

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

10, 11 y 12 de noviembre de 2011

Nombre: Ana Elizabeth Salvi

E-mail: anasalvi85@gmail.com

Afiliación Institucional: Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Eje 11: Estado. Instituciones. Actores.

Título de la ponencia: “Carnaval, nuevas tensiones y (re)significaciones entre el Estado y la Sociedad Civil”

Introducción

El carnaval siempre fue un momento de disputa y tensión entre los sectores hegemónicos y subalternos de la sociedad. Desde las celebraciones paganas y populares, como las fiestas dionisiacas griegas y las saturnales romanas, fue producto y escenario de conflictos, alianzas, resistencias, y apropiaciones, ya sea de manera planificada y sistemática o como acción espontánea de sus protagonistas. El carnaval es un elemento residual de la Antigüedad que tiene presencia en la Edad Media por la transmisión oral y uso de la cultura popular. De ésta manera, aquellas tradiciones paganas fueron continuadas, mezcladas, y apropiadas en la Edad Media por la Iglesia Católica que las vinculó con la cuaresma y la pascua cristiana. A partir de la Modernidad, el Estado ha regulado estos rituales, ya sea con censuras, aceptaciones o inclusiones, generando luchas y resistencias en torno a la cultura popular. La reciente nacionalización del carnaval en nuestro país, permite entender algunos aspectos de la compleja relación entre el Estado y la Sociedad Civil.

Por su devenir a lo largo del tiempo, el carnaval posee rasgos *tras-históricos* y *meta-históricos*. (Romeo 2009). Es, en principio, la fiesta popular por excelencia, que ha sobrevivido a múltiples imposiciones circunstanciales históricas. Sus aspectos tras-históricos se manifiestan en que el carnaval trasciende el paso del tiempo y está presente a lo largo de la historia. A pesar de las prohibiciones, ha renacido con elementos arcaicos y emergentes. (Williams 1980). En segundo lugar, el carácter de meta-histórico refiere a que el carnaval está por encima de las estructuras sociales. Acontece una y otra vez, por sobre diversas formas de organización política, económica y social. No es fiel reflejo o mero producto de las circunstancias epocales, así como tampoco de factores políticos, económicos o sociales del momento histórico. (Romeo 2009) El carnaval, espacio histórico propio de los sectores populares, fue muchas veces prohibido, compartido y apropiado por los sectores

hegemónicos. El carnaval no se puede eliminar, pero sí apropiarse y resignificar. Por eso, es una fiesta que se encuentra en tensión constante con prácticas culturales y políticas hegemónicas, con tradiciones y festejos de las fracciones oprimidas.

Se parte de la concepción del carnaval como un momento extraordinario, significado por cierta mística, “construido por y para la sociedad”. (Da Matta 2002: 56-59) El orden desordenado del carnaval es el espacio del baile, de los saltos, de la libertad para salirse por fuera de los modales y roles sociales impuestos, así como también, del trabajo y rutinas diarias. Durante el carnaval, existe un carácter de igualdad y universalidad aparentes entre los sujetos, lo que genera un ambiente comunitario. El carnaval es un rito informal, descentrado, despersonalizado y sin jerarquías. El mecanismo de inversión de este ritual genera que elementos y sentidos disímiles, que forman parte del orden cotidiano, se desplacen de sus distintos contextos, para funcionar como continuidades, generando una experiencia extraordinaria. Las distancias y brechas que, en la vida cotidiana, separan a los sujetos en relaciones jerárquicas y clases sociales antagónicas, resultan acortadas y desdibujadas. Los roles sociales son invertidos durante el carnaval y, cuando finaliza, vuelve a establecerse y aceptarse el orden imperante con sus desigualdades coyunturales. (Da Matta 2002: 56-59).

Los carnavales son considerados espacios privilegiados para “exhibir públicamente los dilemas y conflictos que transitó la sociedad” (Martín 1997) Es decir, a través de estos momentos de celebración y goce popular, se puede dar cuenta de estructuras generales, contextos políticos, y socioculturales. En nuestro análisis de caso, reflexionar sobre los momentos históricos en que el carnaval fue negado, permitido, o incluido, posibilita comprender algunos aspectos de la relación entre el Estado y la Sociedad Civil, detectando, además, determinadas características de dicho Estado.

En Argentina se han dado alternativamente estos momentos de negación, permisión e inclusión, desde sus primeros registros en tiempos de la Colonia. El devenir de esta compleja y ambigua relación, se asemeja a un movimiento dialéctico que lo abraza y lo niega en distintas idas y venidas, avances y retrocesos históricos. En los últimos 60 años, el carnaval fue incluido como feriado (lunes y martes) al calendario nacional por el presidente Juan Domingo Perón.¹ Ha sido negado por la última dictadura militar que eliminó los feriados de carnaval y censuró su manifestación pública. Además, fue aceptado en la democracia de los '80 y '90 con permisos y concesiones pero sin asumir la celebración como fiesta nacional.

Pero una nueva relación entre el Estado y el carnaval se inició en septiembre de 2010,

¹ El día 2 de febrero de 1951, por medio del Decreto 2553, el General Perón declaró día no laborable el día martes de Carnaval, ampliándose esta norma en el Decreto 3391/55 al lunes de carnaval. Luego, el Decreto 2446/56, ratificado por ley 14.667 los confirmó.

cuando el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner volvió a incluir al carnaval, asumiéndolo como una fiesta nacional con los feriados de lunes y martes. A diferencia de otras celebraciones nacionales dentro del calendario oficial, el carnaval es el rito informal y de inversión por excelencia. Como tal se distingue de las conmemoraciones nacionales formales o solemnes, donde se refuerzan y se hacen explícitas las estructuras jerárquicas, junto con el objeto o centro que manifiesta el sentido de la celebración. En ellas se enfatiza la cotidianidad, la rutina diaria con sus normas y mandatos sociales. Además, son instancias marcadas por una relación vertical de comunicación, donde la información circula de arriba hacia abajo y no todos los participantes tienen la misma posibilidad de intervención. Es por eso mismo que, lo interesante en el análisis del carnaval dentro de las Ciencias de la Comunicación, es que posibilita un tipo de comunicación peculiar que en otro momento del año, en la vida ordinaria, no se genera.

El presente trabajo busca analizar los diversos sentidos y matices que representó la incorporación del carnaval precisamente desde las Ciencias de la Comunicación. Se emprende dicho camino desde una concepción de comunicación en su sentido amplio, superando la metáfora reduccionista del emisor - receptor para contemplar a los procesos simbólicos de interacción humana, con sus códigos lingüísticos y extralingüísticos, sus mediaciones, resistencias y resignificaciones históricas y contingentes. Etimológicamente, el término comunicación está en relación con la comunidad. La palabra “comunico” en latín remite a poner en común. El verbo “compartir” deriva del adjetivo *communis*, común, aquello que se comparte entre muchos al tener las mismas significaciones, convenciones simbólicas y físicas en común. Es en esta puesta en común y en unión con el otro, en ese reconocimiento e interacción, donde se estudia el sentido de la comunicación, ya que es condición necesaria la existencia de un código, patrones y significaciones socialmente compartidas.

Asimismo, no se debe pensar la comunicación como una herramienta o instrumento para alcanzar un efecto, sino como constitutiva de los seres humanos porque contribuye a la creación de una comunidad. En este sentido, el concepto de comunicación implica no sólo al proceso de recreación de los vínculos y del lazo social, sino más bien su concreción en actos y valores. La comunicación se define entonces como una instancia de desarrollo de verdaderos procesos comunicativos, fundamentados en la interacción dialógica y horizontal de los sujetos.

La escena del carnaval es propicia para ejemplificar la comunicación como unión y goce en común. En estas experiencias, el carácter comunicacional está contemplado por las distintas dimensiones culturales que lo resignifican y lo transforman históricamente. En esta

escena sumamente rica comunicativamente, se puede encontrar significación en diversas conductas, prácticas, silencios, bailes, maneras de relacionarse con el tiempo y el espacio. Los sentidos se dispersan por múltiples canales y mensajes.

Objetivos, metodología y marco teórico

Este trabajo tiene como objetivos analizar, por una parte, los diversos sentidos y matrices de la nacionalización del carnaval. En otras palabras, se estudia el significado de ciertos conceptos y categorías usadas por el Gobierno Nacional en el marco de la incorporación de los feriados de carnaval. Por otro lado, pero siguiendo esta misma dirección, se busca comprender las nuevas tensiones y disputas simbólicas, y cómo son resignificados los discursos y sentidos legítimos del Gobierno Nacional por los murgueros, tanto en sus discursos como en sus prácticas. Los análisis se basan al trabajo de campo registrado y analizado durante el período de carnaval 2011 y, particularmente, en los recientes feriados (lunes 7 y martes 8 de marzo). Desde una metodología abierta de investigación, se usaron técnicas no directivas como observaciones participantes, y entrevistas abiertas a integrantes de dos Centros Murgas, Los Reyes del Movimiento y Los Goyeneches, ambos del barrio porteño de Saavedra.

A pesar de que la intervención en el trabajo de campo estuvo contenida en los marcos teóricos anteriormente mencionados, se partió de la concepción que el campo de la comunicación no puede ser delimitado desde la teoría, sino más bien, a partir de prácticas sociales comunicativas. Teoría, práctica y objeto están contenidos dentro de un mismo ámbito. Desde la investigación cualitativa se enmarca el presente estudio, y es desde dicho marco metodológico que fueron aplicadas herramientas y técnicas cualitativas como observación participante y no participante, entrevistas en profundidad, entrevistas no estructuradas (Vasilachis de Gialdino 2006). Se utilizaron, además, ciertas técnicas cuantitativas como análisis de los discursos, y consulta de materiales y documentos.

Por otra parte, estudiar las culturas y sectores populares en su relación con el Estado, implica volver a poner en juego múltiples categorías de análisis y relaciones, con el fin de dar cuenta sobre la heterogeneidad del objeto construido. Al estudiar las culturas populares, se abren grandes abismos teóricos-metodológicos, con riegos de caer en posiciones teóricas populistas, folkloristas (tradicionalistas), o mecanicistas. Las capacidades de acción tanto de las clases dominantes- manipulación, sumisión ideológica- como de los sectores dominados – resistencias e impugnaciones- no deben ser sobrestimadas aisladamente, sino más bien,

estudiadas ambas al calor de los distintos matices históricos en las tensiones, conflictos de intereses, aceptaciones, rechazos y apropiaciones. Según Stuart Hall, las culturas no son concebidas como “formas de vida” separadas, sino como “formas de lucha” que se cruzan constantemente. (Hall 1984) Las luchas culturales provienen de puntos de contacto, ya que hay una lucha continua, irregular y desigual, por parte de la cultura dominante. Hay puntos de resistencia como también momentos de inhibición. Tener en cuenta el carácter dialéctico de la lucha cultural es crucial pues no existe ninguna cultura popular autónoma, auténtica y completa que esté fuera del campo de fuerza de las relaciones de poder y de dominación. De esta misma manera, tampoco es posible pensar productos culturales e ideológicos impuestos a los sectores populares, como agujas hipodérmicas. Cabe estudiar en los marcos y relaciones dialécticas de la lucha cultural, en relaciones de dominación, hegemonización y subalternidad que generan distintos conflictos dentro de un espacio simbólico, allí donde los actores discuten, negocian, luchan tanto por el sentido como por las distintas posiciones hegemónicas. El campo de la cultura resulta privilegiado para repensar los distintos matices, relaciones y conflictos entre los distintos actores, partiendo de que la interpelación no es un proceso unidireccional, sino una instancia reconocida, aceptada, negada y rechazada al mismo tiempo.²

Sentidos y matices de la nacionalización del carnaval

El lunes 13 de septiembre de 2010, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner decretó el Proyecto Ley de Ordenamiento Feriados Nacionales, en el Salón de las Mujeres de la Casa de Gobierno. Dentro del marco de este proyecto, se incorporaron lunes y martes de carnaval como feriados al calendario oficial, como lo fue hasta 1976. También se declaró como feriado el 20 de noviembre, *Día de la Soberanía*, llegando a quince por año. Además, el 12 de octubre pasó de ser denominado *Día de la Raza*, a llamarse *Día de Respeto a la Diversidad Cultural*. También se contemplaron como días no laborables la *Pascua* y el *Día del Perdón* judíos; el *Fin del Ramadán*, el *Día del Sacrificio* y el *Año Nuevo Musulmán*. Por último, el Proyecto Ley de Ordenamiento Feriados Nacionales prevé que, cuando los feriados inamovibles son los martes o jueves, el día “sándwich” (lunes o viernes) también sea feriado. Esta medida tiene el objetivo de generar un mayor movimiento turístico nacional.

² “Por otra parte (la hegemonía) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias” (Williams 1980)

Hay dos ejes explícitos, en principio, por los que se puede entender la nacionalización del carnaval. El primero es la cuestión turística, y el segundo es el reconocimiento simbólico a la diversidad cultural. Desde el Ministerio de Turismo³ y la Secretaría de Cultura de la Nación, se concibió un modelo de movilidad turística que creó otra relación con los destinos, pues el objetivo era un *turismo cultural*.⁴ Se pretendió difundir múltiples maneras de celebrar el carnaval en localidades donde no había arraigo turístico constante, pero sí tradición carnavalesca. De esta manera, el matiz del carnaval no gira tan sólo alrededor de las murgas, (como en el Carnaval Porteño organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires) o de los carnavales de Gualeguaychú, que monopolizaron durante muchos años el sentido del carnaval argentino. Los dos ejes confluyeron en el carácter federal y la consecuente diversidad cultural que el Programa Carnaval Federal de la Alegría (CFA) conlleva. El programa fue federal y al mismo tiempo, regional. Se apoyó y se colaboró con más de 80 municipios, con el fin que cada región decida por sí misma la manera de llevar a cabo la celebración. Se representó al carnaval como un espacio heterogéneo y polifónico; el Estado respetó la diversidad cultural y las tradiciones regionales, apoyando e institucionalizando las prácticas y costumbres existentes. La pluralidad y polifonía de la significación carnavalesca, está conformada por los múltiples sentidos impresos en las distintas experiencias de carnaval. Bajo un modelo de Estado que interviene activamente en el desarrollo cultural, es natural que participe en la celebración de una fiesta que nace de la sociedad misma. Este apoyo permite que el Estado se posicione como el protagonista de brindar ayuda y estímulos para que la propia fiesta popular con sus actores carnavalescos crezca y se desarrolle aún más. El respeto a la diversidad cultural por parte del Estado significó que no se impuso determinado formato o modelo de carnaval. Desde la Secretaría de Cultura de la Nación se entiende que los gestores y los dueños del carnaval, son los mismos actores culturales que hacen y participan de su fiesta. El Estado acompaña las celebraciones y emprendimientos culturales sin involucrar su mirada sobre el carnaval, porque son los propios actores quienes imprimen su tradición y práctica.

La relación que el Estado establece con sus políticas culturales y la Sociedad Civil, a

³ En relación a la cuestión turística, el ministro de Turismo de la Nación, Enrique Meyer, afirmó que su Ministerio *“propone generar conciencia sobre la amplia oferta de destinos con eventos de carnaval de la Argentina, y así promover la participación del pueblo en su totalidad durante los festejos, incrementando los flujos de turismo interno y distribuyéndolos de modo más equilibrado a lo largo de todo el territorio argentino”*. Link: http://www.argentina.ar/_es/cultura/C6799-carnavales-federales-de-la-alegria.php

⁴ Este término fue utilizado por Walter Peña en una entrevista realizada el 08/08/11. Peña es Coordinador del Programa Argentina de Punta a Punta llevado a cabo por la Secretaría de Cultura de la Nación, y colaboró en el desarrollo del Programa CFA.

partir de los rasgos mencionados y en relación al contexto histórico, puede ser enmarcada dentro de un modelo que García Canclini denominó *democracia participativa* (García Canclini 1987). Bajo este paradigma se consideran a las políticas culturales como plurales, ya que contienen múltiples expresiones que conviven en un mismo país. Las políticas culturales se entienden como una serie de acciones realizadas por el Estado y Organizaciones de la Sociedad Civil con el fin de aumentar el desarrollo simbólico y satisfacer las necesidades culturales de la sociedad. El Estado se posiciona como facilitador, un actor que articula junto a la Sociedad Civil. La ciudadanía no es pensada en un rol pasivo de consumidores, sino que se trata de verdaderos productores de cultura. Ésta no es reducida al plano estético o a las “bellas artes” bajo una concepción elitista y mercantil, sino más bien, se promueven el desarrollo activo y acciones colectivas que, por medio de una participación autogestionada, produzcan bienes culturales.

La recuperación de los feriados de carnaval está enmarcada dentro de las políticas estatales que recuperan y dignifican tradiciones de sectores populares -históricamente marginados como productores de bienes simbólicos- como prácticas legítimas. El Estado se posiciona como protagonista y responsable de reparar las “heridas y saldos sociales”.⁵

Siguiendo esta matriz reparadora e inclusiva, el sentido que connota el uso de la noción de pueblo en los distintos discursos del Gobierno Nacional, no es esencialista ni tradicionalista pues no aparece como una categoría cerrada, ni estática. Tampoco remite a una unidad homogénea y hegemónica -como en el Centenario- sino que se recupera e incorpora dentro del campo constitutivo a diversos actores sociales, como las organizaciones de Derechos Humanos, que fueron negados durante muchos años como referentes legítimos de la identidad nacional. Por otra parte, en distintos discursos, textos y fotografías, así como en el acto del Carnaval Federal de la Alegría el día 8 de marzo de 2011, se delimitaron identidades políticas al incluir figuras como, por ejemplo, El Nestornauta⁶ y al historiador e

⁵ Algunas iniciativas kirchneristas que responden al marco reparador e inclusivo son: la adhesión a la imprescriptibilidad de crímenes de guerra y Lesa Humanidad, permitiendo la nulidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, y de los indultos brindados por los ex- presidentes Raúl Alfonsín y Carlos Menem, respectivamente. En este mismo sentido, se incorporó el feriado nacional del 24 de marzo como *Día de la Memoria, Verdad y Justicia*, así como la creación del Banco Nacional de Datos Genéticos y el relevamiento de Centros Clandestinos de Detención. En muchos de estos Centros, como la ex ESMA, Campo de Mayo, el ex Olimpo, se crearon "Espacios para la defensa de los Derechos Humanos" llevados a cabo por diversos Organismos de Derechos Humanos. (Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, Asociación H.I.J.O.S, entre muchas otras).

⁶ “El Nestornauta” es una apropiación y resignificación de “El Eternauta”, personaje de la historieta de Héctor Germán Oesterheld y el dibujante Francisco Solano López. En principio, esta historieta fue publicada en *Hora Cero Semanal* entre 1957 y 1959. “El Eternauta” representa a una figura heroica de la resistencia grupal ante la

intelectual peronista, Arturo Jauretche. Términos como “inclusión social” “proyecto nacional”, “bandera de igualdad”, tiñen al texto de una mística peronista- kirchnerista que, por su propia definición, excluye a los demás actores políticos (Sociedad Rural, FFAA, entre otros). Al mismo tiempo y en el mismo movimiento, la identidad nacional no se ancla en un referente fijo como, por ejemplo, el gaucho o el tanguero. La nacionalidad no es un atributo único y uniforme para todos los habitantes del territorio argentino, sino que es un espacio de construcción- de significación múltiple y plural- en base a distintos matices y disputas culturales.⁷ Es elaborada a partir de múltiples referentes que llenan de diversos matices la noción. Es un proceso de identificación contingente e incompleto, es decir, un proceso indeterminado, inacabado y relativo. Se establece, entonces, una identidad no esencialista, sino estratégica, posicional y contextual (Hall 2003). No hay legado universalista, sino puntos de vista contruados por una narración epocal, contingente sin esencias.⁸

La identidad kirchnerista, desde sus orígenes, se caracterizó por construirse por fuera de ciertos actores, excluyéndolos como un otro antagónico (Hall 2003). Dicha identidad siempre es construida en base a lo que no es, a su negativa, a los referentes que excluye de su entorno. Esta otredad tiene una presencia muy fuerte dentro de las significaciones carnavalescas, pues la mención del 35º aniversario de la derogación de los feriados de carnaval, y el espacio de resistencia que significaron los carnavales en aquellos años, son referidos en múltiples oportunidades.⁹ La última dictadura militar es construida como el otro, aquella otredad enemiga antidemocrática del pueblo, de la alegría y de la cultura popular. Los militares- junto con los estratos conservadores y grupos económicos como la Sociedad Rural- son representados como los sectores dominantes antipopulares que necesitaban al “pueblo triste para poderlo dominar”, como dice la frase de Arturo Jauretche que fue retomada como

dominación imperialista.

⁷Por ejemplo, en el video clip de la canción oficial del Carnaval Federal de la Alegría, se pueden apreciar distintos actores culturales: murgueros de las grandes ciudades, norteños con su carnaval del norte, y vedettes del carnaval de Gualeguaychú, entre otros. Pero en esta serie de distintas representaciones no aparece la figura del gaucho. Es decir, se construye un imaginario de carnaval para todos los ciudadanos argentinos sin recurrir a la mística figura gauchesca, célebre desde principios del siglo XX, para describir y representar al ser nacional. Tampoco aparece en el clip la imagen del Obelisco para designar a la escena de encuentro nacional.

⁸“*La noción de identidad esencializada y completamente transparente y de un sujeto universalizado queda sustituida por otra que es parcial, descentrada y se basa en las particularidades de la historia, el lugar y el lenguaje.*” (Giroux 1996)

⁹Tanto murgueros como representantes del gobierno, entre otros el ministro de Economía Amado Boudou, durante el acto central del CFA en el corso porteño de San Juan y Boedo, en reiteradas oportunidades hicieron énfasis en la responsabilidad de la última dictadura militar en haber “quitado la alegría al pueblo argentino”, y “silenciado las comparsas”. De esta misma forma, el secretario de Cultura de la Nación, Jorge Coscia, mencionó: “*Acallados en los años de plomo, cuando nos secuestraron también la sonrisa, (los carnavales) vuelven a ser reconocidos y apuntados por el Estado Nacional, 35 años después*” Editorial revista “Nuestra Cultura”. Marzo de 2011, año 3, número 10.

eslogan del Carnaval Federal de la Alegría. Desde allí, la nacionalización abriga el sentido de ser el gesto que remiende, repara aquellas heridas y hurtos del pasado, para devolverlo a quienes se les quitó.

Como resultado de la incorporación a la misma matriz significativa, algunos sentidos carnavalescos comparten los mismos matices que otras conmemoraciones nacionales. Estos sentidos compartidos están en relación con la identidad nacional, diversidad cultural, recuperación de la memoria, entre otras. Estos sentidos son acuñados desde los mismos comienzos de la “era kirchnerista” con el Presidente Néstor en 2003, continuado por su esposa Cristina desde 2007. La identidad nacional surge desde la enunciación kirchnerista en relación con su movimiento político en relación a dos hechos históricos “traumáticos”: la última dictadura militar de 1976 y las políticas neoliberalistas de los '90. Dos décadas marcadas como puntos de inflexión dentro de la historia política y social de la Argentina con respectivos “saldos” - 30.000 desaparecidos, represión y exterminio ilegal estatal, exclusión social por malos redistribuciones del ingreso nacional, abandono estatal de derechos indispensables para la ciudadanía como salud y educación, crisis económica del 2001, entre muchos más. El discurso kirchnerista desde sus comienzos en el año 2003, se enuncia como el reparador de dichos saldos, es decir, se asume como actor responsable de subsanar y enmendar las heridas sociales causadas por estos dos acontecimientos históricos.

El trauma histórico de la última dictadura militar pareciera convertirse en tropos universal del dolor nacional y fundante de la memoria colectiva reciente, basándonos en la tendencia de (con) memorizar aquel pasado reciente (Huyssen 2002). La totalidad de la memoria presente constituye el hecho mismo de la transmisión; continuidad transgeneracional, como también el vínculo y la identidad de una comunidad. La memoria, continuamente capturada y enunciada, continúa con el pasado, con aquella tradición, que es suelo para las conmemoraciones, ritos y costumbres que garantizan lazos identitarios y comunitarios. (Frelat-Kahn 2004). La memoria debe ser considerada, entonces, dentro de un conflictivo proceso de construcción activa y transformación permanente. Por ello, es que la memoria puede ser considerada un espacio de disputa simbólica para legitimar ciertas significaciones del pasado en el presente. Estos procesos se realizan desde cierto contexto político y cultural, como marcos que brindan sentidos a la memoria individual y la transforman en social (Jelin 2002).

Tres movimientos en la relación Estado – Carnaval (Sociedad Civil)

Reflexionar sobre los momentos históricos en que el carnaval fue negado, permitido, o incluido permite inferir sobre continuidades, transformaciones y cambios que dan lugar a pensar en ciertos patrones de la relación entre el Estado y el carnaval; a partir de allí se establecen tres clasificaciones de relaciones dominantes.

El primer tipo de patrón se registra desde los gobiernos en tiempos de la Colonia, pasando por los del siglo XIX, y presente en la mayoría de los gobiernos de Facto a lo largo del siglo XX. El vínculo entre el Estado y el carnaval es caracterizado por la *prohibición* y la *restricción*. Estos gobiernos -muy diversos entre si y con distinta coyuntura histórica en cada uno- se han vinculado con el festejo popular restringiendo sus celebraciones, prohibiendo determinados elementos (disfraces, máscaras), censurando contenidos (letras de canciones), controlando y vigilando a quienes lo celebraban y festejaban. En algunas oportunidades se prohibió el carnaval mismo, como por ejemplo en 1844, por Juan Manuel de Rosas, y en otros momentos históricos se lo negó como feriado nacional. El último terrorismo de Estado derogó el decreto que establecía los feriados de carnaval en pos de la lógica productiva. La negación y censura de los feriados de carnaval debe ser enmarcada dentro de la supresión de minorías políticas, sociales, culturales y religiosas por parte del terrorismo estatal. Si bien el carnaval se continuó celebrando más allá de la eliminación de sus feriados, la festividad estuvo circunscrita al ámbito privado, como clubes de barrio. La ocupación del espacio público para el ensayo y desfile murguero fue prohibida. Militares uniformados y vestidos como civiles examinaban las letras de las canciones murgueras, y había que pedir permiso a la Policía para poder participar del carnaval en los clubes. Este tipo de relación se basa en contactos coercitivos con el carnaval, es decir por la negativa, por aquello que no se debe realizar.

Bajo el período peronista se incluyó, por primera vez, al carnaval dentro del calendario oficial nacional. Retomando la celebración popular, el peronismo la incorporó y la reivindicó como una fiesta de toda la Nación Argentina. Por medio de un Decreto, el General Juan Domingo Perón inauguró como política de Estado y celebración nacional, tradiciones que correspondían a los sectores populares y trabajadores. El tipo de vínculo que se puede corresponder entre este Estado y la Sociedad Civil es de *inclusión nacional*. Esta inclusión debe ser considerada en el marco de otras políticas de Estado y medidas que favorecían a actores históricamente excluidos, como los sectores subalternos y trabajadores.

Se encuentran los mismos matices en el primer y segundo gobierno democrático de Yrigoyen, y entre los sucesivos gobiernos luego de la transición democrática, desde 1983 hasta 2001. Más allá de las diferencias coyunturales de cada momento histórico, estos gobiernos se caracterizaron por una relación con el carnaval y sus actores, de *permisión* y

concesión. El Estado otorgó licencia a actores culturales para que festejen su carnaval, éste fue permitido y tolerado sin mayores restricciones. En general, se dejó librado a que los festejos de carnaval sean organizados y financiados por civiles, mientras no se involucraba en el asunto. Ninguno de los gobiernos desde la transición democrática en 1983, asumió, nacionalmente, al carnaval como una política pública, excepto por la incorporación local en 1997 de las murgas como Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, por parte del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Existen continuidades y permanencias en el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner respecto al período peronista. En ambos se manifiesta una relación entre el Estado y el carnaval de *inclusión nacional*. La incorporación del carnaval continúa determinadas acciones políticas y culturales, y como se ha mencionado, ha de ser enmarcada dentro de una matriz reivindicativa, inclusiva y reparadora. Contrariamente al Gobierno de Facto que eliminó los feriados de carnaval en pos de la productividad, y frente a varios gobiernos democráticos que ignoraron el reclamo de los protagonistas de esta celebración popular, la iniciativa kirchnerista instaló en la agenda pública y como política de Estado, el retorno de los feriados de carnaval.

Por otra parte, es necesario tomar en cuenta que, al momento histórico del 2010, las murgas y comparsas estaban organizadas y nucleadas con el fin de reclamar por sus derechos y reivindicaciones. Años de lucha y resistencia, devinieron en sectores reunidos y conectados a pesar de sus diferencias y disputas internas.

El carnaval como escenario de disputas y resignificaciones simbólicas

El retorno de los feriados de carnaval fue muy anhelado por sus protagonistas, los actores carnavalescos, desde su derogación en 1976. Desde mediados de la década del '90 se convirtió en el principal reclamo de todas las organizaciones murgueras. Sin embargo, su nacionalización en 2010 y el regreso del primer lunes y martes en marzo de 2011 como feriados de carnaval, han sido experimentados con diversos matices y sentidos en torno a sus vivencias. A partir del trabajo de campo realizado con dos murgas del barrio porteño de Saavedra y oriundas del Barrio Mitre¹⁰ -Centro Murga Los Reyes del Movimiento y Centro Murga Los Goyeneches- durante el verano 2011, se observa que, tanto el carnaval como sus

¹⁰ El Barrio Mitre está dentro de barrio porteño de Saavedra. Cuenta con aproximadamente 350 viviendas en seis manzanas, que están a su vez sub-divididas por pasillos transversales paralelos a la calle Melián, Posta, Correa y Arias. Según vecinos del barrio, hay aproximadamente 500 familias y, en una misma casa, puede haber un promedio de cinco personas. Hay muchos casos que los hijos mayores construyen arriba de la casa de sus padres, por lo que el barrio presenta construcciones verticales.

feriados, tienen distintas representaciones.

Como se ha analizado, las significaciones de la nacionalización elaboradas desde diversas áreas del gobierno, abrazaron sentidos nacionales, en relación con otras políticas de Estado, con una marcada identidad política-cultural, y con un determinado relato histórico sobre la memoria del pasado nacional reciente. Sin embargo, los grupos murgueros, como representantes de la Sociedad Civil, han vivido la experiencia desde diversos ángulos y puntos de vista. Denominamos *micro-carnaval* para comprender estos acontecimientos que engloban diversos tipos de vivencias, prácticas y discursos por parte de estos actores culturales. Es necesario tener en cuenta que las apropiaciones y resignificaciones no equivalen directamente a impugnaciones y resistencias conscientes y planificadas. En todo caso, corresponden a determinada manera de socialización comunitaria. Los grupos carnavalescos se produjeron y reprodujeron por saberes y valores actualizados por la experiencia y la repetición oral (Martín 2009). La forma de la transmisión oral remite a relaciones y vínculos directos. La identidad murguera, junto a la pertenencia al grupo y al barrio, es fundante de las representaciones del carnaval. En este sentido, la murga es un espacio no sólo de socialización e identificación, sino también de aprendizaje, y de transmisión de conocimientos, prácticas, hábitos y maneras de habitar el mundo. En estos grupos culturales existen verdaderas forma de asociación auténticas y espontáneas (Da Matta 2002: 135). Además, la murga es una expresión de la cultura popular y, como tal, debe ser comprendida con sus tensiones, conflictos y negociaciones, situándola dentro de complejas relaciones de poder.

El *sujeto carnavalesco* del *micro-carnaval* es el murguero en relación a la murga de su barrio. Es aquel que, en su propia existencia y performance, vive y siente el carnaval. Existe un verdadero compromiso, casi a modo de profesión o de militancia, por parte de este sujeto. Sin embargo, es un compromiso que se asume de modo pasional. Como se ha registrado a partir de entrevistas a estos actores, la murga se convierte en el motor de su existencia, el *leit motiv* del “verdadero murguero”. “*La murga te saca las penas y te alivia el corazón. (...) Si me sacan la murga, me sacan la vida.*”, comentó el Director del Centro Murga Los Reyes del Movimiento, Daniel “Pantera” Reyes¹¹. En este caso particular, existe una asociación muy fuerte entre la murga y su propia vida, que está marcada por el carnaval. Asimismo, la temporalidad del carnaval está relacionada con un tiempo específico, el momento cuando se

¹¹En las dos entrevistas realizadas el 05/02/11 y el 08/2/11 al Director del Centro Murga Los Reyes del Movimiento, Daniel “Pantera” Reyes comentó que no se fue de luna de miel para estar en la murga durante el carnaval. Según él, la murga está primero antes que nada. Por esta razón, sus hijos le reclamaron en reiteradas oportunidades que sienten que “la murga les robó el papá”.

“sale”¹² con la murga. Sin embargo, el sujeto murguero se asume de esta manera todo el año¹³, ya que la murga permanece latente¹⁴ durante el resto del calendario.

En el caso del Centro Murga Los Goyeneches, existe una comunión muy estrecha con el espacio local, basado en un arraigado sentimiento de pertenencia al barrio y sus vecinos. Se trata de una vinculación muy sólida entre la murga y el Barrio Mitre de Saavedra observada, especialmente, en sus corsos paralelos e independientes de los circuitos oficiales organizados por la Comisión de Carnaval del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA) y del Carnaval Federal de la Alegría. Estos corsos autónomos realizados los días 6 de febrero, 6 y 7 de marzo en la calle Posta del Barrio Mitre, fueron organizados integralmente por el Centro Murga Los Goyeneches con previa autorización del Centro de Gestión y Participación de la Comuna 12. En esta iniciativa, desfilaron como invitados Los Reyes del Movimiento, junto a otras murgas amigas de los organizadores.

Fundada en 1984, Los Reyes del Movimiento es una de las murgas con más trayectoria e importancia de la Ciudad de Buenos Aires. Pertenecen a la primera categoría del Carnaval Porteño según lo determinaron los jueces de la Comisión de Carnaval (GCBA) en esta última evaluación. Por tal motivo, recibieron un subsidio económico suficiente para participar de las doce noches del Carnaval Porteño. En cambio, otras murgas con una categoría menor como Los Goyeneches, pudieron afrontar solamente la mitad de las noches, una de las razones por la cual realizaron su curso independiente. Debido a su importancia, Los Reyes del Movimiento fueron invitados a actuar en el escenario del curso que cerró el Carnaval Federal de la Alegría, en San Juan y Boedo, el martes de carnaval. Tanto por parte de los organizadores kirchneristas como en el Director de Los Reyes del Movimiento - activo militante de la Unión Cívica Radical - la pasión y el entusiasmo por el carnaval prevaleció por encima de sus diferencias políticas. Mientras todas las murgas agradecían al gobierno kirchnerista por la recuperación de los feriados, “Pantera” Reyes remarcó el papel de los murgueros y su resistencia durante la dictadura militar, así como también destacó la

¹²Se denominan “salidas” a las actuaciones y desfiles murgueros, así también al pertenecer y participar en la murga.

¹³*La murga hoy vuelve a sonreír;/después de once meses de aguardar //La murga es el alma /De estos carnavales/Volvemos con ganas //toda la vida fui murguero,el carnaval es lo que quiero/murguero de corazón // sueño que seamos todos iguales/como somos los murgueros/en noches de carnavales.// mi vida es un curso eterno,/llego, me planto, bailo y me voy./solo queremos ver gente feliz/podrán amenazarnos/también hacer callar/pero nunca sacarnos/ la murga, el baile y nuestro carnaval. (Fragmentos de distintas canciones del Centro Murga Los Reyes del Movimiento)*

¹⁴El Centro Murga Los Reyes del Movimiento viajaron en el mes de julio de 2011 a las provincias de Santiago del Estero y Córdoba, invitados por murgas de estas provincias. Asimismo, el Centro Murga Los Goyeneches celebraron el Día del Niño 2010 en el Barrio Mitre desfilando para sus vecinos, entre otras actividades realizadas en este barrio.

participación de la sociedad en el carnaval. Contraria ideológicamente a los gobiernos kirchnerista y macrista, esta murga participó activamente de todas las noches de carnaval organizados desde ambos Estados. Su Director, “Pantera” Reyes, enfatizó, en las diversas entrevistas, que la nacionalización está relacionada con intereses turísticos y estrategias políticas electorales. Cree que el reconocimiento por parte del Estado Nacional era sólo simbólico, y que económicamente muchas murgas no podían afrontar tantas noches de carnaval. *“Nos tenían que devolver los feriados de carnaval, porque es nuestro; es la alegría del pobre (...) No creo que a nadie le interese más la murga que a los murgueros. Me hubiera gustado que (la nacionalización) salga por una Ley tratada en el Parlamento, porque por Decreto la sacaron los militares.”*

Los Reyes del Movimiento entienden a la murga por sí misma, por fuera del ámbito barrial, ya que por ejemplo, “Pantera” Reyes, añora tiempos de antaño cuando desfilaban en los clubes, y había concurrencia masiva del público. De esta misma forma, este Centro Murga viajó en el mes de julio de 2011 a Santiago del Estero y Córdoba para *“seguir sintiendo que es carnaval”*. Pareciera que la experiencia y performance murguera se experimenta en cualquier lado y en cualquier momento del año. Por último, en general durante sus presentaciones esta murga no mostró su origen y vinculación con el Barrio Mitre, sino que se identificaban con el barrio de Saavedra.

La experiencia con Los Reyes del Movimiento es útil para reflexionar sobre la complejidad que manifiesta el vínculo entre los grupos culturales y los agentes estatales: verdaderos procesos contingentes y recursivos. Las disputas simbólicas por el sentido del carnaval y su nacionalización están enmarcadas en relaciones de poder y distintas representaciones de éste.

Micro-carnaval de Los Goyeneches

A partir de la experiencia con Los Goyeneches, denominada *micro-carnaval*, se advierte su carácter local, su particularidad. La expresión murguera es contemplada dentro del contexto barrial y junto a sus vecinos. La murga es del barrio y viceversa, el carnaval pertenece a los propios murgueros y a la comunidad por su sentido local y comunitario. Es así como el carnaval es la propia experiencia murguera, y “hacer murga” es la vinculación misma con el carnaval. La escena carnavalesca puede describirse como barrial, comunitaria, vecinal. Los lazos entre la murga y sus vecinos son de familiaridad, de reconocimiento. El lugar del corso era su mismo lugar de origen, por lo que brindaba un mayor sentimiento de pertenencia.

El carnaval, entonces, se encontraba en aquellas relaciones en y con el Barrio Mitre, lo que generaba vinculaciones solidarias entre el público bajo un clima familiar. La identificación y la pertenencia en común, tanto de la murga Los Goyeneches como de los vecinos al Barrio Mitre, se continuaba en dicha escena auto-referencial. Es decir, había una coherencia que integraba a todos los elementos del carnaval: el lugar (curso del Barrio Mitre) y los actores (murga, vecinos) en un mismo sentido coordinado. Todos estos elementos y objetos estaban dentro de la misma escena de *micro-carnaval*. La identidad carnavalesca remite a la pertenencia en común a la murga, al barrio, y a la clase social. La otredad es construida en base a la diferencia: otras murgas, otros barrios y otras clases sociales. El otro es quien no comparte las mismas pertenencias.

Los coordinadores y presentadores de este curso eran los propios actores del carnaval, lo que generó continuidad e intensificó el vínculo de pertenencia e identidad. El presentador era el ex Director y fundador de la murga Los Goyeneches, Juan Carlos Rico -persona reconocida en todo el Barrio Mitre. Animó todo el evento con bromas y chistes en un tono jocoso y familiar. Desde el escenario, Rico interpelaba a sus propios vecinos, saludándolos y ellos devolvían los saludos desde las puertas de sus casas. El curso también contó con la actuación de una banda de cumbia oriunda del Barrio Mitre. Los símbolos del evento fueron banderas de la murga, estandarte y vestimenta murguera, elementos de identificación con la murga y el barrio.

Otro aspecto del *micro-carnaval* es la construcción del relato histórico, ya que se trata de una *memoria vivencial grupal*. Los grupos murgueros rescatan y recuerdan desde otro lugar que no es la historia oficial nacional. Los relatos sobre aquel pasado reciente -la última dictadura militar- son contruidos desde de sus propias vivencias. El fenómeno histórico es así comprendido desde una memoria local, vivencial y comunitaria¹⁵. A partir de sus experiencias comprenden el acontecimiento, recordando aquello que le pasó al grupo y, desde allí, se construye el relato histórico que refuerza las relaciones de identificación.

Más allá de los discursos explícitos sobre su adherencia política al movimiento kirchnerista, esta murga mostró en la práctica cómo era hacer y vivir el carnaval al hacer su propio curso autónomo. A pesar que participaron del Carnaval Porteño, lo hicieron casi la mitad de las noches estipuladas. Asimismo, no participaron en ninguno de los dos cursos

¹⁵Fragmento del parlamento de Juan Carlos Rico en el curso del Barrio Mitre el lunes 07/03/11: “*Ahora vamos a ponernos serios porque fueron muchos años que nos privaron de nuestra libertad, de nuestro verdadero carnaval. No queremos ver uniformes verdes, no queremos ver ningún Falcon, no queremos ver más a esos hijos de puta que nos privaron de nuestros carnavales de lunes y martes. Gracias Néstor, gracias Cristina.*”
Fragmento de canción de Los Goyeneches: “*Digamos muchas gracias al Pingüino y a Cristina*”

oficiales del Carnaval Federal de la Alegría en San Juan y Boedo, los días 7 y 8 de marzo. En sus presentaciones, cada vez que mencionan su nombre aclaran primero su pertenencia al Barrio Mitre y, en segundo lugar, el barrio porteño de Saavedra. La identificación y pertenencia local se refuerza a lo largo del año, cuando por ejemplo, Los Goyeneches celebraron el Día del Niño en el año 2010 en su barrio desfilando para sus vecinos.

Carnaval Federal de la Alegría como macro-carnaval

La iniciativa carnavalesca nacional, en el marco del Carnaval Federal de la Alegría (CFA), se puede categorizar como *macro-carnaval*. El lunes 7 y martes 8 de marzo, feriados de carnaval, se celebraron a modo de cierre del CFA, dos grandes corsos en la emblemática esquina porteña de San Juan y Boedo. La iniciativa estuvo a cargo de la Secretaría de Cultura y el Ministerio de Turismo de la Nación y se contó con la colaboración de la agrupación *La Cándora* para la organización interna del festival. Cuestiones como las murgas invitadas a desfilan y a actuar sobre el escenario fueron llevadas a cabo por dicha agrupación kirchnerista. Bajo el lema tomado del intelectual Arturo Jauretche, “*Nada bueno se puede hacer con la tristeza*”, se montó una fiesta en el corazón de la Ciudad que funcionó como un espacio de disputa política por parte del Gobierno Nacional ante el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Bajo la noción de *macro-carnaval* se entiende al carnaval como política federal del gobierno kirchnerista, que incluye múltiples expresiones de festejos a lo largo del país y por diversos actores culturales. Los sentidos del carnaval corresponden así a un nivel macro, ya que se celebra su misma nacionalización. Comprendiendo la lejanía y la representación, la nacionalización del carnaval no está en la escena misma, sino que es construida artificialmente por el Gobierno Nacional mediante sentimientos nacionales e imaginarios de nación enmarcados dentro un modelo de desarrollo y diversidad cultural.

El objeto o centro del CFA y su “alegría federal” es la incorporación del feriado de carnaval al calendario oficial nacional. El referente carnaval es asociado y mezclado con su nacionalización misma. El vínculo es el Estado mismo que establece la nacionalización. La relación con el referente podría ser pensada, también, como la militancia y la adherencia al “modelo nacional y popular” que celebra la “reconquista de la alegría popular”. Otra característica del *macro-carnaval* es el carácter federal e inclusivo como un nuevo matiz sumado a las celebraciones murgueras del Río de la Plata. Atañe a la recuperación de diversas celebraciones carnavalescas en todas las regiones del país, cuestionando implícitamente la

hegemonía murguera.

La escena del Carnaval Federal de la Alegría corresponde a un evento masivo, celebración que excede a las murgas, es decir, las incluye pero las supera al incluir otros elementos como comparsas de la Provincia de Buenos Aires, y bandas nacionales de rock y reggae. Las relaciones entre el público eran las mismas que en un recital o acto masivo: de anonimato. Las distintas familias y grupos no tenían relaciones entre sí, y mucho menos con quienes actuaron en el escenario. Los coordinadores y presentadores fueron actores ajenos del carnaval. La organización y realización no fue llevada a cabo por organizaciones murgueras, más bien son distintas áreas del Estado que, incluyéndolos, los invitó a participar. La puesta en escena no es propia de la producción popular y comunitaria, sino más bien, corresponde a una actuación que tiene elementos y matices compartidos en diversas celebraciones patrióticas kirchneristas (escenario, presentadores y conductores, público masivo, ocupación de espacios públicos, performance musicales, entonación Himno Nacional Argentino, referencias a Néstor y Cristina, conjuntamente al “modelo nacional” y sus reivindicaciones). El macro carnaval comparte más características en común con los festejos del Bicentenario que con el carnaval mismo. Al ser objeto de la celebración la nacionalización misma más que el carnaval, primó el estilo de actos y celebraciones patrióticas. El presentador y animador fue Diego “Upa” Lelez, murguero del Centro Murga Los Auténticos Rayados de Lugano y relacionado con la agrupación política *La Cábora*. Participaron del evento murgas, comparsas -no sólo porteñas, sino del interior de la Provincia de Buenos Aires- y bandas nacionalmente conocidas como Los Súper Ratonés y Los Pericos. La musicalización privilegió la canción oficial del Carnaval Federal de la Alegría y el Himno Nacional Argentino como cierre del evento. Los símbolos referían a un ámbito macro- nacional, como la bandera argentina, la figura del Néstoronauta, de Cristina Fernández de Kirchner, y el logotipo del CFA.¹⁶

En el *macro-carnaval*, la subjetividad se constituye por distintas instancias y elementos que en el *micro-carnaval*. El sujeto carnavalesco refiere a todos los argentinos y argentinas que tienen derecho¹⁷ a ser actores del carnaval por ser ciudadanos de un Estado que celebra de manera nacional el carnaval. A diferencia del *micro-carnaval*, aquí se supera la subjetividad murguera, estableciendo el carnaval como un derecho de los ciudadanos

¹⁶Según Walter Peña, quien colaboró desde la Secretaría de Cultura de la Nación en la creación del logotipo del Carnaval Federal de la Alegría, éste representa al territorio argentino con sus distintos matices, zonas con más vegetación y humedad (caracterizadas con el color verde) y regiones más áridas (caracterizadas con el color naranja). El logotipo se asemeja a una máscara carnavalesca conformada por distintos elementos.

¹⁷“El Carnaval, de ahora en más, pasa a engrosar la lista de derechos que tienen los argentinos y argentinas.” comentó Jorge Coscia, Secretario de Cultura de la Nación en el periódico Tiempo Argentino, 09/03/11.

argentinos.

Conclusiones

Las nuevas tensiones en torno a la nacionalización del carnaval deben ser leídas junto a la relación que mantiene el Estado con ciertos actores de la Sociedad Civil. Las políticas culturales que ha llevado adelante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, inauguran un marco legal que institucionaliza prácticas, tradiciones y reivindicaciones de la cultura popular. No hay una voluntad política de clausurar sentidos, sino por el contrario, de respetar y apoyar las prácticas de diversos actores sociales y culturales, promoviéndolos como verdaderos productores legítimos de cultura. Sin embargo, en este gesto de apoyo y cooperación, el Estado imprime sentidos y significaciones que responden a determinada matriz gubernamental –denominada a lo largo de este trabajo como inclusión nacional- que están presentes, además, en otras conmemoraciones nacionales.

De todas maneras, los grupos culturales carnavalescos en su práctica, celebran el carnaval con determinada mística que contiene elementos locales, barriales, comunitarios. La identificación y pertenencia, las relaciones comunitarias, la transmisión oral y directa, la memoria vivencial grupal, y la temporalidad del carnaval son algunas de las características de esta representación que reproducen los grupos culturales carnavalescos. La nacionalización del carnaval no implicó un acercamiento de los mismos al Estado, ni que se incorporen elementos del ámbito nacional a la escena barrial. De esta misma manera, no todos los actores murgueros, como el caso de Los Reyes del Movimiento, mostraron su apoyo al Gobierno Nacional por ser el agente que devolvió “sus” feriados de carnaval, sino que mantuvieron una actitud crítica y desconfiada frente a esta política cultural.

Por lo tanto, se infiere que la incorporación del carnaval a los feriados nacionales no fue celebrada acriticamente, más bien mostró, implícita o explícitamente, distancias, apropiaciones y resistencias por parte de los grupos carnavaleros, manifestando tensiones y procesos inherentes en la relación entre el Estado y la Sociedad Civil.

Bibliografía

DA MATTA, Roberto (2002) “Carnavales, desfiles y procesiones” en Carnavales, Malandros y Héroes, pp. 55-95, Fondo de Cultura Económica, México.

DÍAZ CRUZ, Rodrigo (1998) Archipiélagos de rituales. Teorías antropológicas del ritual, Barcelona: Anthropos.

FRELAT-KAHN, Brigitte (2004) “Las figuras de la transmisión”. En La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos. Un concepto para la educación, Buenos Aires, Ediciones Novedades Educativas-CEM.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987) “Políticas Culturales y Crisis de desarrollo: Balance latinoamericano”, García Canclini, Néstor (ed.), Políticas Culturales en América Latina. México D.F., Grijalbo, Introducción, pp. 13-62.

GIROUX, Henry (1996) Placeres inquietantes. Aprendiendo la cultura popular. Cap. 6, pp 178. Paidós, Barcelona.

HALL, Stuart (1984) “Notas sobre la desconstrucción de lo popular”, en Samuels, R. (ed.): Historia popular y teoría socialista, Barcelona, Crítica.

HALL, Stuart (2003) “Introducción. ¿Quién necesita identidad?”, en Hall, Stuart y du Gay, Paul (comps.) Cuestiones de identidad cultural, Buenos Aires, Amorrortu.

HUYSEN, Andreas (2002) “Pretéritos presentes: medios política amnesia” en En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México, Fondo de Cultura Económica.

JELIN, Elizabeth (2002) “Introducción”, “La memoria en el mundo contemporáneo”, “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” en Los trabajos de la memoria, pp. 1-38, Siglo XXI. Madrid.

MARTÍN, Alicia (1997) Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires. Ediciones Colihue. Buenos Aires.

MARTÍN, Alicia (2009) “Procesos de tradicionalización en el carnaval de Buenos Aires”. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy. N°36. San Salvador de Jujuy.

Link:http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042009000100001

ROMEO, César (2009) “Saber serio y risa carnavalesca”. Sección: Tema central. Publicación “El Corsito”. Número 37.

VASILACHIS DE GIALDINO, Irene (2006) “La investigación cualitativa”, Estrategias de Investigación cualitativa, pp. 13-64, Editorial GEDISA.

WILLIAMS, Raymond (1980) “Teoría cultural”. Marxismo y literatura, Península, Barcelona.