

La novela corta *Concierto barroco* de Alejo Carpentier como símbolo de la cultura caribeña en Nueva York

Bettina E. Schmidt [Universidad de Bangor, Gran Bretaña]

Introducción

En Nueva York, la interacción entre las diferentes culturas integradas por los migrantes produce nuevas mezclas en el ambiente urbano y global. Estas mixturas son culturas fascinantes dirigidas a todos los sentidos, así como Antonio Benítez Rojo describe la cultura criolla (Benítez Rojo, 1989:xiii). Durante una ceremonia de vodú haitiano en una noche extremadamente fría es posible de ver, tocar, oler, escuchar y saborear el Caribe, el Caribe nuyorican. Por eso necesitan un concepto cultural que incluya la perspectiva humana.

Las culturas latinoamericanas al igual que las culturas caribeñas han sido muchas veces la base para el desarrollo de teorías sobre las mezclas culturales. No solamente la mezcla colonial de culturas indígenas, africanas y europeas ha alcanzado diferentes resultados en cada país, sino también las influencias de hoy en día, como por ejemplo los movimientos migratorios o los nuevos medios de comunicación, se asimilan de manera muy variada. Científicos latinoamericanos y caribeños reaccionan ante ese hecho con una variedad de teorías culturales que focalizan justamente esos nuevos cambios. Un ejemplo es la siguiente descripción de la cultura en América Latina:

„Cablevisión. Comics de superhéroes. Humor rápido y malamente traducido. Infinitud de productores que sacian, inventan y modifican necesidades. Programas de televisión cuya apoteosis semanal se nutre de la victoria del sistema de justicia norteamericana. Libros (*best-seller*) donde la mecánica del éxito programa la imaginación y la escritura. Tecnologías refinadísimas. Videocasetes. Comunicación por satélite. Ideología de la Ville Global macluhaniana. Videodiscos. Estrategias de consumo cuya implacable logística destruye toda perspectiva artesanal. ‘Filosofía’ del vendedor más grande del mundo. Películas que han impuesto mundialmente el ritmo, la temática y el punto de vista de la industria norteamericana. Software y hardware. Agencias

internacionales de noticias. Desdén ante la historia de cada nación. Homogeneización de los estilos de vida ‘deseables’. Imposición de un lenguaje mundial. Circuito de la ‘revolución informática’. Revistas que redistribuyen la ‘feminidad’. Reordenamiento periódico de hábitos de vida ajustables a los cambios tecnológicos.” (Monsiváis, 1983: 75)

Este *collage* representa la heterogeneidad cultural del postmodernismo latinoamericano, que, como escribe José Joaquín Brunner (Brunner, 1995:40-41), es un producto del mercado internacional. En la etnología, estas creaciones teóricas, a diferencia de las creaciones culturales indígenas, sólo son registradas incidentalmente. Con mi trabajo quiero contradecir esa deficiencia y mostrar que la discusión teórica en Latinoamérica es incitativa, compleja y actual – y tiene su significado para la etnología (vea también Schmidt, 2003).

Mi investigación de campo realicé en Nueva York entre 1998 y 2001, en comunidades religiosas del Caribe, como por ejemplo vodú haitiano, santería cubana y shango de Trinidad y Tobago. Estas ceremonias religiosas son ejemplos espléndidos de nuevas mezclas culturales. Al lado de creyentes del Caribe danzan nuevos creyentes de origen africano, de origen europeo y a veces de origen asiático. Las religiones caribeñas son abiertas para cualquiera que entra. Pero también los dioses se mezclan: en una mesa hay imágenes de santos católicos, una estatua de un cimarrón negro, de una mujer indígena, de Marcus Gravey y Buddha. Todos son presentes que tal vez puedan ayudar.

A parte de las observaciones de ceremonias religiosas y entrevistas con diferentes personas de las comunidades (sacerdotes y creyentes sin función oficial) observé también situaciones como teatros, conciertos, lecturas, fiestas carnavales etc., que tienen relación con la cultura caribeña en Nueva York. Para analizar la cultura presentada en estas situaciones me ayudó un libro literario, la novela corta *Concierto barroco* de Alejo Carpentier. Esa novela corta ofrece un ejemplo espléndido de una “cultura polifónica” – como también son las culturas caribeñas en Nueva York.

Marco etnográfico

Nueva York es hasta hoy el puerto mayor de los inmigrantes a EEUU de América, hoy el avión ha sustituido al barco de antes: 15% de los inmigrantes de EEUU todavía entran al

país en Nueva York (New York City Department of City Planing, 1996:XI). El cambio de la ley de migración en 1965 influyó radicalmente en la composición de los inmigrantes (legales) a EEUU y a Nueva York (New York City Department of City Planing, 1996:3.). En vez de los emigrantes de Europa actualmente llegan emigrantes de los países fundados en el tiempo de poscolonialismo – especialmente del Caribe, América Latina y del Asia – a EEUU (Kasinitz, 1995:26). Antes de 1965, la mayoría de los inmigrantes venían de Europa y fueron hombres sin trabajo calificado. Después de 1965, la mayoría viene del Caribe, de América Latina y de Asia, son mujeres y tienen conocimientos particulares (Foner, 1987:2-3). A parte de los inmigrantes legales llega también un número grande de inmigrantes ilegales. Por eso, no es posible conseguir los números exactos de los caribeños que viven ahora en Nueva York.

En 1970, 29.000 inmigrantes del Caribe entraron a Nueva York, 1980 34.3000 y 1990 37.400. Hace los 90s, emigrantes de la República Dominica constituyen el grupo más grande de inmigrantes: cada año llegan 22.000 dominicanos (legalmente) a Nueva York (vea: New York City Department of City Planing, 1996). En los últimos años, la ciudad de Nueva York ofrece un empleo (y la visa) especialmente a profesores de escuela en el Caribe ingles hablante. Una característica importante de los caribeños en Nueva York es que 80% de los hijos de los inmigrantes nacieron en los EEUU y tienen la ciudadanía de los EEUU (Bogen, 1987:6). La segunda generación es similar con los puertorriqueños, el grupo más grande de personas del Caribe en Nueva York. Ya que los puertorriqueños no son inmigrantes sino ciudadanos de los EEUU de América desde 1917, no entran en las estadísticas de la migración.

La presencia de los puertorriqueños en Nueva York comenzó en el siglo 19. Después de la ocupación de Puerto Rico por parte de los EEUU en 1898, el cambio social, político y económico en la isla causó la migración de más y más puertorriqueños a los EEUU, en particular a las ciudades en el norte, a Nueva York y Chicago. En 1910, solo poco más de 1000 puertorriqueños vivían en los EEUU. Pero la situación cambió radicalmente en 1917, cuando los puertorriqueños recibían la ciudadanía de los EEUU de América. La ciudadanía facilitó el movimiento entre Puerto Rico y 'el continente' de los EEUU. En 1920, casi todos los estados de los EEUU reportaban la presencia de puertorriqueños (Sánchez Korrol1,

1994:3). El número aumentó en particular después de la segunda guerra mundial. Nueva York era (y es) la capital no oficial de los puertorriqueños, económicamente más importante que la capital de la isla, San Juan de Puerto Rico. Actualmente, la mitad de los casi 1,7 millones latinos que viven en Nueva York, son puertorriqueños (Haslip-Viera, 1996:14-15). En la mayoría, los puertorriqueños en los EEUU no se sienten como norteamericanos, sino como puertorriqueños. Entonces tienen una relación fija con otros caribeños en Nueva York, especialmente con cubanos.

En general, 35 % de los inmigrantes a Nueva York viven en Brooklyn, la parte más étnicamente dividida en Nueva York, especialmente en Flatbush y Bedford-Stuyvesand (New York City Department of City Planning, 1996:51). La mayor parte de los caribeños de Nueva York prefiere vivir en Brooklyn, donde hay tiendas caribeñas de objetos religiosos, restaurantes caribeños, supermercados con verduras, carnes y más. Aquí se encuentran también la mayoría de las comunidades religiosas como templos de vodú e iglesias baptistas de shangó. Al lado de las comunidades religiosas populares, la iglesia católica ofrece también misas en castellano, kreyòl y otros idiomas del Caribe, junto con servicios sociales para inmigrantes.

Pero también en Manhattan, la parte de Nueva York más popular para los europeos, hay influencia caribeña. Escuelas de danza ofrecen clases de danzas de los orichas cubanos, la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY) ofrece cursos de música de tambores caribeños, el teatro de la Universidad Columbia, la universidad mas prestigiosa, presenta un teatro basado en escenas de vodú, y en un restaurante mexicano tocan cada lunes los tambores de la santería.

Las religiones caribeñas llegaron a Nueva York con los inmigrantes. Los primeros documentos sobre la presencia de la santería cubana en Nueva York datan de los años 1940, aunque es probable que antes ya habitaran un número significativo de creyentes de la santería en Nueva York (Gregory, 1986:55). El momento crucial de la historia de la santería en Nueva York fue la llegada de Francis (Pancho) Mora, un babalawo cubano, en 1946 (Friedman, 1982:54-55). Su llegada a Nueva York hizo posible llevar a cabo las ceremonias importantes por primera vez fuera de Cuba; tras su llegada, el número de creyentes aumentó

significativamente en Nueva York. Pancho Mora fundó la primera comunidad de los orichas en Nueva York e inició a muchas personas, también a muchos non-cubanos. La mayoría de las iniciaciones hechas por Mora, fué llevada a cabo en Cuba, porque seguían faltando los participantes importantes en los rituales para una iniciación en Nueva York, por ejemplo los músicos ceremoniales (véase Cornelius, 1989). En 1952, Julito Collazo, un músico cubano, llegó a Nueva York como miembro del famoso grupo de danza de Katherine Dunham y, después de su contrato, se quedó en Nueva York. Collazo fue el primer *omo añya* en Nueva York, un músico iniciado en el culto del oricha *Añya*. El se recuerda de solamente 25 santeros (=personas iniciadas en santería) en los 50s en Nueva York (Vega, 1995:202), pero el número de los creyentes era probablemente mucho más alto. Con la ayuda de Collazo, la primera iniciación fue llevada a cabo en la casa de una santera cubana en el Upper West Side en Manhattan en 1961. En ese entonces, la mayoría de los migrantes cubanos y puertorriqueños vivía junto en ese barrio (Spanish Harlem). Es por eso que los puertorriqueños fueron los primeros non-cubanos que practicaron la santería. En la religión de la santería los puertorriqueños descubrían elementos de su propia cultura puertorriqueña y de sus tradiciones familiares.

El segundo grupo en practicar la santería fue él de los afroamericanos de los EEUU, que veían en la religión de los orichas la base de una identidad común para los caribeños y los afroamericanos. En 1960, Walter Eugene King junto con otros afroamericanos fundó un templo yoruba en Harlem que era el centro de los afroamericanos creyentes en los orichas hasta 1970. En 1970, King se mudó a South Carolina donde fundó el pueblo Oyotunji. Después de su salida, muchos de los miembros del templo yoruba en Nueva York entraron a las casas cubanas que se cambiaron poco a poco en „Black Houses“ (vea Curry, 1997). Aún así, los afroamericanos quieren cambiar la santería cubana y separarla de los símbolos católicos y de la lengua castellana.

La llegada de los marielitos (un grupo de migrantes cubanos) en los 80s cambió la situación en Nueva York. Por primera vez, un gran grupo de especialistas religiosos llegó a esta ciudad. La falta de los especialistas ceremoniales antes de los marielitos había causado la creación de nuevas reglas (y la supresión de otras). Pero después de su llegada, ellos reintrodujeron las reglas tradicionales de Cuba. Por ejemplo, en Cuba para las mujeres es

prohibido tocar las batas, los tambores ceremoniales, pero en Nueva York en los 1960s y 1970s, todas personas con conocimientos podían tocarlas. En los 1980s, los nuevos migrantes cubanos prohibieron a las mujeres otra vez tocar la música ceremonial (Cornelius, 1989:66). Aunque algunos puertorriqueños caracterizan a los cubanos como „muy celosos“ (información personal), la mayoría de los caribeños obedece a los santeros cubanos sin oposición. Algunos practican la religión cubana en combinación con el espiritismo puertorriqueño.

El tercer grupo practicante de la santería, hasta la actualidad el grupo más pequeño, son los americanos europeos y asiáticos. A ellos, les atrajeron la música y la danza, los tambores y los movimientos de los orichas. Tomaron clases en tambores o danza. Después de algunas semanas, algunos estudiantes acompañaron a los maestros a una ceremonia. En otros casos, alguien les aconsejó preguntar a un oráculo en una crisis personal. Más y más, los orichas les fascinaron, hasta que hicieron los primeros pasos para una iniciación en el culto de un oricha. El número de ese grupo aumentó en los últimos años, también en los países europeos como España y Alemania.

Actualmente, casi un millón de santeros vive en el territorio de Nueva York, Nueva Jersey y Conneticut (Tri-States-Area). No es posible nombrar el número exacto de los templos, porque no están registrados oficialmente. La mayoría de los santeros son cubanos y puertorriqueños, pero existen más y más afroamericanos y personas de otras étnias iniciadas en santería.

Las otras religiones caribeñas como p.e. vodú haitiano siguen un camino similar, solo un poco después de la santería. La presencia de vodú comenzó en los 70s con la llegada de más y más migrantes haitianos. Algunas décadas antes, durante la *Harlem Renaissance* en los 30s, los americanos de origen africano desarrollaron un interés para vodú de una manera superficial. En los 50s, Maya Deren inició con su libro *Devine Horsemen* un nuevo movimiento de vodú, al igual que en los 80s la publicación póstuma de su película. Pero en total, el interés por lado de los norteamericanos por el vodú queda a un nivel marginal y exótico.

Durante la dictadura de François Duvalier y su hijo (1957-1986), comenzó la emigración haitiana. Los primeros migrantes en los 50s fueron de la clase social alta que en la mayoría no practicaba vodú (o no habla sobre su práctica de vodú). Por eso, en los primeros años de la diáspora haitiana vodú fue algo personal, practicado solamente en un círculo familiar. Los primeros templos de vodú fueron fundados mas tarde, posiblemente en los 70s. Cuando en los 80s el número de los haitianos de la clase social media y baja en Nueva York aumentó (vea Laguerre, 1996), también la presencia de vodú se hace más y más visible. Pero hasta la actualidad no es posible de conseguir números exactos de los *vodouisants* (terminó kreyól para personas que practican vodú).

La situación de shango, la religión afro-caribeña de las islas Trinidad y Tobago, es un poco más fácil, porque tiene relación con la iglesia baptista. Muchas veces se practican, en una iglesia baptista de Trinidad y Tobago, también rituales de shango. Por eso tiene una estatura semioficial. Pero la historia de shango en Nueva York es más joven que la de la santería o vodú. En la mayoría migrantes de Trinidad y Tobago practica shango, pero en algunas iglesias la presencia de personas de otros orígenes ya aumenta.

Esa interacción entre diferentes grupos y diferentes culturas que los migrantes integran, produce nuevas mezclas, especialmente en un ambiente urbano y global como Nueva York. En el altar de una iglesia baptista de los migrantes de Trinidad y Tobago en Brooklyn se encuentran las imágenes de diferentes culturas como p.e. de la cultura hindú, pero también de los americanos nativos y los africanos que fueron traídos como esclavos a América. Todavía el sistema de las creencias y las prácticas de la iglesia baptista – como también del vodú haitiano o de la santería cubana – se basa principalmente en las creencias de los migrantes de las islas caribeñas. Pero ya comienza la coexistencia de otros sistemas dentro de la religión caribeña que ya combinó en su comienzo, en el Caribe, diferentes elementos en un sistema mezclado (vea Schmidt, 2008).

Bricolage polifónico

La mixtura cultural influye sobre la vida de los migrantes y también fomenta la creatividad cultural de la ciudad. El dinamismo creativo significa que la migración se relaciona siempre a un proceso de construcción y reconstrucción de las identidades. ¿Pero como podemos

analizar una cultura tan flexible y híbrida como la cultura caribeña en Nueva York? Existen varias teorías culturales sobre la mixtura de culturas, también basándose en las culturas latinoamericanas y caribeñas, ya que, como afirma Magnus Mörner, “no part of the world has ever witnessed such a gigantic mixing of races as the one that has taken place in Latin America and the Caribbean since 1492” (Mörner, 1967:1). Los científicos latinoamericanos y caribeños desarrollaron varias teorías culturales, pero, como escribí anteriormente (vea Schmidt, 2008) esas teorías culturales carecen muchas veces de una perspectiva humana.

Basándome a diferentes teorías culturales construidas de científicos latinoamericanos y caribeños desarrollaré un nuevo concepto cultural lo cuál llamo: *bricolage polifónico*.

El concepto de bricolage se basa en las ideas de Claude Lévi-Strauss, el antropólogo francés que en los 60s describe su concepto de pensamiento salvaje con la imagen de un bricolador. En los mitos y rituales, Lévi-Strauss descubre la manera de observaciones y de reflexiones que implica una manera de revelación, una ciencia concreta que no es menos científica que las ciencias naturales. Para ilustrar su idea, Lévi-Strauss compara esta manera del pensamiento con el trabajo manual de un aficionado. El bricolador es un hombre que trabaja con sus manos y utiliza todos los materiales y instrumentos a mano para hacer un objeto de arte. El pensamiento mítico trabaja en la misma manera:

„Et, de nos jours, le bricoleur reste celui qui oeuvre de ses mains, en utilisant des moyens détournés par comparaison avec ceux de l'homme de l'art. Or, le propre de la pensée mythique est de s'exprimer à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite et qui, bien qu'étendu, reste tout de même limité; pourtant, il faut qu'elle s'en serve, quelle que soit la tâche qu'elle s'assigne, car elle n'a rien d'autre sous la main. Elle apparaît ainsi comme une sorte de bricolage intellectuel, ce qui explique les relations qu'on observe entre les deux.“
(Lévi-Strauss, 1962:26)

Al igual que un bricolador, el pensamiento mítico utiliza un número límite de materiales para construir las soluciones de problemas en situaciones concretas. El proceso de creación se limita a un arreglo nuevo de elementos ya utilizados en otras situaciones y para otro fin. Lévi-Strauss (que en una obra posterior se describe a si mismo como un bricolador) no hace una

oposición o una sucesión de dos etapas, sino subraya solamente dos diferentes maneras de cognición, dos vías diferentes, pero equivalentes.

Aún así, su modelo de las dos diferentes maneras de pensamiento provoca reacciones negativas, p.e. por Octavio Paz:

„En un primer movimiento, [Lévi-Strauss] reduce la pluralidad de las sociedades e historias a una dicotomía que las engloba y las disuelve: pensamiento salvaje y pensamiento domesticado. En seguida, descubre que esta oposición es parte de otra oposición fundamental: naturaleza y cultura. En un tercer momento, revela la identidad entre las dos últimas: los productos de la cultura – mitos, instituciones, lenguaje – no son esencialmente distintos a los productos naturales ni obedecen a leyes diferentes a las que rigen a sus homólogos, las células.“ (Paz, 1993:119.)

El problema fundamental en el modelo de Lévi-Strauss es que no hay ningún espacio para las mezclas. Para Lévi-Strauss existen solamente dos maneras de pensar, el pensamiento europeo y el pensamiento salvaje. Pero las sociedades latinoamericanas no parecen ni a la manera del pensamiento europea ni a la manera del pensamiento indígena, sino a una tercera manera. Por eso no encajan al modelo de Lévi-Strauss.

Los críticos de Lévi-Strauss olvidan que el antropólogo no presenta las realidades etnográficas, sino las maneras del pensamiento. Su esquema fijo hace represivo el traslado a situaciones a un nivel mitopoético. Por eso, es necesario de alterar su concepto.

Trasladar el concepto del bricolador al concepto cultural significa que una cultura es construida según los deseos e imágenes de los humanos con los materiales y los instrumentos a mano. El humano tiene el papel más importante en un proceso de bricolage. Bricolage no es un simple mosaico de piedras de colores. Bricolage implica una acción, concretamente: una acción sin fin. Ya que el bricolador no es contento con el resultado y siempre quiere reparar algo, también la composición de una cultura cambia permanentemente. Cada situación influye sobre el contenido de una cultura. Además, es necesario de introducir la polifonía al concepto de bricolage, por que una cultura no es homogénea, sino tiene más de una voz.

Concierto barroco de Alejo Carpentier

La novela corta *Concierto barroco* de Alejo Carpentier me inspiró de ver a una cultura de una perspectiva polifónica. Los elementos de la novela corta están contruidos por un 'bricolage', un 'bricolage polifónico'.

En la obra famosa de Carpentier, los músicos Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel y Domenico Scarlatti encuentran en un café romano durante el carnaval a un viajero mexicano vestido como Montezuma y su sirviente cubano. Los cinco hombres pasan juntos por una noche rumorosa de música. Carpentier describe como los tres músicos desencadenan un orquesta de 70 músicas a un *concerto grosso*. Conductada por Filomeno, el cubano, nace una sinfonía fantástica que destruye todas las normas y provoca una borrachera de todos los participantes. En su novela, Carpentier levanta todos los límites y lleva su lector a un viaje musical dentro de diferentes países y tiempos. El tiempo histórico y el desarrollo linear no tienen importancia para el autor. Los años pasan en segundas. De un momento a otro, el esclavo africano se convierte en un sirviente cubano y al fin en un músico de jazz que trabaja con símbolos de la santería. También el protagonista cambia durante la novela. Al principio, se identifica solamente con la herencia española, al final con su herencia americana, su herencia indígena. Durante el carnaval se transforma en Montezuma, el rey azteca, el mismo. Carpentier presenta con su viaje por el tiempo su interpretación de la cultura latinoamericana y acentúa la sensualidad y la facilidad de jugar con la posibilidad de transmitir fronteras. Aunque una novela corta no permite descripciones largas, el autor presenta con sus saltos de tiempo su oposición al concepto del tiempo linear europeo. Durante la bulla musical, la inflexibilidad desaparece. En la obra, los protagonistas no tienen una voz propia (y por eso no son polifónicos), pero forman parte de una cultura polifónica.

El concepto de polifonía en el discurso científico se basa en las ideas de Mikhail Bakhtin, un crítico literario ruso. En su obra presenta su concepto de una cultura polifónica de risa que ilustra especialmente el renacimiento europeo, que existe todavía presentada en novelas. Para Bakhtin, el renacimiento fue una etapa de cambio de una a otra lengua, del latín a los idiomas populares. La frontera entre los idiomas limitó también los diferentes pensamientos del mundo. Pero la frontera no implicó la coexistencia simple de las lenguas, sino el sentimiento para la limitación de la lengua. Solamente el proceso de cambio puede romper el

dogmatismo entre arriba y abajo, entre una cultura civilizada y una cultura primitiva. La trasgresión, el paso de las fronteras, fue presente en la cultura de risa en el renacimiento – y también en la cultura mestiza según Sol Montoya (Montoya, 2000:67). La antropóloga define la polivalencia como la característica central de la cultura: La presentación de diferentes posibilidades para entender y tratar una situación, un evento o a una persona. Entonces no hay soluciones, sino recomendaciones de soluciones – una característica importante de bricolage.

La cultura caribeña en Nueva York – modelo de una cultura polifónica

En este punto quiero regresar a la cultura caribeña en Nueva York. Como describí antes, el Caribe en Nueva York es visible en diferentes maneras y diferentes lugares. No tiene una voz, pero varias. Por eso es importante de realizar que no hay una cultura caribeña homogénea de los migrantes del Caribe, sino una mezcolanza de elementos de diferentes orígenes que se juntan solo en el nuevo ambiente, Nueva York. Cada creador de la cultura – que puede ser un migrante del Caribe, sus hijos, pero también las personas marginales del Caribe como p.e. norteamericanos con herencia africana o europea que tienen una identificación fuerte con el Caribe – se interpreta la cultura de una manera individual. Por eso es difícil (casi imposible) de crear un concepto cultural.

Al comienzo, alistaré características centrales de la cultural caribeña desde una perspectiva personal. Con esta lista quiero caracterizar la cultura caribeña en la manera como las personas caribeñas lo viven. Naturalmente el sistema puede cambiar cada momento. Es necesario de ver una cultura dentro de un proceso permanente. Las culturas no tienen una estructura de organización centrada, sino más bien una estructura descentralizada, cuyos enlaces van cambiando constantemente según las circunstancias. Sus elementos aparecen, desaparecen, se repiten o caen en un estado latente, sin marcar nunca un núcleo inmutable o presentar características definitivas. Margarita Zires define las culturas p.e. como un *tejido* de formas culturales múltiples con diferentes grados de coherencia y sistematización, donde los factores de la divergencia y convergencia cultural son asimilados de diferentes formas (Zires, 1994:81-92). En este sentido, quiero presentar la cultura caribeña en Nueva York solamente con algunas características centrales.

El lugar de la fundación de la cultura caribeña es el Caribe, el origen en el Caribe de si mismo o de su familia. Personas marginales con una identificación con el Caribe, pero sin origen caribeño construyen una relación con el Caribe de diferentes maneras, p.e. sobre la base de una descendencia religiosa (p.e. sobre las madrinas / los padrinos de su iniciación en la santería). Aunque p.e. los norteamericanos con herencia africana que se identifican con el Caribe, quieran cambiar el lugar central de la identificación del Caribe a África, hasta la actualidad las islas caribeñas son el lugar central.

A parte de esta base, cada persona tiene diferentes puntos fijos con los cuales define su 'caribeñidad', su razon de ser caribeño, dentro de la cultura caribeña. Por ejemplo el idioma: *Kreyòl* (de Haití) es un punto fijo para muchos haitianos. Los haitianos que hablan francés, producen una frontera interétnica. Otro punto fijo es la religión, especialmente las variaciones populares del Caribe, como el vodú o el espiritismo puertorriqueño (Schmidt, 2000). Naturalmente, los puntos varían en su significación. El español p.e. disminuye un poco en favor de spanglish, la mixtura del español y ingles, para puertorriqueños de la segunda y tercer generación, aún en algunas situaciones el español es todavía necesario.

Un elemento central de la cultura caribeña en Nueva York son los elementos sensuales, especialmente la incorporación de seres divinos (la manifestación religiosa), y también el entusiasmo sobre los diferentes estilos musicales y movimientos. La música y la danza caracterizan la diáspora africana en general, incluyendo norteamericanos con herencia africana, aún en diferentes estilos.

Los elementos sensuales de la diáspora africana son importantes también para el intercambio con extranjeros que son atraídos por la música y danza. El intercambio interétnico define también la frontera de la cultura caribeña. Algunos grupos se sitúan sobre su limitación a frente de extranjeros, otros integran con la acentuación de extranjeros también elementos extranjeros en su propio sistema. La aceptación de nuevos miembros a una comunidad religiosa puede llevar a la integración de nuevos estilos musicales, nuevos movimientos, pero también a la emigración de miembros a otra comunidad religiosa. En cada situación los miembros hacen sus decisiones individual y nuevamente.

También la interacción con parte de la sociedad de EEUU es importante. Por ejemplo, la iglesia católica en Nueva York se abre en las últimas décadas a los migrantes del Caribe y ofrece misas especiales en idiomas caribeños. La iglesia se convierte en un lugar de comunicación para los migrantes, también para los caribeños. Por otra parte, algunos rituales católicos tienen importancia para las religiones caribeñas. P.e. en el vodú todos los iniciantes tienen que participar a una misa católica. Al mismo tiempo hay comunidades religiosas del Caribe que acomodan a la presión de la sociedad y fundan sus propias iglesias mientras registran a sus grupos en el registro de la ciudad. El registro aumenta la posición de los líderes en la comunidad, pero también facilita la ruptura de la comunidad. Las dos posiciones, la de los líderes y la de los miembros ofrecen diferentes interpretaciones de la cultura y representan la polivalencia de la cultura caribeña.

En la relación con las partes dominantes de la sociedad, los miembros de la cultura caribeña ofrecen una flexibilidad grande: Se adaptan a la presión de la sociedad, cambian la presión en su beneficio propio. Por ejemplo, el conflicto sobre el sacrificio de animales: Mientras que los sacerdotes cubanos podían terminar la prohibición oficial ante el corte supremo en Washington, aumentó la reputación de las comunidades caribeñas. Pero eso, es solamente una cara de la historia. Por otra parte, si una comunidad no puede cumplir con las condiciones, cierran las puertas antes de los ojos extranjeros y excluyen la sociedad oficial. El intercambio con la iglesia católica en Nueva York presenta la misma flexibilidad: Aunque las religiones caribeñas adoptaron los símbolos católicos hace siglos, los líderes de la iglesia católica no aceptan la devoción extraordinaria de los caribeños. Por eso, los devotos de Dãmbala que se identifican con el santo Patricio (Saint Patrick), un santo irlandés, marchan al último lugar de la procesión, pero marchan. La iglesia católica en Nueva York tiene miedo de perder todos sus devotos y por eso cierra los ojos ante un culto incomprensible (para ella misma). En vez de rechazar el culto, los devotos encuentran un lugar para su práctica popular.

Los aspectos culturales de bricolage

Por último, quiero salir de la cultura caribeña en Nueva York para escribir algunas palabras sobre el bricolage como concepto cultural. La descripción de la cultura caribeña como se representa en Nueva York, ilustra el dinamismo de una cultura polifónica. Con el término

bricolage quiero indicar el proceso de formación, pero también la brevedad de su existencia. La cultura nace en el Caribe, pero su composición cambia permanente en su ambiente nuevo. Además, la cultura urbana de Nueva York se caracteriza por el bricolage que integra y rechaza permanentemente los elementos, en un proceso que nunca terminará.

¿Ahora bien, que son las características de una cultura de bricolage polifónico?

Una cultura se constituye de elementos de diferentes culturas las cuales tampoco fueron homogéneas en su origen.

Estos elementos que pueden variar en su significación, son asociados a una estructura acéntrica. Los elementos fundamentales pueden hacerse elementos decorativos que en otro momento pueden desaparecer. Hay solamente pocos puntos centrales con otros elementos variados a la redonda.

La composición varía en cada situación, lugar, tiempo y también en cada creador de la cultura por que la cultura de un grupo no es idéntica para todos sus miembros. Cada persona da individualmente valor a los elementos culturales, con una significación diferente.

Por eso, los elementos extranjeros pueden incorporarse permanentemente, si un miembro de la cultura tiene el contacto con estos elementos extranjeros. También los elementos comunes pueden ser rechazados si disminuyen en su significación para los miembros. El bricolage no implica una mixtura de dos o tres culturas.

Los bricoladores – el grupo de los creadores de la cultura que están en el centro del modelo cultural – siempre ‘trabajan’ libremente. La sociedad o parte de la sociedad influyen en el proceso de la creación, pero la integración de nuevos elementos y el rechazo de elementos antiguos son procesos libres. La composición de una cultura puede variar según la presión de la sociedad.

El ambiente influye sobre los bricoladores que se adaptan a cada cambio del lugar. Por eso, cada cultura tiene una relación íntima con el lugar etnográfico. Los modelos universales de la cultura tienen solamente un valor reducido.

La incorporación de novedades comienza en el momento cuando éstas se hacen visibles. El lugar de la creación de las culturas nuevas es por eso la frontera entre los diferentes grupos donde el intercambio entre ellos es más fuerte.

La composición de una cultura hace visible la perspectiva de los bricoladores del mundo y de si mismo. Para un miembro los elementos importantes no constituyen solamente las decoraciones, sino su perspectiva individual, su interpretación reflexiva del mundo.

Hay diferentes manifestaciones de la misma cultura por que no hay un bricolador abstracto, sino cada situación permite diferentes soluciones, dependiendo también de las emociones y sentimientos de todas las personas. Esa polifonía prevee la creación de un concepto homogéneo de la cultura.

Conclusión

El problema central del tratamiento de la mezcla de diferentes culturas es que la mayoría de los conceptos culturales es dirigida al producto final, sin pensar en la perspectiva de los creadores de la cultura. A pesar de un enfoque pluralístico, muchos modelos implican una homogeneización cultural más o menos subliminal. Aún así, las teorías culturales traen impulsos importantes para revisar finalmente el punto de vista estático que, lamentablemente, todavía existe.

Para crear una imagen completa de una cultura tenemos que integrar la noción de individuos creativos, los cuales en la etnología deberían tomar una posición central. Por ende, incluí a mis observaciones sobre las religiones caribeñas en Nueva York en el discurso sobre la cultura caribeña. La cultura caribeña como se presenta en Nueva York demuestra un dinamismo cultural demasiado alto. Culturas como la cultura caribeña no son unidades homogéneas, sino tienen rupturas y contradicciones. Mis observaciones me dirigieron a la construcción de un concepto cultural que ilustra que una cultura se encuentra en un proceso permanente de cambio e incluye diferentes expresiones en relación a la situación, al tiempo y al creador. Para nombrar ese dinamismo cultural construí el termino 'bricolage polifónico'.

El termino bricolage indica el proceso de creación de una cultura al igual que la duración corta de su existencia. El origen de la cultura es el Caribe, pero la composición de la cultura cambia en cada lugar y cada situación.

Literatura

Bakhtin, Mikhail (1968). *Rabelais and his world*. Cambridge: MIT Press.

_____ (1984) *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Manchester: Manchester University Press.

Benítez Rojo, Antonio (1989) *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva podmoderna* Hanover, NH: Ed. del Norte.

Bogen, Elizabeth (1987) *Immigration in New York*. New York/Westport/London: Praeger.

Brunner, José Joaquín (1995) 'Notes on modernity and postmodernity in Latin American culture'. En: *The postmodernism debate in Latin America*, ed. por John Beverly, José Oviedo & Michael Aronna. Durham/ London: Duke Univ. Press, pp. 34-54.

Carpentier, Alejo (1974) *Concierto barroco*. Novela Mexico: Siglo XXI Ed.

Cornelius, Steven Harry (1989) *The Convergence of Power: An Investigation into the Music Liturgy of Santería in New York City*. Ph.D., Univ. of California, Los Angeles.

Curry, Mary (1997) *Making the Gods in New York: The Yoruba religion in the African American community*. New York/London: Garland.

Foner, Nancy (1987) 'Introduction: New immigrants and changing patterns in New York City'. En: *New Immigrants in New York*, ed. por Nancy Foner. New York: Columbia Univ. Press, pp. 1-33.

Friedman, Robert A. (1982) *Making an Abstract World Concret: Knowledge, Competence, and Structural Dimensions of Performace among Bata Drummers in Santería*. Ph. D. thesis, Indiana University.

Gregory, Steven (1986) *Santería in New York City: A Study in Cultural Resistance*. Ph.D. thesis, New School for Social Research.

Haslip-Viera, Gabriel (1996) 'The Evolution of the Latino Community in New York City: Early Nineteenth Century to the Present'. En *Latinos in New York: Communities in Transition*, ed. por Gabriel Haslip-Viera y Sherirel Bayer. Notre Dame/London: Univ. of Notre Dame Press, pp. 3-29.

- Kasinitz, Philip (1995) [1992] *Caribbean New York: Black immigrants and the politics of race*. (Anthropology of Contemporary Issues) Ithaca/London: Cornell Univ. Press.
- Laguerre, Michel S. (1996) [1984] *American Odyssey: Haitians in New York City*. (Anthropology of Contemporary Issues) Ithaca/London: Cornell Univ. Press.
- Lévi-Strauss, Claude (1962) *La pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon.
- Mörner, Magnus (1967) *Race mixture in the history of Latin America*. Boston: Little, Brown and Comp.
- Monsiváis, Carlos (1983) 'Penetración cultural y nacionalismo (el caso mexicano)', in: *No intervención autodeterminación y democracia en América Latina*, ed. por Pablo González Casanova. Mexico: Siglo 21 Editores, 75-89.
- Montoya Bonilla, Sol (2000) 'Karneval in Kolumbien: Misedad und Otredad in Aufführungen und Inszenierungen'. En: Sol Montoya Bonilla & Bettina E. Schmidt: *Teufel und Heilige auf der Bühne: Religiosität und Freude bei Inszenierungen mestizischer Feste in Südamerika*. Marburg: Curupira, pp. 11-79.
- New York City Department of City Planning (1996) *The newest New Yorkers, 1990-1994. An analysis of immigration to NYC in the early 1990s*. New York: New York City Department of City Planning.
- Paz, Octavio (1993) [1967] *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. Barcelona: Ed. Seix Barral.
- Sánchez Korrol, Virginia E. (1994) [1983] *From Colonia to Community: The History of Puerto Ricans in New York City, 1917-1948*. Westport/London: Greenwood Press.
- Schmidt, Bettina E. (2008) *Caribbean Diaspora in USA: Diversity of Caribbean Religions in New York City*. Aldershot, Hampshire: Ashgate.
- _____ (2003) Teorías culturales posmodernas de Latinoamérica (y su importancia para la etnología). *Indiana* Vol. 19-20, pp. 13-35.
- _____ (2000) 'Religious Concepts in the Process of Migration: Puerto Rican Female Spiritists in the USA'. En: *Women and Migration: Anthropological Perspectives*, ed. por Jacqueline Knörr y Barbara Meier. New York/Frankfurt: Campus/St. Martin's Press, pp. 119-132.
- Vega, Marta Moreno (1995) The Yoruba Orisha tradition comes to New York City. *African American Review* 29(2): 201-206.



Zires, Margarita (1994) Análisis de las tendencias de convergencia y divergencia cultural en América Latina. En: Scharlau, Birgit (ed.): *Lateinamerika denken: kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*. Frankfurter Beiträge zur Lateinamerikanistik, Vol. 5, Tübingen: Gunter Narr, pp. 81-92.