de Jensen Bruhn Jensen (1995)⁸ que lo define en los siguientes términos como:

“Una práctica social separada (...) que puede ser identificada por agentes sociales como tal. Esta coloca a la realidad en una agenda explícita como un objeto reflexivo y ofrece una ocasión para contemplarse a uno mismo en una perspectiva social, existencial o religiosa”

Nos atrevemos pues a sugerir que la presencia cada vez más notoria de las lentes redimensiona los espacios y tiempos del ritual que se ven ensanchados. De forma individual, en grupos pequeños, los actores acuden a ver si los periodistas cumplen con la promesa de “*sacar un trocito*” (Fig. 6), de verse fugaz en la televisión, en los recortes del periódico, en la página web. Sin embargo, la figura de las lentes no sólo está actualizando estas coordenadas festivas, sino que puede que también esté redefiniendo roles e identidades en la forma de estar en el ritual y algunas de las expresiones y prácticas.



Figura nº 6

Tonalidades emergentes.

Volvamos aquí atrás para recordar la afirmación según la cual un rasgo compartido por estas dos fiestas es el cierto “*engrosamiento*” o “*hipertrofia*” de algunos de los componentes rituales que las constituyen. En las últimas décadas del “*Jarramplas*” no sólo se ha visto crecer las protecciones y el grosor del traje y la máscara, sino que el número de kilos de nabos parece crecer año tras año a la par que la “*intensidad*” de los lanzamientos en un intento de “*saciar*”, tal vez, el gusto de las cámaras y reporteros de los medios de comunicación. La presencia de turistas aumenta y el número de amigos y familiares del “*Jarramplas*” que se visten parece ascender en cada festejo. De igual manera, el número de “*Carantoñas*” parece crecer

⁹.-Una distinción derivada de los juegos y deportes donde es posible pedir “*tiempo muerto*” como un tiempo diferente al tiempo del juego, desde donde se analiza y contempla el discurrir de la acción desde un punto de vista estético y reflexivo. Pero siempre es un tiempo “*dentro*” del juego.

exponencialmente con el paso de los años, de un número tradicional cercano a las seis u ocho⁹ hemos sobrepasado las cuarenta en la edición de este año. Si la hipótesis de la presencia creciente de las cámaras puede esgrimirse como explicación en estos procesos de hipertrofia, debemos asumir que el gusto de las cámaras tiene preferencia por estos “*desbordamientos*” a la par que el proceso de consumo de las imágenes en ese tiempo “*fuera*” tiene un efecto en las motivaciones y las prácticas del ritual.



Figura nº 7

Como contrapartida, estos “*engordes*” encuentran su contrapunto en un proceso de “*adelgazamiento*” de otros espacios. En este caso la disminución de los espacios “*privados*”¹⁰ en favor de este proceso de mediatización del ritual (Fig.7).

El discurso del “*posar*” no debe ser entendido como una mera interpretación etnográfica, sino que el mismo podemos encontrarlo en ciertas narrativas de algunos de los participantes en los tiempos festivos. Así, no es infrecuente que puntualmente algún actor principal de más edad o alguno de los “*puristas*” comenten en un tono “*etnostálgico*”¹¹(Nelson, 2006) la pérdida de la “*autenticidad*” del ritual a través de

¹⁰.-En la descripción que Publio Hurtado realiza en 1905 habla de un número usual de ocho carantoñas que se plantan de par en par delante de la imagen de San Sebastián lanzando reverencias entre amenazas de lanzar el cuchillo que portan. En el relato que ofrece Calvo Muñoz (1996) sobre la fiesta a mediados de los cincuenta “*solían vestirse las pieles no más de seis u ocho hombres*”. Por su parte, la descripción más contemporánea de Mellado González (2004) con datos de campo de los años 1999 y 2000, el número de carantoñas rondaba ya la treintena.

¹¹.-Respecto a “*Jarramplas*”, Sebastián Díaz (2004) (2006) apunta que, a diferencia de otras fiestas, los espacios privados son escasos y son pocos los momentos vetados a turistas y curiosos. Habría que analizar si esto ha sido siempre de la misma manera, puesto que algunos de los relatos que hemos recogidos hacen recaer la retórica de la autenticidad a través de narraciones que explicitan un descenso de los ámbitos privados.

¹².-Tomamos aquí prestado el término de la obra de Nelson (2006). Esta autora emplea esta noción de Mario Loarca para delimitar el sentimiento expresado por muchos funcionarios andinos que se entusiasman enormemente al rememorar sus raíces mayas. En este texto, la noción de “*etnostalgia*” sirve para categorizar el conjunto de representaciones y discursos que construyen el pasado y la memoria cultural mediante la añoranza y un tono emotivo de tristeza y lamento por la pérdida de la autenticidad; una retórica construida en torno a la noción de sentimiento.

reelaboraciones del pasado donde afirman que lo importante era el sentimiento. Si la recreación de identidades a través del ritual distinguía entre forasteros y locales¹², la presencia de la cámara va a recrear identidades entre los que “*están*” y los que “*sienten*”, dando paso a un movimiento pendular del ritual hacia los aspectos íntimos del sentimiento, definiendo entonces ciertos “*engrosamientos*” como ejemplos de la pérdida de la autenticidad. En este sentido se muestra el artículo publicado en el diario *Hoy* (23/01/2012) en una entrevista a Pedro Durán, una de “*Las Carantoñas*” más veteranas. Así, mientras el protagonista relata como ha ido evolucionando la fiesta, el tono se vuelve sorpresivo ante el número cada vez mayor de gente que carga con las pieles. “*Antes no era así*”, explicaría al reportero, advirtiendo de un tiempo donde apenas nadie quería o podía costearse el vestirse para la ocasión. Nada comparable a los 44 “*Carantoñas*” de la edición de este 2012:

“Y eso que la fiesta ya no tiene nada que ver con la de hace treinta años, ¡dónde va a parar!», sentencia Florencio. «Ahora -añade Pedro Durán- hay jóvenes que viven esto como si fuera un carnaval, que no saben lo que significa la fiesta, el sentido que tiene hacer una promesa, acompañar al santo, lo que se siente en esos momentos...”

El discurso de la autenticidad va a reposar sobre el “*sentido del sentimiento*”. La presencia de la lente va a reproducir una distorsión tangible de la realidad tradicional enmarañando los verdaderos motivos para participar en la fiesta. Así, la nueva categoría identitaria no va a ser –al menos no sólo– esa oposición binaria entre “*locales*” y “*forasteros*”, sino entre “*auténticos*” y “*posaores*”, esto es, los que caen seducidos por la presencia de las cámaras. Es esta otra de las implicaciones de esta “*mediatización*” del ritual. Raúl, piornalego de 32 años, muestra ese tono ciertamente “*etnostalgico*” ante la deriva de la fiesta. Hace algunas ediciones se enfundó emocionado el traje de fibra de vidrio durante un breve espacio de tiempo al ser uno de los amigos “*del Jarramplas*” correspondiente. Recuerda con claridad las horas previas a la salida, vividas con temor y preocupación, pero también con expectativa. En su relato se aprecia el sentido y la importancia que le otorga a la situación: “*Es que las fiestas de los pueblos, para entenderlas, para vivirlas, hay que ser del pueblo*”¹³ y un cierto tono de nostalgia cuando reconoce que le hubiese gustado conocer el ritual en tiempos pretéritos, mientras nos muestra una foto “*del Jarramplas*” de hace casi tres décadas que guarda entre las fotos de su móvil:

¹³.-En el caso de “*Jarramplas*”, Sebastián Díaz señala de forma meridiana este proceso de producción de identidad: “La otra gran categoría de actores participante en Piornal es la de los forasteros, los turistas, frente a los cuales y por diferenciación con ellos los piornalejos construyen su identidad, muchas veces echando mano de determinadas expresiones que se pueden escuchar durante el ritual. (...)”

¹⁴.-En este sentido se expresa Marcos Arévalo como indicamos en la página 3.

“Mira como ha cambiado, aquí se le ve delgado, más el perfil, apenas llevaba protección. Ahora todo parece diferente. Muchos de los que hoy se visten lo hacen pensando en lo que se consigue al portar la máscara, en ese momento de subidón y euforia cuando la retiran, las loas de todos... es por eso que ahora se viste tanta gente, tantos mayordomos y amigos, que salen seis siete... antes no era así, todo era de otra forma (...) incluso como en la comida que se hace con la familia del Jarramplas, una comida que se hacía estos días con los más allegados... ahora son comidas de 150 personas o más... y lo mismo pasa en el tiempo de hacer el traje, antes era sólo la familia, algo más íntimo... ahora ya van allí todos a mirar...”.

Raúl construye su discurso alrededor de esa distinción entre los auténticos y los que posan, advirtiendo de ese proceso de “adelgazamiento” de lo privado que ya anteriormente habíamos intuido y esbozado; llegando a aclarar que se trata de una cuestión de “sangre”: “Mira ese que se ha roto la pierna (un accidente en la edición de 2012), ese viene de una familia de sangre, su padre fue, su abuelo también... no se, es distinto...”. Algunos llevan y entienden el sentimiento de participar, de vestirse de “Jarramplas”, mientras otros sólo lo hacen pero carecen del sentimiento, podríamos concluir escuchando a nuestro informante.



Figura nº 8



Figura nº 9

Algo parecido podríamos decir sobre las “mandás; Díaz Iglesias (2004) señala cómo en el “Jarramplas” las motivaciones para la participación basadas en el prestigio han tenido menos protagonismo que las construidas en torno a las ligadas a la esfera de la salud y la protección, algo similar a las motivaciones de la mayordomía en las “Carantoñas”. Sin lugar a dudas, estas motivaciones siguen presentes en los roles y las prácticas, pero sirven también hoy para esa articulación bipolar entre el “sentimiento” y “el posar”. Si el hijo de Marisa Valiente, la mayordoma en las “Carantoñas” de 2012, se emocionó hasta derramar lágrimas (Fig. 8), algunas de las “Carantoñas” posaban despreocupadas para alguna cámara en ese mismo instante (Fig. 9).

A modo de conclusión.

Tal y como hemos pretendido esbozar en este texto, los rituales festivos contemporáneos han incorporado procesos de digestión particulares determinados por las nuevas presencias consecuentes de esta época global y mediática. Sin lugar a dudas, la estampa cada vez más notoria de las cámaras y objetivos dispuestos a recoger los diversos acontecimientos está modificando, o al menos impactando, en las prácticas tradicionales del ritual, dando origen cuando menos a ciertas “*tonalidades emergentes*” que deben ser revisadas y tenidas en consideración. En nuestra argumentación, hemos apuntado hacia la idea de relacionar ciertas “*hipertrofias*” del ritual con el “*gusto*” de las lentes; así como el “*adelgazamiento*” en cierto sentido de los espacios privados, devorados hoy por estas nuevas presencias o a la emergencia de nuevas prácticas y roles para los actores, como la de ser entrevistado y su consiguiente rol. Los procesos de producción identitarios se abren hoy a esas nuevas formas contrapuestas del “*posar*” frente al “*sentir*”, en un nuevo ejemplo de los movimientos pendulares que aparecen con intensidad en los festejos rituales hoy por hoy. Igualmente, los tiempos y espacios del ritual se amplían y son en la actualidad inseparables del proceso de producción, circulación y consumo de imágenes y materiales audiovisuales, convertidos en capitales culturales del ritual. Nuevas presencias, nuevas tonalidades emergentes que requieren ser revisadas y contempladas por los profesionales que ejecuten futuros análisis del tiempo festivo ritual de estas u otras manifestaciones rituales-festivas tan habituales en nuestra comunidad.

Bibliografía

- Apostolopoulos, Y. Leivadi, S. y Yiannakis, A. (2001): *The sociology of tourism theoretical and empirical investigations*. Routledge. New York.
- Ariño Villarroya, A. (1996): “La utopía de Dionisos. Sobre las transformaciones de la fiesta en la modernidad avanzada”. *Revista de Antropología*, (11). 5-19.
- Burns, P. (1999): *An Introduction to tourism and anthropology*. Routledge. New York.
- Calvo Muñoz, S. (1996): *La villa de Acehuche y su término: (Textos, documentos y apuntes)*. Ayuntamiento de Acehuche. Acehuche (Cáceres).
- Camisón, J. (2006): “Reflexiones sobre el Jarramplas de Piornal”. *Ars et sapientia*, (21), 115–151. Cáceres.
- Delgado, M. y Cruz, M. (2008): *Pensar por pensar*. Aguilar. Madrid.
- Díaz Iglesias, S. (2002): “*Turismo etnológico en Piornal*”. Actas del Simposio *Recreaciones medioambientales, políticas de desarrollo y turismo*. IX Congreso de Antropología. Barcelona.
- Díaz Iglesias, S. (2004): “Jarramplas. Tiempo de fiesta en Piornal. La construcción de identidades colectivas en torno al ritual”. *Gazeta de Antropología*, (20). Granada.
- Díaz Iglesias, S. (2005): “Hacer etnografía en la propia comunidad: problemas de

- expectativas, atribuciones y responsabilidades”. *Revista de Antropología Experimental*, (5). Jaén.
- Díaz Iglesias, S. (2006): *Jarramplas: Ritual festivo y tramas de identidad en Piornal*. Editorial Regional de Extremadura. Mérida.
- Díaz Iglesias, S. (2006). “El rusco, el nabo y el almez”. *Ars et sapientia*, (20), 187–202. Cáceres.
- Domínguez Moreno, J. (1996). “La Fiesta de los Santos Mártires en la Alta Extremadura”. *Revista de Folklore*, (181), 3–10. Valladolid.
- Flores del Manzano, F. (1999): *Piornal. Estudio sobre una población de la serranía*. Institución cultural “*El Brocense*”. Diputación Provincial de Cáceres. Cáceres.
- Flores Martos, J. (2006): *Perplejidades y perspectivas para una etnografía de las fiestas y culturas populares en Castilla La Mancha*. Ediciones Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca.
- García, J. y Velasco, H. (1991): *Rituales y proceso social: estudio comparativo en cinco zonas españolas*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid.
- Guerra Iglesias, R. y Díaz Iglesias, S. (2004): Los ensayos como rito etnomusical previo a la fiesta de Jarramplas. En torno a las Alborás de Jarramplas, la Rosca de San Sebastián y la Ronda del día 20. Recuperado a partir de www.piornal.net/jarramplas/ensayos.htm
- <http://www.piornal.net/jarramplas/jarram1.htm#MENU>. (s.f.).
- Larsen, B. y Tufte, T. (2001): “¿Es necesario seguir un ritual? Explorando los usos sociales de los medios de comunicación”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, (8).
- Marcos Arévalo, J. (2000): *Etnología de Extremadura (Investigación y docencia)*. Junta de Extremadura. Secretaría General de Educación. Mérida.
- Marcos Arévalo, J. (1984): *Fiestas populares extremeñas*. Editorial Regional de Extremadura. Badajoz.
- Martín Herrero, J. y Marcos Arévalo, J. (1999). “Aproximación etnográfica al «Jarramplas». *Piornal*”. *Jornadas de Antropología en las Fiestas. (Identidad, mercado y poder)*. 63-70. Alicante.
- Mellado González, J. (2004): “Las carantoñas de San Sebastián: botargas o fieras”. *La Religiosidad popular y Almería: actas de las III Jornadas*. 279–288. Almería.
- Nelson, D. (2006): *El dedo en la llaga*. Cholsamaj Fundación. Guatemala.
- Santana, T. (1997): *Antropología y turismo: ¿nuevas hordas, viejas culturas?* Ariel Antropología. Barcelona.
- Smith, V. (1992): *Anfitriones e invitados: Antropología del turismo*. Ediciones Endymión. Madrid.
- Velasco, H. (Ed.) (1982): *Tiempo de fiesta: ensayos antropológicos sobre las fiestas de España*. Tres-Catorce-Dieciséte. Madrid.
- Velasco, H. y otros. (1996). “Fiesta de todos, fiesta para todos”. *Revista de Antropología* (11). 147-163.

Biografía de los autores

Lorenzo Mariano Juárez. Doctor en Antropología Social. Diplomado en Enfermería UCLM. Profesor asociado en la Facultad de Ciencias Sociales de Talavera de la Reina (Toledo). Profesor Visitante en la Universidad San Carlos de Guatemala desde el 2006. Miembro del Grupo de Etnografía y Estudios Sociales Aplicados (GEESA). Trabaja desde 2004 en la región Maya Ch'orti' del oriente de Guatemala, interesado en cuestiones como el hambre, la Antropología del desarrollo o las lógicas y sentidos de la violencia, ámbitos que constituyen sus líneas de investigación americanista. En España participa en proyectos de investigación en el área de la salud y los diálogos interculturales, así la medicina basada en narrativas.

David Conde Caballero. Licenciado en Antropología Social y Cultural. Máster en Antropología de la salud por la Universidad de Salamanca Diplomado Universitario en Enfermería. Ha centrado sus investigaciones en el área de la medicina tradicional y el uso de sistemas complementarios y alternativos como mejora de los sistemas médicos alopáticos, editando el trabajo: "*Posibilidades de la medicina tradicional hurdana en el contexto sanitario actual de la zona*". Ha participado del mismo modo en proyectos de investigación y jornadas sobre medicina basada en narrativas. Es autor de diferentes publicaciones en el ámbito de la salud, tanto en el área de conocimiento de la Enfermería como de la Podología, participando en la elaboración de la obra: *Medicina y Narrativas: de la teoría a la práctica*, editado por Circulo Rojo.

Jorge Moreno Andrés. Licenciado en Antropología Social y cultural, realizador de documentales y fotógrafo. Becario FPI del Departamento de Historia Contemporánea y Antropología Social de la UNED con el proyecto Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay. Trabaja dirigiendo documentales y realizando reportajes fotográficos desde la perspectiva de la Antropología Visual. Entre los trabajos realizados como documentalista destaca *Vuelo a Shangri-la*, Barcelona 2010 (Premio al mejor documental y Nominación como mejor Director Revelación Joven en el II Festival de Castilla la Mancha 2011).

Recibido: 13 de Marzo del 2012
Aceptado: 25 de Septiembre del 2012