



Universidad  
Nacional  
de Córdoba



**FCC**  
Facultad de Ciencias  
de la Comunicación

Universidad Nacional de Córdoba  
**Facultad de Ciencias de la Comunicación**

**BIBLIOTECA OSCAR GARAT**

**“CARNAVAL TIENE LA CULPA”**

Narrativas sonoras-visuales en torno a la fiesta popular del carnaval público y gratuito “La quema del Momo” de la ciudad de Jesús María, Córdoba, Argentina.

Juan Martín Álvarez

Camila Belén Serafini

**Cita sugerida del Trabajo Final:**

Álvarez, Juan Martín; Serafini, Camila Belén. (2022). “Carnaval tiene la culpa. Narrativas sonoras-visuales en torno a la fiesta popular del carnaval público y gratuito “La quema del Momo” de la ciudad de Jesús María, Córdoba, Argentina.”. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita). Disponible en Repositorio Digital Universitario

***Licencia:***



CAMILA SERAFINI

MARTÍN ALVAREZ

# CARNAVAL *tiene la culpa*

TRABAJO FINAL DE GRADO DE LA LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL  
Narrativas sonoras-visuales en torno a la fiesta popular del carnaval  
público y gratuito “La Quema del Momo” de la ciudad de Jesús María



Córdoba, Argentina. 2022



**FCC**  
Facultad de Ciencias  
de la Comunicación



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**TRABAJO FINAL DE GRADO DE LA  
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

“CARNAVAL TIENE LA CULPA”

Narrativas sonoras-visuales en torno a la fiesta popular  
del carnaval público y gratuito “La quema del Momo”  
de la ciudad de Jesús María, Córdoba, Argentina.

Alvarez Juan Martín

Serafini Camila Belén

Directora: Ximena Cabral

**Córdoba - 2022**

[Carnaval tiene la culpa](#)



*Gracias a quienes formaron parte de este proyecto,  
a quienes desde su lugar supieron acompañar este trabajo,  
a quienes nos enseñan a construir otros presentes posibles  
y a lxs carnavalx de todos los tiempos.*





Resumen .....	pág.8
Introducción .....	pág.10
Producción .....	pág. 16
Objetivos .....	pág.17

## **CAPÍTULO 1** Antecedentes

<b>1.1 Carnaval en la región .....</b>	<b>pág.19</b>
<b>1.2 La quema del momo, el carnaval de Jesús María .....</b>	<b>pág.20</b>
1.2.1 Sobre “El espejo, espacios de identidad” .....	pág.20
1.2.2 La quema del momo .....	pág.22
1.2.3 La búsqueda estética .....	pág.23
1.2.4 Escuela de artes carnavaleras “Quilombó” 2018/2019 .....	pág.24
1.2.5 Precarnavales 2017/2020 .....	pág.25
1.2.6 Presentación del territorio y el vínculo con otras organizaciones .....	pág.26
1.2.7 Antecedentes del equipo .....	pág.27

## **CAPÍTULO 2** Referencias teóricas y epistemológicas

<b>Recorrido de lectura .....</b>	<b>pág.30</b>
<b>2.1 Epistemologías del sur .....</b>	<b>pág.31</b>
<b>2.2 Comunicación popular .....</b>	<b>pág.33</b>
2.2.1 Desafíos y complejidades .....	pág.35
<b>2.3 Nuevas Narrativas .....</b>	<b>pág.39</b>
<b>2.4 Aproximaciones en torno a la cultura, lo popular y el carnaval .....</b>	<b>pág.43</b>
2.4.1 Lo popular .....	pág.44
2.4.2 Carnaval .....	pág.45
2.4.3 De la organización colectiva a la soberanía cultural .....	pág.49

### **CAPÍTULO 3** Referencias técnicas y metodológicas

Recorrido de lectura .....	pág.53
<b>3.1 Sobre las Narrativas: Relatos que habitar .....</b>	<b>pág.53</b>
3.1.1 Sobre la tarea .....	pág.55
3.1.2 El archivo y la memoria .....	pág.57
<b>3.2 Audiovisual Documental .....</b>	<b>pág.59</b>
3.2.1 El género documental .....	pág.59
3.2.2 El documental, la memoria y el archivo .....	pág.63

### **CAPÍTULO 4** Sobre la producción

<b>4.1 Apuntes sobre la producción general.....</b>	<b>pág.66</b>
4.1.1 Sobre las Entrevistas .....	pág.68
4.1.2 Público Objetivo .....	pág.69
<b>4.2 Audiovisual .....</b>	<b>pág.69</b>
4.2.1 Preproducción: Momentos y etapas de la producción documental .....	pág.69
4.2.2 Producción: Tratamiento estético y narrativo .....	pág.72
4.2.3 Postproducción: Edición y Montaje .....	pág.76

### **CAPÍTULO 5** Sobre la planificación

<b>5.1 Bitácora del proceso .....</b>	<b>pág.81</b>
<b>5.2 Escaleta .....</b>	<b>pág.86</b>
<b>5.3 Esquema de contactos, locaciones, búsquedas .....</b>	<b>pág.88</b>
5.3.1 Cronograma de encuentros de grabación .....	pág.88
5.3.2 Posible iluminación .....	pág.89
5.3.3 Equipo técnico para rodajes .....	pág.89
5.3.4 Ejes de conversación .....	pág.89
<b>5.4 Material de archivo: El Aromito y El Manifiesto Murguero .....</b>	<b>pág.93</b>
<b>5.5 Guión Técnico para Rodaje en Radio La Ronda .....</b>	<b>pág.95</b>

**CAPÍTULO 6** Consideraciones finales ..... pág.97

**REFERENCIAS** ..... pág.99

**A N E X O S**

- 1- Guión técnico de rodaje en estudio de Radio La Ronda bloques 2 / 3 / 4..pág.104
- 2- Primer escaleta y minutado de entrevistas .....pág.107
- 3- Presupuesto estimado ..... pág.118
- 4- Fragmentos de El Aromito y otras publicaciones ..... pág.119
- 5- Autorizaciones de uso de imagen y voz ..... pág.124

## Resumen

“Carnaval tiene la culpa” es un producto de comunicación compuesto por narrativas sonoras-visuales que giran en torno a la fiesta popular del carnaval, público y gratuito, “*La quema del Momo*” de la ciudad de Jesús María, Córdoba, Argentina. Su desarrollo fue posible, por un lado, a partir de nuestra participación desde hace varios años en *El Espejo, espacios de identidad* que desde el 2003 organiza “La quema del Momo”, una manifestación popular que forma parte del patrimonio cultural de la ciudad. Esta experiencia abrió la puerta para situar al carnaval como punto de interés de este trabajo. Por otro lado, la necesidad de hacernos cargo del desafío de construir una manera de narrar que contemple las sensibilidades, los procesos, los aprendizajes y la búsqueda de una estética propia desde donde compartir estas historias. Una apuesta a la posibilidad de poner en diálogo y co-crear con las experiencias y saberes de la organización social y la universidad pública.

Desde las epistemologías del sur reflexiona y desde la práctica de la comunicación popular indaga el vínculo con la cultura y el carnaval. A partir de un trabajo con el documental audiovisual, exploramos sus posibilidades. Las memorias y los relatos de las experiencias vividas nos aproximan a las sensibilidades e interpretaciones puestas en juego. Poniendo el foco en sus particularidades, dialogamos desde la comunicación con la construcción de las memorias, las identidades y también las discusiones construidas en torno al carnaval en esta ciudad.

En este proceso con retroalimentación constante entre las distintas etapas, conjugamos el material de archivo -oral, gráfico y audiovisual- con los registros propios y apuntamos a ampliar el acceso a esta historia... o parte de ella. La propuesta es un recorrido, una experiencia que -a partir del ejercicio de la reflexividad, de ensayos y de exploración-, pueda

generar/nos nuevas preguntas para aportar al desarrollo y a la circulación de historias que constituyen la memoria colectiva de esta comunidad.

Este trabajo es una oportunidad de reinención del presente para pensar otros futuros posibles, para reinventar nuestra experiencia en contraposición a las maneras de hacer comunicación mediante lógicas hegemónicas que se nos proponen. Con la intención de crear y visibilizar sentidos y direcciones compartidas que nos acerquen a la soberanía cultural.

*Palabras claves:* Narrativas sonoras-visuales, documental audiovisual, carnaval, comunicación popular, soberanía cultural.

## Introducción

El sentido de este trabajo es documentar, y a la vez reflexionar desde el campo de la comunicación, a la memoria colectiva de la fiesta popular de carnaval, llamada “La quema del Momo”, de la ciudad de Jesús María, Córdoba. A partir de la exploración del universo audiovisual, trabajamos en la producción de una pieza comunicacional que busca visibilizar prácticas culturales populares. Profundizando sobre su historicidad, las acciones *poéticas-políticas*, los quehaceres necesarios para sostener esta fiesta popular, desde las voces e imágenes de sus protagonistas, sin pasar por alto las dificultades o desafíos a los que se enfrentan en estos y en otros tiempos.

Este trabajo está motivado por una conjunción de procesos vivenciados por el equipo realizador. Por un lado la formación académica en comunicación social, que nos permitió un recorrido por los lenguajes, las estéticas, las teorías y las acciones prácticas. Posibilitó la observación, acción, reflexión, aprendizaje y transformación de nuestras propias prácticas como comunicadorxs, a la vez que nos impulsa y desafía a continuar indagando y recorriendo el amplio camino de la comunicación en diálogo con y desde el territorio, con perspectiva de derechos, con compromiso, creatividad y responsabilidad.

Por otra parte y simultáneamente, la formación y participación en “El Espejo, espacios de identidad”, una organización social, que promueve espacios de encuentro, concientización y construcción de identidad -individual, comunitaria y social- respaldada en la práctica de la educación popular y las disciplinas artísticas. Entre sus proyectos más relevantes se encuentra la **recuperación del carnaval, manteniendo viva esta manifestación popular desde el año 2003, entendiendo que forma parte del patrimonio cultural que hace a la identidad compartida de nuestra ciudad.**

**Como manera de dialogar con estas experiencias apostamos a la posibilidad de crear narrativas propias del territorio, con y desde sus propias imágenes y sonoridades, los propios diálogos y maneras de decir.**

Observamos que en el tratamiento de los medios de comunicación hegemónicos locales -por su propia decisión y dinámica-, las prácticas en torno a la fiesta popular de carnaval “La quema del Momo” no son visibilizadas. O mejor dicho, son mostradas desde la superficie poniendo el foco de interés sólo sobre el acontecimiento puntual de una noche de festividad. El sometimiento a la espectacularización genera una pérdida de gran caudal de saberes y experiencias vividas por sus protagonistas. A su vez, esa manera de mostrar -superficial y acotada- reduce las estrategias colectivas y los esfuerzos de la comunidad carnavalera, que en su diversidad hace frente a las lógicas de la competencia y la exclusividad, y sostiene un festejo popular gratuito enriqueciendo el patrimonio cultural inmaterial de la ciudad.

Ante este panorama, consideramos que el trabajo final de la carrera es una oportunidad para realizar **un aporte a la visibilidad de estas prácticas culturales organizativas comunitarias, desde un lugar de mayor cercanía, teniendo a nuestro favor la participación en “El Espejo, espacios de identidad”; contacto con quienes protagonizan; conocimiento sobre las dinámicas y pertenencia al territorio. Entendemos que el conocimiento sobre la temática y la cercanía, es una posición estratégica desde donde transitar la construcción de productos comunicacionales.** La potencialidad de la pertenencia al territorio desde el que contamos, nos permite una profundidad que habilita nuevas preguntas y reflexiones.



**Nos propusimos generar una narrativa sobre las experiencias a partir de materiales de archivo propios y recolectados, registros visuales/sonoros y entrevistas. Una narrativa que apunte a construir memoria colectiva, pensada también desde la singularidad de los paisajes, sonoridades y estéticas, que aportan al conocimiento de las vivencias de la comunidad carnavalera.**

Partimos de la intención de facilitar la circulación de productos comunicacionales mediante la vinculación entre las experiencias y saberes de la organización social y la universidad pública, con la necesidad y la certeza de que la construcción colectiva debe realizarse en cada lugar que habitemos. Además desde la experiencia, en ese momento como estudiantes, de un proceso histórico, de un debate político y social de alcance federal y con profundidad sobre las comunicaciones, que dió lugar en ese entonces a la *Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual*. A pesar de su circunstancia actual, consideramos que ese proceso fue sumamente enriquecedor y nos proponemos continuar el camino que ese debate orientó. Por una comunicación democrática que permita ampliar derechos, generando voces más audibles y realidades más visibles. Para que el espacio del discurso público sea ocupado por y para todas, todos, todes.

Estas producciones se enmarcan en una perspectiva Latinoamericana, del Sur, es decir van de la mano de las **Epistemologías del Sur**, la Perspectiva Decolonial y la Comunicación Popular.

En “*El asunto decolonial: conceptos y debates*” (2015) Keila Millán, Oriana Rincón y Omar Rincón, observan a las Epistemologías del Sur:

como alternativa epistémica que da sustento al proyecto decolonial, porque a través del esfuerzo que hace por desengancharse de la forma unívoca de concebir el mundo y

sus relaciones, confiere valor a otras formas culturales y de producción de conocimiento que no son las instauradas por los centros hegemónicos del poder.  
(p.92)

Afirman que es una alternativa necesaria para alcanzar la *justicia social global*, que a su vez sólo podrá realizarse si se logra la *justicia cognitiva global*. Desde ese lugar caracterizan a la epistemología del sur como una vía:

un espacio para la descolonización del saber, pues se abre al reconocimiento de experiencias ignoradas e invisibilizadas por las ciencias sociales occidentalizadas, se plantea como reto trascender de las cegueras y sesgos epistémicos desplegados desde la modernidad a través de la colonialidad; desafía la racionalidad perezosa y reduccionista, dando paso a la riqueza epistémica del mundo a través de su visibilización. (Rincón et al, 2015, p. 91)

Por eso desde una perspectiva que contemple una ecología de saberes, y entienda a la comunicación como un espacio y una práctica de interacción y construcción de sentidos, desde donde podemos indagar, experimentar y reafirmar nuestras maneras de ser y estar en sociedad; teniendo en cuenta que es una acción política fundamental para la incidencia sobre lo público; y reconociendo el derecho de la comunicación como habilitante del acceso a otros derechos; consideramos que es necesaria la visibilización de las prácticas socioculturales en la escena pública desde las voces de los y las protagonistas. Para imaginar otros futuros posibles, para ampliar el caudal de discursos ya existentes y descubrir nuestras maneras de contar, para que lo que producimos se nos parezca. Para vernos y que nos vean.

Existe un extenso trabajo sobre el carnaval en general, realizado por diferentes autores a lo largo de los tiempos. Mijail Bajtin en su trabajo *“La cultura popular en la edad media y en el renacimiento”* (1998), manifiesta que *“el carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida festiva. La fiesta es el rasgo fundamental de todas las formas de ritos y espectáculos cómicos de la Edad Media.”* Propone Bajtin pensar al carnaval como una situación en la que la vida misma se expresa a través del juego, no como un espectáculo artístico al que se asiste como mero espectador sino como situación participativa que es vivida en un determinado espacio-tiempo. La fiesta se distingue además por el hecho de que en su transcurso y duración se borran las jerarquías socioeconómicas, los privilegios, las reglas y tabúes, que regían el orden cotidiano.

En Argentina conviven varias tradiciones carnavaleras. Podemos encontrar a lo largo y ancho de todo el territorio versiones muy diferentes de Carnaval, lo que ha generado una multiplicidad de trabajos de historia y significados de esta práctica, que registran a la vez las particularidades que cada comunidad le imprime a esta fiesta popular.

En el norte antiguas costumbres indígenas desatan el festejo de carnaval con el entierro o desentierro del Dios carnavalesco Pujllay. Otra tradición es la traída por los negros de Africa, que según sabemos por textos de la época de la colonia sufieron la prohibición en su versión candombera. En Buenos Aires o Rosario, se festeja al ritmo del bombo y del platillo y cada barrio tiene su curso y su murga. (TPA 2015 *“Científicos Industria Argentina - Historia del carnaval”* <https://youtu.be/ffz8rJP9OZ4>)

En 1956 se establecieron los feriados de carnaval. Durante la última dictadura cívico militar el carnaval estaba controlado, regulado y sancionado. Por ejemplo, en la provincia de Córdoba, a cada año un edicto policial resolvía que podía hacerse y que estaba prohibido.

Recién 35 años después, en el año 2010 la fiesta popular fue vuelta a considerar como feriado nacional.

De Córdoba vamos a citar algunos trabajos en particular, es el caso de *“Jóvenes y Murgas en los 90”* de Marcos Griffa (2015), quien reúne en su texto voces y experiencias, para dar cuenta de *“las prácticas y procesos socioculturales que conformaron el hacer colectivo de estas expresiones, analizando los contextos de emergencia, las características que asumieron y las relaciones que construyeron dentro y fuera del campo murguero.”* De la misma manera, *“Carnaval Adentro”*, un documental cordobés del año 2009 coordinado por Franco Morán, María Alicia Audicio y Jesica Rosencovich. Documental que hace foco en el carnaval más importante de la ciudad de Córdoba, el carnaval de barrio San Vicente, que a partir de las voces de los vecinos y vecinas protagonistas *“refleja pasiones, pérdidas y esperanzas, intenta generar espacios de encuentro entre distintos recorridos y comunicar la riqueza, la diversidad y la trayectoria de las expresiones artísticas carnavaleras y de sus productores, como fundamentales creadores de cultura.”*

En el caso específico de la ciudad de Jesús María, existe registro documental realizado por los y las protagonistas de esta fiesta, pero no está organizado ni publicado. Como mencionamos anteriormente, la cobertura de los medios hegemónicos es puntual y acotada. Podemos decir entonces, que no hay en esta zona producciones audiovisuales documentales de esta índole sobre *“La quema del Momo”*.

La intención de este trabajo entonces, es la de traducir aunque sea una pequeña parte de estas historias, a nuevos formatos y plataformas, como posibilidad para ampliar los márgenes del discurso, y también como apuesta de encontrarnos con otrxs y que otrxs nos encuentren.

Para el desarrollo de este trabajo en general y para este marco teórico epistemológico en particular, nos preguntamos: *¿Cómo pensamos y hacemos desde Latinoamérica para generar contenidos que posibiliten miradas y palabras diferentes a las hegemónicas? ¿Cómo, desde nuestro pequeño lugar en el sur del mundo y desde la comunicación, podemos aportar a la revalorización de las prácticas, los saberes y las maneras de vivir de una comunidad?, ¿qué posibilidades nos permiten explorar el campo del audiovisual y la práctica documental?*

Esta producción se realizó a partir de un trabajo con el archivo existente y a través de la producción y el registro del equipo de trabajo. Consta de una pieza audiovisual documental pensada principalmente para la comunidad carnalera en general y lxs carnalrxs de Córdoba y Jesús María en particular.

Las narrativas son una propuesta, una búsqueda, una invitación a vivenciar una experiencia sensitiva, a partir de las memorias individuales y colectivas reunidas. La realización fue posible gracias al material de archivo brindado por la comunidad carnalera. La producción es de acceso libre y gratuito por internet. Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional.

**Producción audiovisual documental:**

**Carnaval tiene la culpa**

## Objetivos

### Tema

Creación y exploración de narrativas sonoras-visuales desde las prácticas artísticas y organizativas de la comunidad carnavalera, en torno a la fiesta popular del carnaval público y gratuito “*La quema del Momo*” de la ciudad de Jesús María, Córdoba, Argentina.

### Objetivo general

Desarrollar una producción audiovisual documental acerca de las prácticas artísticas y organizativas de la comunidad carnavalera, que giran en torno a la fiesta popular del carnaval público y gratuito “*La quema del Momo*” de la ciudad de Jesús María, Córdoba, Argentina.

### Objetivos específicos

- Indagar y reflexionar sobre los sentidos de carnaval a través de un documental audiovisual, con el ensayo de una narrativa que contemple sensibilidades, procesos, aprendizajes en torno a este festejo.
- Explorar las posibilidades de los lenguajes audiovisuales y sonoros, sus recursos estéticos y narrativos.
- Practicar un enfoque comunicacional que desde la valorización de las historias y experiencias, presente estrategias colectivas puestas en juego en la realización del festejo popular y los significados que le otorgan sus protagonistas.
- Indagar posibilidades estéticas singulares a partir de los trabajos ya realizados en el territorio y desde las experiencias de sus protagonistas.
- Vincular las experiencias y saberes de la organización social y la universidad pública a partir del desarrollo de un documental audiovisual.

**CAPÍTULO**

**1**

**Antecedentes**

## 1.1 Carnaval en la Región

Nos parece pertinente dar un marco contextual de los carnavales de las ciudades cercanas a Jesús María y a manera de comentario general explicitar algunas similitudes, diferencias y perspectivas que se despliegan en torno a una misma festividad, como una forma de aportar a la comprensión de la singularidad del festejo de “la quema del Momo”.

En primer lugar, los cursos caroyenses. Estos carnavales son gestionados por la Municipalidad de Colonia Caroya, al ingreso se cobra una entrada que es destinada a las instituciones escolares de la ciudad. En sus principios las comparsas y carrozas desfilaban las noches que duraba el carnaval, la última noche se quemaba el Rey Momo y se daban a conocer las agrupaciones ganadoras. Al estar intermediado por una competencia, se generaban rispideces entre las agrupaciones. Tras muchos años las agrupaciones se organizaron y propusieron al municipio la posibilidad de no realizar el curso en términos de competencia, sino que se les pague a todas las comparsas por igual, reconociendo el trabajo de todas. Esta es la realidad de los últimos años.

En segundo lugar, la localidad de Sinsacate, donde hay dos festejos de carnaval: el curso organizado por la Municipalidad que consiste en un desfile de disfraces y agrupaciones carnavaleras que compiten por el primer premio y con cobro de entrada; y por otra parte, la celebración que es organizada por la comunidad boliviana, donde se puede asistir a un gran despliegue de bailes típicos como los caporales y el tinku entre otros, y la propuesta es aportar con un bono contribución para solventar los transportes de los y las artistas.

En tercer lugar, es preciso nombrar la celebración de la “Tricota cultural” en Sierras Chicas, un encuentro de carnaval, libre y gratuito, gestionado por vecinxs que lleva ya 15 ediciones.



## 1.2 La Quema del Momo, el Carnaval de Jesús María

*“Una fiesta de, por y para vecinos y vecinas:  
un espacio que no lo tomará ninguno,  
sino que lo ocuparemos todos”.*

Como antecedente de La quema del Momo, podemos mencionar a los carnavales de Barrio Los Nogales. Pero para conocer qué es y de que se trata “la quema”, es necesario conocer primero a El Espejo.

### 1.2.1 Sobre “El Espejo, Espacios de Identidad”

El Espejo, espacios de identidad es una organización que surge de un movimiento social y artístico, que en 1995 encontró a aficionados y profesionales de distintas disciplinas artísticas y no artísticas, en la realización de manifestaciones colectivas a través de la producción de graffitis, pintura mural, foto proyección en movimiento y murga.

En 1999 debido al crecimiento cualitativo y cuantitativo del espacio, y ante la necesidad de consolidar y sistematizar la experiencia, se constituyó como organización social destinada a promover actividades culturales -artísticas, educativas, recreativas y productivas- con una perspectiva comunitaria.

Su misión consiste en promover espacios de encuentro, concientización y construcción de identidad individual, comunitaria y social, respaldados en la práctica de la educación popular y las disciplinas artísticas. A partir de esta definición se diseña y ejecuta, con otras organizaciones sociales y junto a los sectores populares rurales y urbanos de la sociedad, diferentes proyectos destinados a niñas / niños, jóvenes y adultos/as de la comunidad.

A lo largo de los años ha desarrollado diversas propuestas que incluyen: murga, ludoteca, pintura mural, intervenciones urbanas, producción de medios gráficos y audiovisuales, talleres de recreación, talleres de formación artística, encuentros de grupos artísticos y organizaciones sociales, producción del carnaval y otras actividades socioculturales.

Abordando las temáticas: Memoria, Derechos Humanos, Derechos del niño, niña y adolescente, Problemáticas de Género, Democratización del arte y de los medios de comunicación, Cultura Campesina e Indígena.

Las acciones que se elaboran y proponen son abordadas desde el arte, la educación y la comunicación popular, y constituyen un proceso de construcción, participación y un aporte a la transformación socio-cultural. El Espejo, espacios de identidad surge a partir de la necesidad de un grupo de jóvenes de tener un espacio de referencia desde el cual proyectarse e incidir en el campo social y artístico de la región. La organización comienza a desempeñarse a mediados de los noventa, época en la que la iniciativa privada compite con el Estado con el propósito de sustituirlo como organizador de las relaciones culturales. Es en este tiempo justamente, signado por la privatización neoconservadora, donde emergen diferentes organizaciones del tercer sector que, de alguna manera, vienen a suplir la ausencia del Estado.

Un aspecto fundamental a destacar es que la organización se origina en uno de los barrios urbano-marginal más populares de Jesús María, “*el Güemes*”, y que es desde allí desde dónde se despliegan las propuestas y la constante búsqueda de experiencias.

### 1.2.2 La Quema del Momo

Desde el año 2003 organiza La quema del Momo, festejo de carnaval libre y gratuito, que convocó en las últimas ediciones un promedio de diez mil personas. En sus primeras tres ediciones fue impulsado exclusivamente por la organización antes mencionada. A partir del 2006, con el objetivo de profundizar el protagonismo popular, se conforma un espacio en el cual las diferentes agrupaciones carnavaleras y comparsas comienzan a participar activamente de la planificación de los mismos.

La quema, se ha realizado en dos lugares claves de Jesús María. En la “*Avenida Malvinas Argentinas*” que cuenta con una amplia trayectoria carnavalera, siestas de sol, agua y barro, noches de bailes, tambores, juego y fuego. Y desde hace varios años, se trasladó la jornada de cierre al centro, un lugar en disputa.

Durante el festejo, se congregan diferentes agrupaciones, la mayoría son propias de la ciudad de Jesús María, pero también participan y acompañan agrupaciones de Colonia Caroya, Sinsacate, Sierras Chicas, Córdoba Capital y el Norte Cordobés.

A lo largo de los años algunas agrupaciones se reinventaron en otras, pero todas fueron y son parte de La Quema del Momo: “*Clave de Mari*” B° La Costanera, “*Yeias*” B° Sierras y Parque, “*Los Amigos Murgueros*” B° Malabrigo Colonia Caroya, “*La Tribu Imperial*” B° Güemes, “*Tinkus del Corazón*” Comunidad Boliviana de Colonia Caroya, “*Los Comodines*” y “*Los Mini Comodines*” B° Sierras y Parque, “*Batería Festa do Samba*” de Jesús María, “*Desde La Calle*” de Sinsacate, “*Toco y me voy*” B° La Costanera, “*Murga La Frutilla del Postre*” B° Güemes, “*Florida du samba*” Jesús María, “*Murga La Lograda*” COPADI Jesús María, “*Los Arapajos*” B° Güemes, “*Identidad Oculta*” B° Latinoamérica, “*Cuerda de Candombe*” de Sierras Chicas, “*Batuqueando*” Córdoba, “*Quilombó - Escuela de Artes Carnavaleras*” Jesús María, “*Murga La Mona Armada*” Jesús María, “*Murga Los Nadie*” Jesús María, “*Murga Ta Filosa La Tijera*” Jesús María, “*Murga Vientos del Sur*”

Villa Libertador Córdoba, “*Tres Tigres Teatro*” Córdoba, “*Murga la Tunga Tunga*” Córdoba, “*Murga En Construcción*” Córdoba, “*Murga La Runfla de Calycanto*” Córdoba, “*La Chuncana*” Deán Funes, “*Murga Delirio Albiazul*” Córdoba, “*Escola de Samba União da Serra*” Córdoba, “*Murga de Parche en Parche*” Córdoba, “*Murga Aranzunú*” Córdoba, y muchas más.

### ***1.2.3 La Búsqueda Estética***

En la producción de los carnavales se puede observar la incorporación de nuevas formas estéticas (banderas de gran tamaño, zancos, diseño de trajes, títeres gigantes, etc.); una resignificación del carnaval en tanto fiesta y la recuperación de cierta simbología popular; como la aplicación de técnicas específicas en el proceso de producción artística por parte de actores no especializados.

Los talleres de formación, las presentaciones o encuentros, han significado un aprendizaje mutuo que se puede escuchar hoy en distintas batucadas a partir de la mixtura de géneros y combinaciones rítmicas. En cuanto a los murales, por un lado, la producción colectiva habilitó el aprendizaje y el empleo de técnicas por parte de distintas organizaciones, pero también la incorporación del mural como elemento de comunicación en la práctica de éstas.

La comunicación ha favorecido la construcción de conocimiento y el desarrollo mismo de la organización. “*El Aromito*” es una revista que produjo, editó y distribuyó El Espejo, principalmente en el marco del festejo de carnaval “*La quema del Momo*” y en los encuentros de “*El Murgón*”. Es una iniciativa que se llevó a cabo con la firme convicción de que la comunicación plural y democrática proporciona saberes, habilidades, pautas de conocimiento y cultura.

#### **1.2.4 Escuela de Artes Carnavaleras: Quilombó 2018/2019**

“*Quilombó*” fue un espacio de formación y socialización destinado a poner en valor las capacidades de los grupos y artistas carnavaleros de la zona y los festejos del carnaval como parte de nuestra identidad compartida. Un proyecto que El Espejo llevó adelante junto a agrupaciones y colectivos carnavaleros, que también venían trabajando en la recuperación de estos festejos.

Se trató de un proyecto continuo, que propuso actividades relacionadas al carnaval de febrero, durante todo el año. Un espacio para aglutinar distintas actividades, para profundizar el proceso de producción del arte carnavalero, las instancias de encuentro y de disfrute de esta fiesta popular. La propuesta incluyó talleres de formación artística como percusión, canto, vestuario, baile y coreografía, puesta en escena, además de las instancias de intercambio y socialización e intervenciones con la comunidad.

La estructura de la escuela asentada sobre los cimientos de la educación popular, entendida como un paradigma transformador en materia educacional, social y afectiva, como base para el desarrollo de todas las actividades. La escuela de artes carnavaleras contaba con tres talleres de percusión de nivel avanzado.

- Taller de Samba – Música Brasileira de la mano de la “Escola da Samba União Da Serra” de la Ciudad de Córdoba Capital. Apuntó a difundir la cultura del carnaval brasileño, junto a la enseñanza de los instrumentos y del baile típico. Utilizando los tradicionales instrumentos de las escolas do samba de Brasil, su principal enfoque artístico es el carnaval de Río De Janeiro y São Paulo.
- Taller de Samba Reggae – Música y Movimiento compartido por integrantes de “Batuqueando Samba Reggae”. Este grupo de tambores, tras varios años de explorar el ritmo de origen afro-brasileño “samba reggae”, ha logrado definir un estilo propio tanto en lo rítmico como en lo visual. Batuqueando se originó en Córdoba Capital en

el año 2012 e interpreta música proveniente de Salvador de Bahía, Brasil, buscan convidar la alegría y la danza de este género, mediante la percusión combinada con baile.

- Taller de Candombe – Música Afrodescendiente con tinte Cordobés dictado por integrantes de la banda “La Bullanguera”. El conjunto musical mixtura ritmos latinos y candombe. La Bullanguera recorre obras del repertorio tradicional del candombe uruguayo, en versiones y con arreglos colectivos propios de la banda.
- Taller de Canto de Murga y Construcción de Letras - compartido por “Murga La Mona Armada” de Jesús María. Conjunto que ya presentó tres espectáculos, a partir del estilo de murga cantada, en los carnavales locales.

Además, un taller de nivel inicial, destinado a principiantes en el mundo de la percusión, que fué dictado por músicxs locales; y un espacio de experimentación y ensamble para la búsqueda de una fusión de ritmos, con una dinámica lúdica y la intervención barrial como práctica colectiva. A través de esta propuesta se buscó generar actividades que tengan que ver con el sentido de pertenencia, con la mística carnavalera, con el aprendizaje colectivo, con el fin de “*salir en carnaval*”.

### ***1.2.5 Precarnavales 2017/2020***

*El precarnaval*, es una propuesta de intervención barrial que permite rescatar la memoria emotiva de los rituales de carnaval y el juego con agua. En los últimos años, se profundizó el protagonismo de las agrupaciones carnavales y se realizaron acciones con el objetivo de que éstas comiencen a pensarse como grupos estables, colectivos artísticos que forman parte del mapa cultural de la ciudad.

Desde El Espejo, consideraron que era necesario avanzar para que dentro de cada comparsa o agrupación carnavalera, las infancias tengan un espacio protagónico. Que sean consideradas sujetos de derecho, y activas en el desarrollo de sus prácticas y sus identidades.

La valoración de la propia cultura permite que en los distintos períodos de la infancia se crezca afianzando la seguridad personal y la autovaloración. La práctica del carnaval permite entrelazar generaciones que por su arraigo en la cultura popular atraviesa capas etarias, sociales, históricas, etc. Hijos e hijas, padres y madres, abuelos y abuelas, que interactúan en la realización de una propuesta colectiva.

En este sentido, el precarnaval plantea el desarrollo de una estrategia de trabajo para posibilitar y canalizar la participación y la incorporación de grupos y personas a los trabajos y a la acción, originando un proceso desde la privacidad y el individualismo a la acción pública y social. Las prácticas planteadas no buscan garantizar el acceso a lo artístico, sino ejecutar estrategias de participación en la producción y disfrute de los bienes culturales. Esto es que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y reafirmar o renovar sus identidades. Se trata, de algún modo, de sustituir la voluntad de trasladar el arte al espacio público por el desarrollo de un arte público.

Este proyecto articula ideas e instituciones, imaginarios, prácticas, modos de vida y propone nuevas formas de intercambio. El precarnaval se vivió en B° Sierras y Parque, B° Los Nogales, B° Güemes, B° La Costanera, y en barrios de Colonia Caroya.

### **1.2.6 Presentación del territorio y el vínculo con otras organizaciones**

Jesús María es una ciudad con más de 40 mil habitantes que se encuentra ubicada a 50 kilómetros de la ciudad de Córdoba Capital, es referente del norte cordobés y del corredor de sierras chicas. Es de fuerte impronta comercial y el centro financiero y agrícola más importante del norte de la provincia.

A nivel general, podemos decir que el vínculo de *El espejo, espacios de identidad* con los estados municipales de la región varían según las gestiones de gobierno, las áreas de dependencia, el equipo humano y sus perspectivas. Lógicamente entendemos como “natural” la tensión existente entre las organizaciones sociales y el Estado, pero también podemos identificar la mayor o menor voluntad política de articulación, reconocimiento y gestión.

Las relaciones con otras organizaciones sociales al igual que con los clubes deportivos, son en su mayoría fluidas y de intercambio o cooperación. Con las grandes empresas privadas y algunas instituciones no gubernamentales, no tiene una vinculación directa, pero no podemos dejar de mencionar que son actores claves en esta localidad por su estructura y su capacidad económica.

Con respecto a los medios de comunicación locales identificamos dos situaciones, por un lado dos espacios que muestran su intención de apoyo, y por otro (la mayoría de los medios locales) una constante tensión e indiferencia.

A su vez, existe una predisposición permanente de artistas locales y no locales, pequeños comercios y vecinxs, que desde sus lugares y actividades colaboran en diferentes propuestas artísticas con la organización.

El Espejo, está integrado por personas de diversas edades, profesiones de distintas disciplinas artísticas y no artísticas, que comparten una misma visión sobre lo sociocultural.

### **1.2.7 Antecedentes del Equipo**

Al momento de idear el presente trabajo partimos de la manifestación de nuestras experiencias de participación en proyectos y espacios que se vinculan con “La quema del Momo”. En especial, la participación en El Espejo, espacios de identidad, experiencia que nos permitió conocer desde adentro las dinámicas, las historias, los conflictos de la organización de la fiesta popular. Esto favoreció que al momento de realizar las



investigaciones correspondientes contáramos con conocimientos de primera mano y contactos específicos.

En simultáneo a nuestra formación académica, participamos de diversos espacios socioculturales y gestamos proyectos que nos permitieron, entre otras cosas, **reconocer la necesidad de generar proyectos comunicacionales que apunten a ampliar y fortalecer la visibilidad de los espacios colectivos, reconociendo desde la práctica sus potencialidades. En ese sentido, constituimos un equipo que ya tiene tiempo produciendo en conjunto, y en relación al tema que este trabajo final convoca, contamos con registros propios de “La Quema del Momo” de diversas ediciones.**



**CAPÍTULO**

**2**

**Referencias teóricas  
y epistemológicas**

## Recorrido de Lectura

En este capítulo planteamos un recorrido sobre las distintas teorías, conceptos e ideas que dan sentido a la producción realizada. En un primer momento, abordaremos puntos de referencia desde dónde nos paramos epistemológicamente al momento de pensar este trabajo final de grado, partiendo de las propuestas de autores que encontraron en el “giro epistémico” una otra forma de pensar la producción de conocimientos que se diferencia de la forma occidental.

En una segunda instancia, ya habiendo situado las producciones en este marco decolonial, abordaremos la noción de comunicación popular, que nos permite dar un contexto sobre el sentido del contenido y de las prácticas que realizamos para lograr dicha producción. Estableceremos un enlace sobre el rol de **la comunicación en la construcción de nuevas narrativas**.

En un tercer momento, a partir de la exposición de conceptos como *cultura*, *carnaval*, entraremos en el terreno de la cultura popular y la organización colectiva, lo que nos permitirá delinear aproximaciones a la idea de *soberanía cultural*.

Para el desarrollo de este trabajo en general y para este marco teórico epistemológico en particular, nos preguntamos: *¿Cómo pensamos y hacemos desde Latinoamérica para generar contenidos que posibiliten miradas y palabras diferentes a las hegemónicas? ¿Cómo, desde nuestro pequeño lugar en el sur del mundo y desde la comunicación, podemos aportar a la revalorización de las prácticas, los saberes y las maneras de vivir de una comunidad? ¿Qué posibilidades nos permiten explorar el campo del audiovisual y la práctica documental?*

## 2.1 Epistemologías del Sur

En “*El asunto decolonial: conceptos y debates*”, Keila Millán, Oriana Rincón y Omar Rincón (2015), precisan que las *Epistemologías del Sur*, consisten en una búsqueda por romper con el discurso único e indiferente, el europeo, para dar lugar a las otras formas de pensamiento, de conocimiento y acción que sean, en este caso propias de América Latina.

Entre los diversos trabajos que se ocuparon de este tema, se han delineado posibles acciones y estrategias para establecer lo que algunos denominan como “*desenganche epistémico*”, en relación a la cuestión de la colonialidad. Se propone que es a través de la dignificación y valorización de las experiencias latinoamericanas, que se posibilita la construcción de una nueva narrativa de la historia de la humanidad. Una narrativa que esté compuesta a partir del reconocimiento de la riqueza cultural latinoamericana, donde encontramos formas, existencias, insurgencias y resistencias que habían permanecido o permanecen silenciadas por la imposición del discurso hegemónico.

El discurso racional moderno, discurso del colonialismo y la colonialidad, ha delimitado las formas posibles de existencia y experiencia, a partir de su propia clasificación del mundo, una clasificación en identidades raciales, relaciones de género, relaciones culturales, relaciones de producción, etc.

La decolonialidad, que también ha sido llamada “*desobediencia epistémica*”, “*reconstrucción epistémica*”, es un enfoque de pensamiento que cuestiona que los modos europeos sean adoptados como universales. Se propone entonces, desde un reconocimiento y de la implementación de una *gnosis fronteriza* o *razón subalterna*, desmontar el discurso racional moderno a partir del desarrollo y construcción de un ejercicio concreto de acciones sociales, donde la relación entre las culturas diversas, sus lógicas y saberes, sean igualmente reconocidas y valoradas. Un ejercicio donde encuentren lugar otras sensibilidades y valores, otras posibilidades de ser, de pensar y de saber, otras maneras de vivir y entender la vida.

Boaventura de Sousa Santos (2006) desarrolla un conjunto de conceptos que nos permiten ilustrar las ideas de las epistemologías del sur. En *sociología de las ausencias* se plantea por una parte, la imposibilidad de un saber general y una ignorancia general, a partir de un principio de incompletitud que encuentra a manera resolutoria una *ecología de saberes*. A la *sociología de las ausencias* las plantea con el objetivo de “*revelar la diversidad y multiplicidad de las prácticas sociales y hacerlas creíbles por contraposición a la credibilidad exclusivista de las prácticas hegemónicas*” (De Sousa Santos, 2006: 82). Para ello ofrece el concepto de “*ecología*”, de saberes, de temporalidades, de reconocimientos y de producciones y distribuciones sociales, partiendo de una idea de que estas multiplicidades pueden relacionarse y coexistir sin destruirse. **A la vez, esta idea de ecología plantea que la realidad no puede reducirse a lo existente ya que existen “realidades ausentes”. Realidades que son producidas permanentemente como “no existentes” (De Sousa Santos, 2006: 80) a partir del silenciamiento, la opresión, la represión, la marginalización. Rescatamos y resumimos las palabras de De Sousa Santos, en la idea de la necesidad de una reinvención del presente como condición para pensar otros futuros posibles, como tarea para reinventar nuestra experiencia en contraposición a la experiencia hegemónica impuesta, crear sentidos y direcciones compartidas.**

Sobre el camino a la decolonialidad podríamos decir que es un proyecto (Millán et al., 2015) “*ambicioso y utópico*”, sin embargo no deja de ser necesario y justo. Recrear, realizar acciones que nos aproximen a la justicia cognitiva, para poder contar ‘la historia’ desde otras perspectivas y superando el prejuicio de la objetividad, en las ciencias sociales y en la comunicación, desde cada lugar hacernos cargo de nuestra historia para posibilitar otro presente.

Intentamos co-crear un discurso a partir del diálogo de experiencias y saberes, como una posibilidad práctica para aproximarnos a la ecología de saberes desde la comunicación.

## 2.2 La Comunicación Popular

Entendemos a la comunicación como un derecho humano, universal e inalienable, que en su ejercicio puede funcionar como facilitador del acceso a otros derechos. Respecto a la comunicación popular visualizamos que no existe sobre ella una definición única y consensuada, y que a lo largo del tiempo y según las necesidades se la ha nombrado también como comunicación comunitaria, alternativa, etc. En este trabajo en particular y de aquí en adelante nos referiremos a ese entramado de significaciones como *comunicación popular*, pero antes delineamos algunas claves para su interpretación.

Retomamos lo expresado por Natalia Vinelli (2014) acerca de la noción de *comunicación alternativa, popular y comunitaria*, quien a partir de realizar un recorrido por los largos debates sobre esta definición aún no constituida, esboza un lineamiento general de características comunes con el fin de poder acceder a pautas que permitan un análisis. Se refiere entonces a ellas interpretandolas como prácticas comunicacionales que:

- Están comprometidas con los intereses de las clases y grupos populares, cuya finalidad no se agota en sí misma sino que es parte de un proyecto de transformación y construcción de contrahegemonía que le da sentido y orientación, y que compone otro modelo de sociedad.
- Surgen y se desarrollan a partir de la necesidad de recuperar la palabra, el acto afirmativo del habla, y por tanto para dar visibilidad a las voces silenciadas o tergiversadas por los medios hegemónicos.
- Están íntimamente relacionadas o insertas en movimientos sociales y organizaciones políticas populares y de trabajadores, de los cuales son expresión, y cumplen una función de articulación en la medida en que éstos se apropian de la experiencia.
- Proponen otro paradigma de la comunicación que no está regido por el lucro ni por la lógica de las ganancias, sino por la comunicación como bien social y derecho

humano.

- Buscan romper con el esquema unidireccional de la comunicación trabajando sobre la implicación activa de las audiencias, fomentando la participación y construyendo estéticas en conjunto con la comunidad de pertenencia, poniendo en cuestión los criterios de “profesionalidad”.
- Son de propiedad colectiva, social, comunitaria o popular, y autogestionada; y por lo tanto no establecen bajo ningún aspecto relaciones de patrón / empleado.
- Construyen su agenda a partir de otros criterios de noticiabilidad y de relación con los protagonistas, dando lugar a un discurso periodístico de contrainformación.(pp. 58-59)

En este sentido, reconocemos un compromiso con la expresión cultural comunitaria, el festejo popular de carnaval “la quema del Momo”, a partir de la cuál surge la pretensión de circulación, aporte y significación/resignificación de las producciones. También, podemos referir lo anteriormente mencionado con respecto al abordaje por parte de los medios hegemónicos locales y en relación a eso destacar que, en este caso son quienes protagonizan y viven esta fiesta quienes toman la palabra, poniendo en valor su propia voz, sus vivencias y trayectorias. Además, esta producción es parte de un trabajo colectivo que implica numerosos aportes de muchas personas, desde sus memorias, sus hallazgos, sus conocimientos, así como su tiempo y predisposición. Consideramos entonces, que el desarrollo de este trabajo forma parte de un ejercicio democrático, en el que decir/nos, mostrar/nos, escuchar/nos, es hacer efectivo el derecho a la comunicación de las personas y las comunidades. Es a partir de estas ideas que identificamos necesario enmarcar a esta producción en las prácticas de la ***comunicación popular***.

A propósito, nos interesa destacar que la *comunicación popular* es una práctica que

emerge con fuerza en el territorio geográfico latinoamericano, y que debe entenderse como una manifestación cultural, social y política contra el individualismo. Una propuesta de construcción colectiva ante las innumerables crisis sociales, políticas y económicas. Una forma de resistencia cultural al sistema neoliberal.

En el concepto de comunicación popular, que es abordado con especial énfasis en este trabajo, identificamos compatibilidad en cuanto a las experiencias vivenciadas, el proyecto de transformación, la propiedad colectiva, las otras formas de interpretar las temporalidades y vínculos. En el mismo sentido, la narrativa se trabaja desde el acto de recuperación de la palabra, o la pantalla, como medio de expresión del movimiento sociocultural, organizacional y político popular, la concepción de la comunicación como bien social y derecho humano.

### ***2.2.1 Desafíos y Complejidades***

Reconocemos un gran caudal de desafíos y complejidades que se vinculan a esta práctica. En este apartado desarrollaremos de manera breve, una selección de los más relevantes para este trabajo en particular.

Cuando se vincula a las experiencias de comunicación con las organizaciones sociales, emerge la necesidad de interpretar a la comunicación como una herramienta. En ese sentido Mario Kaplún (1985) manifiesta que:

la comunicación (...) sola, aislada, sirve de poco. En el trabajo popular, ella tiene que estar al servicio de la organización. La organización, a su vez, sin comunicación, tampoco funciona bien. Nadie participa en algo si no está informado. Para que la comunidad se organice, necesita comunicarse, tener medios que la comuniquen. La comunicación es un instrumento imprescindible de la organización popular. Cuando



ésta aprende a usarlo, el movimiento popular se potencia, se dinamiza, gana en cohesión, crece en eficacia. (Kaplún, 1985: 78)

Una de las tareas entonces, siguiendo la propuesta de Kaplún, va por el camino de construir un equipo creativo, que sin situarse como emisor exclusivo y privilegiado, sea capaz de organizar la comunicación con claridad. Un equipo que, sin perder el sentido y los objetivos de la comunidad, busque las formas en que los procesos y las producciones comunicacionales apunten a generar más diálogos sociales.

Ahora bien, Maria Cristina Mata (2009) también expone una serie de preocupaciones al respecto de la comunicación y las organizaciones. Decidimos considerar algunas de estas preocupaciones, ya que coincidimos en que existe **por un lado, la necesidad de problematizar y profundizar en el debate social en torno a la comunicación, y por otro lado, el desafío de encontrar nuevas formas de contar. Así mismo, durante ese proceso la responsabilidad de ampliar el imaginario social y el rol de lxs comunicadores.**

Desde nuestro lugar apostamos al camino de construir otra comunicación, pero el movimiento social en su conjunto *“parece no haber asumido aún como propia la lucha por una comunicación diferente”*, y en relación a las organizaciones *“en función de su necesidad de lograr visibilidad aceptan de algún modo la lógica comunicativa que los medios instalan hegemónicamente”*(Mata, 2009: 33). Encontramos aquí una de las grandes dificultades. Muchas veces las organizaciones en su interés de hacerse ver y oír, terminan utilizando las mismas estrategias propagandísticas y publicitarias hegemónicas, reproduciendo así las formas comunicativas del sistema de medios ya consolidado.

**Entonces nos cuestionamos ¿cómo descubrir una manera nuestra de contar/nos sin reproducir dichas lógicas hegemónicas?** Ciertamente no es una tarea sencilla, pero quizás sea un buen comienzo la identificación y el reconocimiento de tales estrategias y tales reproducciones. Posiblemente desde la desautomatización de lo aprendido y la

reflexión/acción/reflexión podamos empezar a delinear, aunque sea a grandes rasgos, algunos caminos más propios y genuinos, más creativos, que tengan que ver más con nuestras historias, nuestras búsquedas y nuestras estéticas cotidianas.

Por otra parte, Mata, retoma la idea de Martín Barbero cuando plantea “*que el mayor desafío para los comunicadores en Colombia era poner -aquel país roto a contar-*” (Mata, 2009: 34). Barbero, le otorga a la palabra “*contar*” dos dimensiones. Contar en el sentido de poder narrar, es decir, contar quienes somos, qué hacemos, cuáles son nuestras metas, nuestras memorias y desafíos. Y contar en el sentido de “*ser tenidos en cuenta*”.

Aquí pretendemos detenernos un instante para destacar uno de los tantos aportes de Jesús Martín-Barbero, que nos ha permitido ampliar los debates en torno a la comunicación y la cultura. Retomamos de ese recorrido un aporte específico, cuando el autor a través de un balance presenta un cuestionamiento sobre desde dónde pensamos la comunicación y nos propone replantear esos lugares, a fin de perder el objeto y poner en valor los procesos, una de las claves para repensar, desde el sur, la comunicación en América Latina.

(...) hemos tenido que perder la seguridad que nos daba la semiología o la psicología, o la teoría de la información, para que nos encontráramos a la intemperie, sin dogmas, sin falsas seguridades, y solo entonces empezáramos a comprender que lo que es comunicación en América Latina no nos lo puede decir ni la semiología ni la teoría de la información, no nos lo puede decir sino la puesta a la escucha de cómo vive la gente la comunicación, de cómo se comunica la gente. Si aceptamos eso estamos aceptando que hay que llegar a la teoría pero desde los procesos, desde la opacidad, desde la ambigüedad de los procesos. Lo cual nos vuelve mucho más humildes, nos vuelve mucho más modestos, y mucho más cercanos a la complejidad real de la vida y de la comunicación. (Martín-Barbero, 2012: 78)

Continuando con los desafíos de la comunicación popular, otro de ellos es tener en cuenta la necesidad de ampliar el imaginario, haciéndose cargo de la pérdida de amplitud simbólica discursiva a la que nos ha acostumbrado el sistema de concentración mediático a partir del discurso hegemónico.

En el mismo sentido, Mata plantea que uno de los mayores desafíos de la comunicación popular *“es el desafío de encontrar en una sociedad que produce alternativas culturales y artísticas enormes, un acervo que la concentración mediática niega”*. (Canal CIESPAL, 2020, 19m43s ) Entonces la generación de amplitud, podría lograrse a partir de la visibilidad de las otras experiencias, *“las alternativas artísticas, culturales, las alternativas que hablan de otras sensibilidades”* (Canal CIESPAL, 2020, 20m20s), siempre en la búsqueda de un mayor diálogo social, y con el cuidado de no generar sólo un ensimismamiento grupal.

A esta altura, también cabe plantear nuestro rol como profesionales de la comunicación, y cuestionarnos si consideramos que como profesionales tendremos *el derecho a comunicar* interpretado como un derecho individual o si nos asumimos como profesionales con la tarea de posibilitar y acompañar el acceso colectivo al derecho a comunicar de todas, todos, todes.

En este marco, consideramos que la comunicación es una práctica cultural, social y por lo tanto política que puede, en el ámbito de experiencias comunitarias, colectivas y populares, aportar al fortalecimiento de los vínculos comunitarios; a partir de la búsqueda de la democratización del discurso y el espacio público; el acompañamiento de los procesos de circulación de la palabra propia de las organizaciones/comunidades. Aportar a un diálogo social desde la diversidad, que permita la creación y profundización de los vínculos sociales, para disputar en lo simbólico y construir sentidos comunes diferentes a los propuestos por el discurso hegemónico, que se ha instalado en el imaginario social.

### 2.3 Nuevas Narrativas

*“Queremos pensar nuestra propia realidad y generar un pensamiento acorde a ella.*

*No se pueden importar sistemas de representación, de organización, producción, circulación y consumo.*

*Hay una necesidad social de pensarnos a nosotros mismos en nuestra realidad artística y social.”*

*El Espejo, espacios de identidad*

**Nos encontramos entonces con la necesidad de imaginar una forma de contar esta experiencia colectiva. Un desafío en dos órdenes, por un lado el de construir una manera de narrar que contemple las sensibilidades, los procesos, los aprendizajes, las complejidades de las historias, y por otro continuar en la búsqueda de una estética propia/singular desde donde compartir estas historias.**

Omar Rincón, recomienda salir de la repetición del formato televisivo hegemónico, y permitir que las producciones manifiesten referencias reales con los territorios y las vivencias de la gente, *“es necesario innovar desde las universidades,(...) otros modos de construir otras narrativas, otras estéticas (...) más locales, que se parezcan más a la gente en las temporalidades, en la estética, en lo narrativo”.*(Canal UNIMINUTO UVD, 2018, 7m13s) Según Rincón (2018), la tarea de abordar nuevas posibilidades narrativas está íntimamente ligada a la necesidad de hacer de la comunicación latinoamericana otra cosa. Una comunicación latinoamericana del sur.

Continuando el planteo de Rincón, entendemos que estamos transitando un tiempo en el que las pantallas se han multiplicado, los formatos se continúan negociando, predominan las lógicas de las emociones, existe una multiplicidad de estéticas y hay una apertura hacia la diversidad de sensibilidades/identidades. Habitamos *“el estallido de las narrativas audiovisuales”* y hoy *“lo significativo es lo cercano, lo vital, lo emocional, lo imprevisto”.* (Rincón, 2011: pp. 44-46)

Maria Cristina Mata, manifiesta que *“irrumper con narrativas que cambien el sentido de los discursos dominantes tiene que pasar antes que nada por el saber escuchar”* (CIESPAL, 2020, m36s06), así cuando pensamos en nuevas narrativas primero tenemos que tomarnos la tarea de identificar a través de la escucha o la mirada atenta, *“esos lugares nuevos donde se están produciendo palabras divergentes, (...) esas comunidades que se han manifestado acerca de otras maneras de vivir”*.(CIESPAL, 2020, m37s58)

Lo que está sucediendo en América Latina es potente dice Rincón, y se refiere a los medios de abajo, de la gente, medios que se construyen con el fin de intervenir la discursividad y las estéticas hegemónicas para romper *“con la política de la máquina mediática, de la máquina del mercado, de la máquina para el desarrollo”*.(Rincón, 2011: pp 47-48) Por lo que propone reinventar los medios, si hay cuentos, historias, experiencias, es posible y preciso.

¿Pero cómo? retomando las estéticas colectivas, creando estéticas colaborativas, desde las cercanías, los encuentros, desde un lugar de escucha y atención que posibilite la creación de propuestas. *“Y por eso debemos comprender esos otros modos de comunicar que están inscritos en las nuevas sensibilidades colectivas”* (Rincón, 2011:47) dice Rincón y ofrece seis puntos que podemos aprovechar para generar lo que denomina *“una nueva comunicación”*, una de todxs:

- Aprovechar la existencia del derecho a la comunicación para volver a pensar en práctico la democracia y la política.
- Sobrepassar la fascinación tecnológica para ganar la posibilidad de producir nuestros propios mensajes.
- Ejercer la radicalidad expresiva: no consumimos, producimos.
- Intentar otras estéticas, otros formatos, otras expresividades.

- Ejercer el derecho al entretenimiento que significa usar el tiempo libre, habitar el ocio y vivenciar «el relajamiento» desde la propia cultura emocional.
- Hacer comunicación que desarrolle el derecho a la identidad, ir a los medios para saber cómo somos y para producir/se, hacerse a sí mismos según los intereses, tradiciones y deseos propios. (pp. 47-48)

Prestamos especial atención a vincular estas ideas, entendemos que desde la búsqueda de otras estéticas y formatos con los que producir los propios mensajes, es desde donde podemos abordar una forma de pensar en práctico la democracia y la política.

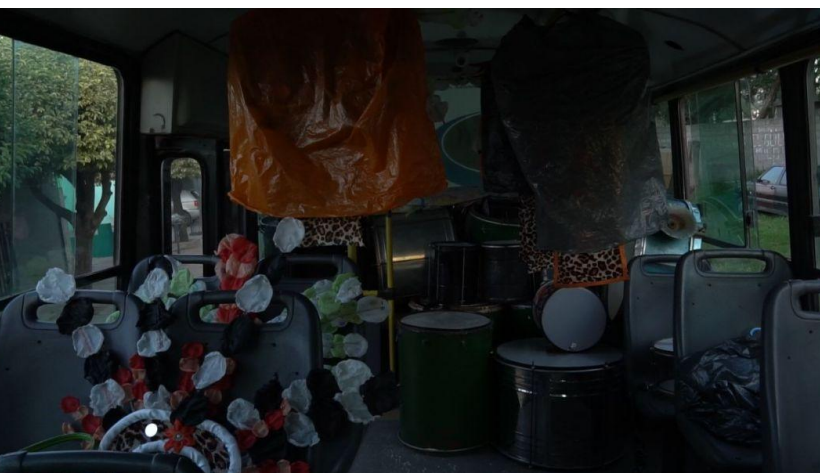
**A partir de estos ejes, nos proponemos pensar en la producción de esta narrativa sonora-visual, e identificamos que se inscribe en un accionar práctico, poético y político, que busca visibilizar las prácticas artísticas y organizativas de la comunidad carnalera. Pretendemos contar desde un territorio específico, partiendo de las estéticas ya construidas por ese entramado colectivo y realizando un enlace con sus códigos sonoros, visuales y discursivos. Desde las memorias y los relatos de las experiencias vividas, aproximarnos a las sensibilidades e interpretaciones puestas en juego en este festejo popular. Poniendo el foco en sus particularidades, intentamos aportar desde la comunicación a la construcción de las memorias, las identidades y también a las discusiones construidas en torno al carnaval en esta ciudad.**

La historia para contar ya existía, lo que nos proponemos es una exploración estético-poética, audiovisual desde esta experiencia, estos códigos culturales y siguiendo la referencia estética de este colectivo. Entendemos que las nuevas narrativas habitan donde se generan los nuevos desafíos, los nuevos horizontes de vida. La historia para contar comenzó mucho antes de la decisión de realizar este trabajo final en torno a la fiesta popular “la quema del Momo”. Lo que hicimos y de lo que consta este trabajo, es en primer lugar de un largo tiempo de escucha, luego un reconocimiento de que la palabra circulante en cuanto a “la

*quema*” era diferente, más compleja y más profunda de lo que se visualizaba a través del discurso hegemónico. Y por último, la organización de ese discurso otro, para concretar una producción que permita su circulación en el circuito de los discursos públicos.

Las palabras, las memorias, las imágenes, los sonidos, las maneras de contar, las propuestas estéticas, existían desde mucho antes. Nuestro trabajo tiene la intención de traducir aunque sea una pequeña parte, a nuevos formatos y plataformas, como una posibilidad de ampliar los márgenes del discurso, y también como apuesta de encontrar a otrxs y que otrxs nos encuentren.

La celebración de carnaval en general y “la quema del Momo” en particular, son manifestaciones que nos permiten pensar y encaminarnos en algunas consideraciones singulares. Por un lado, nos referimos a las aproximaciones que abordaremos sobre la *cultura popular* y las prácticas de *organización colectiva*. Por otra parte, el trabajo con *el archivo* y *las memorias* recientes de estas expresiones culturales populares. Las reflexiones en torno a estas líneas de análisis vinculadas con la posibilidad de revisión, reivindicación y redimensión de las experiencias, nos invitan a seguir pensando, diseñando, dialogando con la producción de esta narrativa.



## 2.4 Aproximaciones en torno a la Cultura, lo Popular y el Carnaval

Existieron a lo largo de la historia numerosos intentos de definir la cultura, múltiples recorridos e interpretaciones. Por eso es que no pretendemos abordar definiciones, sólo apuntar aquí algunas ideas, puntos claves que nos permitan desentrañar qué planos o dimensiones estamos nombrando cuando nombramos cultura popular. Entendemos que, como plantea Néstor García Canclini (2001) “*uno de los pocos consensos que existe hoy en los estudios sobre cultura es que no hay consenso*”. (Canclini, 2001:57)

Partimos de considerar a la cultura como un derecho humano, y si bien entendemos que es una cuestión transversal a la vida de las personas y las comunidades, se encuentra atravesada por diversos factores. Nos interesa particularmente destacar la interpretación que García Canclini retoma de Fiori Arantes, y se encuentra plasmada en “*Definiciones en transición*”, Cultura:

Dos diagnósticos de época que, a primera vista, parecen incompatibles, disputan actualmente la preferencia de las opiniones: para el primero, en el mundo de hoy todo es cultural; para el segundo, no hay nada que se escape a la determinación económica, no en última, sino en primerísima instancia. Así, la realidad, que es una sola, se ve ya como enteramente cultural, ya como puramente económica. Sin excluir la hipótesis de que todo es cultural por razones económicas y viceversa. (Fiori Arantes, 2000 como se citó en Canclini 2001).

En el mundo hiperconectado y globalizado de hoy, son cada vez más los movimientos de *desterritorialización*, entendidos como la pérdida de relación de la cultura de los territorios geográficos y sociales. Sin embargo, vemos que a contramano muchos pequeños grupos culturales se encuentran en búsqueda de revitalizar sus identidades locales. A partir de las propias imágenes y relatos, buscan trascender de las imposiciones de universalización



hegemonizante y construir posibles diálogos intergeneracionales que afiancen la vida colectiva en los territorios.

#### **2.4.1 Lo Popular**

Sobre la idea de que es “*lo popular*”, de la misma manera que sucede con “*la cultura*”, existen múltiples interpretaciones e intentos de desarrollo de una definición. Retomaremos la propuesta de Omar Rincón sobre “*lo popular*”, quien a partir de un repaso por diversos conceptos, aproximaciones y sentidos brindados por diversos autores como Canclini, Barbero, Bajtin, Foucault, Certeau, Gramsci, etc.; y desde una visión situada en América Latina, genera una propuesta de reinención para este concepto que entiende como clave para la comunicación:

Lo popular habita, entonces, en las experiencias y el relato más que en los conceptos o razones. Lo popular está donde estén las historias: en el territorio, en la vida cotidiana y en la identidad de las comunidades. Por eso, lo popular tiene que ver con una riqueza expresiva en lo corporal, lo sentimental y lo narrativo. (Rincón, 2015: 25)

Sin embargo, clarifica que “*lo popular*” no debe pensarse como puro y virtuoso, ya que es un entramado complejo, de disputas y movimientos de varios órdenes, donde se suceden también tensiones y conflictos:

Lo popular es más que contenidos, razones y éticas, unos modos de narrar (relatos), gozar (experiencia estética) y moralizar (la ética de los de abajo); y que lo popular no es puro y virtuoso, no es una sola cosa: lo subalterno, la resistencia, el lugar de la revolución, pero tampoco la masa manipulada ni mucho menos el folclor, o lo que se denomina pueblo. Lo popular es muchas cosas a la vez: lo popular más que dar cuenta de una sola manera pura e higienizada de existir, es una experiencia de bastardía. (Rincón, 2015: 26)

Lo popular entonces, como un entramado de complejidades y contradicciones, acciones que situadas en territorios concretos forman parte del devenir de la vida cotidiana. Espacios vinculados en los que también podemos encontrar la permanente construcción de identidades individuales y colectivas.

#### **2.4.2 Carnaval**

Carnaval, una práctica cultural milenaria, una fiesta de la que aún no es posible reconocer el punto exacto de origen. Hay quienes asocian su origen a una celebración cristiana, otros a las celebraciones griegas y romanas, las fiestas andinas prehispánicas y también a las culturas afroamericanas. Más allá de las disputas por la adjudicación de un origen, lo cierto es que el carnaval ha sido y es, interpretado, intervenido y moldeado por cada grupo que lo celebra, aportando cada uno de ellos cuestiones propias de la expresión cultural, sus creencias y su vida cotidiana.

Si buscamos interpretar de algún modo las características generales del carnaval podemos mencionar el trabajo de Mijail Bajtin (1987) *“La cultura popular en la edad media y en el renacimiento”*. El autor manifiesta que se trata de una celebración que va de la mano de la *“cultura popular”* y ofrece su interpretación sobre la celebración *“durante el carnaval es la vida misma la que interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real. Esta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia”*. (p. 8)

Además encuentra en el carnaval, una visión, opuesta a todo lo *“previsto y perfecto”*, con la necesidad de plasmar desde sus propias lógicas de expresión, del orden de lo mutante y lo efímero, lo dinámico, cambiante, fluctuante y activo. Desde este punto de caracterización, el autor interpreta que tienen origen todas las formas y símbolos de la lengua carnalesca, que estas estén impregnadas de la profundidad y la belleza de la *“sucesión y la renovación”*,

y del gozo de comprender lo relativo de las verdades y la autoridad del orden dominante.

Dice Mijail Bajtin que:

se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la «rueda») del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. (p. 10)

Y propone interpretar a la fiesta como *“la segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un «mundo al revés».”* (p. 10)

La celebración se distinguía por que en su transcurso y duración se borraban las jerarquías socioeconómicas, los privilegios, las reglas y tabúes, que regían el orden cotidiano.

No podemos plantearlo como un espectáculo artístico ya que:

...El carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria. Ya que una escena destruiría el carnaval. Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. (Bajtin, 1987: 7)

En resumen, el autor plantea un fenómeno del orden de la experiencia y de orden universal,

...es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimenten vivamente. (Bajtin, 1987: 7)

En Argentina, la historia de los carnavales consta de larga data. En 1956 se establecieron los feriados de carnaval y durante la última dictadura cívico militar el carnaval estaba controlado, regulado y sancionado. En Córdoba, por ejemplo, existen registros publicados por el Archivo Provincial de la Memoria (APM), en *“Tiempos de Carnaval - Edictos de la policía de la Provincia de Córdoba redactados durante la última dictadura Argentina<sup>1</sup>”* que dan cuenta de que *“cada año un edicto policial resolvía que podía hacerse y que estaba prohibido.”* En ese entonces y desde el criterio policial que se imprime en esos documentos, carnaval *“era visto como un ‘peligro’ que había que controlar.”* En función de esto, se emitía y otorgaba un *“permiso de disfraz”* que debía ser exhibido:

“sobre el pecho en un lugar visible (...) facilitando de este modo la identificación de las personas”. “Los permisos para el sexo masculino serán de color azul y los que se extiendan para el sexo femenino de color blanco”. “Se reitera la necesidad de la portación del documento de identidad a la persona que viste disfraz, no obstante poseer el permiso respectivo”. (APM, s.f.)

Nada más alejado de la esencia de libertad de carnaval que estos y tantos otros límites y controles efectuados desde un orden represivo, disciplinador y moralizante.

Ya en democracia, y habiendo transcurrido 35 años, la fiesta popular de carnaval es considerada nuevamente como un feriado nacional. A partir de 2010 y esta vez con la particularidad de un reconocimiento por parte del Estado a la acción sociocultural que gira en torno a la fiesta de carnaval. Es decir, el reconocimiento a las agrupaciones carnavaleras en tanto transformadoras de la realidad cotidiana. La entonces Presidenta, Cristina Fernandez de Kirchner, expresaba en su discurso de restitución del feriado *“esta es una reivindicación que es un fenómeno cultural profundo, no solamente urbano a través de las murgas que alegran la vida, sino que también tiene fuertes connotaciones con la cultura de nuestro país”*(Canal

---

<sup>1</sup> Los edictos de carnaval citados, son los redactados entre 1976 y 1978 (períodos en el que la dictadura desplegó al máximo su aparato represivo sobre la sociedad). Los documentos pueden consultarse en el APM y en [www.apm.gov.ar](http://www.apm.gov.ar)

Cristina Fernandez de Kirchner, 2016: 3m28s) y manifestaba que “*todo esto es proyecto en conjunto, es compartir (...) es, en fin, lo que necesitamos: alegría, organización*”.

De los “*edictos policiales*” a “*la alegría de ver a todas las murgas, me encanta que hayan venido a la casa de gobierno*”, caben otras circunstancias que son claves y no podemos dejar de nombrar. Durante los años ‘90 y principios de los 2000, el país estaba inmerso en una nueva crisis, el proyecto neoliberal decía presente y pisaba cada vez más firme en estas tierras, pero nunca sin resistencias. En este sentido, a partir del trabajo de Marcos Griffa, “*Arte y política en las calles. Las murgas en los 90*” publicado en el año 2015, nos interesa remarcar la emergencia, participación y politización de las murgas y las agrupaciones carnavaleras.

Este proceso se fué construyendo a partir de la necesidad de dotar de nuevos sentidos a lo público, lo colectivo, lo político y al propio género murguero en un contexto de crisis. Estos colectivos se resistieron a la despolitización y el conservadurismo, en un momento donde se capturaban expresiones culturales y se las despojaba de su carácter original o pretendidamente transgresor. La incorporación de la clase media, las fusiones con otros tipos de manifestaciones artísticas, y la inclusión en otros ámbitos como organizaciones sociales, fueron situaciones que aportaron a complejizar la concepción de “lo popular”.

Las agrupaciones comenzaron a participar de las marchas del 24 de marzo, los escraches a genocidas, las marchas de la resistencia de *H.I.J.O.S.*, y a partir de entonces dan inicio a la conformación de diversas redes asociativas carnavaleras, con mayor y menor grado de institucionalización. Algunos ejemplos son: *Asociación MURGAS* en Buenos Aires; *El Murgariazo* en Rosario; *El Frente Murguero* en Capital Federal; *El Intermurgas* en Santa Fe; *La Revuelta Murguera* en Córdoba.

Así, el movimiento murguero/carnavalero adquiere visibilidad y crece organizativamente. Luego de esas experiencias en las que generó redes y vínculos más allá de lo territorial en sentido geográfico, las agrupaciones carnavaleras comienzan a caminar su lucha por la **restitución del feriado de carnaval**. Un hecho que permitió a las murgas visibilidad como actores políticos.

### ***2.4.3 De la Organización Colectiva a la Soberanía Cultural***

El Carnaval en tanto fiesta popular, y específicamente “la quema del Momo”, son expresiones culturales que hablan, en los hechos, de la práctica de organización colectiva. Una práctica en la que se vinculan dimensiones tanto sociales, políticas, culturales, históricas como económicas. Entendemos que los procesos de organización colectiva son diversos y se dan frecuentemente a partir del deseo de resolver problemáticas o cuestiones comunes entre las personas que habitan los territorios.

En el caso de “El Espejo”, el proceso de organización está íntimamente ligado a las artes y a partir de ellas vinculado con la política. Es decir, a través del desarrollo y la producción de artes situadas y colectivas, es que se trabaja en pos de conseguir una mejoría en la calidad y condiciones de vida, de conciencia y de derechos.

La relación entre el arte y la política, ha ido variando a lo largo de la historia de la organización ya que se encuentra condicionada por múltiples factores. Aún así, el sostenimiento de la acción concreta en el territorio con recursos económicos limitados, con el fin de promover las artes y expresiones ha logrado consolidarse como una práctica política con más de 20 años de existencia. Una práctica de resistencia que, a través del desarrollo de las artes populares en el espacio público, despertó en la comunidad un mayor interés por la participación y la organización.

Podemos decir que, “la quema del Momo” es producto de un proceso de organización colectiva de múltiples actores sociales, es concretamente la expresión política y cultural de una comunidad que se encuentra y se organiza, propone, debate, produce conocimiento y acciona. Debemos destacar que, el considerar a quienes participan como *protagonistas* de las artes y la fiesta popular, permite pensar un escenario en el que estas prácticas pueden enmarcarse en el desarrollo de políticas culturales. En ese sentido, generar políticas culturales es uno de los grandes desafíos a los que “*El Espejo*” se aventuró a lo largo de los años, con el aprendizaje a partir de los encuentros y las vinculaciones con diferentes organizaciones sociales, estatales, privadas y otras. Y a partir de esto, comprende que un desafío en común, mutuo, entre el Estado y las organizaciones socioculturales, es trabajar en pos de generar políticas culturales que logren sostenerse en el tiempo, que sean respetadas y aplicadas independientemente de las gestiones de gobierno, a partir de una necesaria ampliación del espectro de actores culturales del territorio, que permita su reconocimiento como tales.

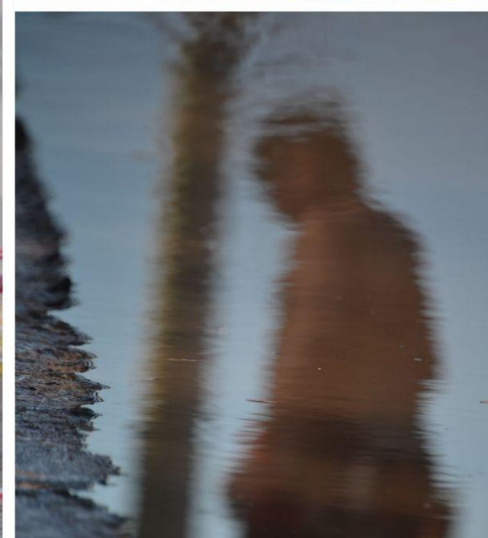
Por todo lo expuesto anteriormente y considerando que la “*soberanía cultural*” no es un valor abstracto sino, en palabras de Jorge Coscia, “*que tengamos nuestra propia identidad cultural es lo que hace que seamos protagonistas, en un planeta donde suelen condenarnos a ser meros espectadores*”(Canal Ministerio de Cultura de la Nación, 2012, 3m34s), entendemos que en su función social, cultural y política la tarea de “*El Espejo*” en general y “*la quema del Momo*” en particular, son prácticas que a partir de la organización colectiva están orientadas a la construcción de soberanía cultural.

A su vez, Omar Rincón cuando explica el vínculo entre la soberanía cultural y la comunicación a partir de las representaciones, habla de la necesidad de buscar maneras diferentes y propias de narrar, de desarrollar narrativas que estén conectadas a nuestros orígenes y contar desde nuestro territorio, es decir, producir sentidos y conexiones.

**Comunicar entonces, también es tensionar el campo de la industria, la política y la cultura. La comunicación, como una posibilidad estratégica para democratizar la sociedad, como un eje clave desde donde pensarnos social y culturalmente.**

Concluimos este apartado entendiendo a la comunicación, y las producciones comunicacionales en este caso, como un eje clave para intervenir en el terreno donde se disputan las representaciones, las narraciones, las ideas y también la soberanía cultural.

Diversificar es la tarea, desde y con los territorios, dónde las formas de narrar y de expresar marquen la pauta de los propios significados. Con sus historias y sus temporalidades habitar los formatos como una manera de alejarnos de las tramas de la hegemonía cultural.





**CAPÍTULO**

**3**

**Referencias técnicas  
y metodológicas**

## **Recorrido de Lectura**

En este capítulo, realizaremos un recorrido por algunos conceptos técnicos y cuestiones metodológicas que orientaron nuestro trabajo. Nos introduciremos en el mundo de las narrativas y en la tarea de narrar. Comentaremos las nociones que giran alrededor del trabajo con el archivo vinculado a las memorias populares. Por último, desglosamos el concepto de documental audiovisual en cuanto género y su marcamos su importancia en relación al archivo y la construcción de memorias.

### **3.1 Sobre las Narrativas: *Relatos que habitar***

La producción es el resultado de una búsqueda y un recorrido, una indagación sobre las posibilidades de lo sonoro y lo visual. Si bien las posibilidades de exploración de estos formatos son inmensas, éstas se potencian aún más si pensamos en su conjunción. Consideramos preciso producir narrativas transversales que se relacionen con otros saberes, otras prácticas y otras referencias, con la intención de producir nuevas experiencias. Animarse a trabajar en un “*laboratorio de formatos inscritos en las ciudadanías no visibles, en las culturas no exploradas, en las sensibilidades no contadas*”. (Rincón, 2019:157)

Contar, propone Rincón, desde unos ciertos valores de narración comunicativa, donde la estética es la de quienes producen; los formatos tanto como las historias se transforman en lo que se quiere contar; el tiempo no funciona como un impedimento o limitante de los formatos; los sonidos ambientes son los paisajes reales; las diferentes plataformas no son un límite sino una posibilidad; todas las tecnologías son válidas y todas las personas cuentan; desde un territorio, con la gente y una historia que contar. (Rincón, 2011:48)

Para esto retomamos la experiencia de Ximena Cabral y Victoria Mendizábal (2021) y algunas de sus reflexiones sobre las posibilidades y necesidades de habitar una metodología de los gestos. Es decir, la posibilidad de generar narrativas que en su metodología se fusionen

con la ecología de saberes y la necesidad de *desfocalizar el relato*, para intentar espacios enunciativos desde *gestos metodológicos*.

En un primer momento y a partir de un alejamiento de la mirada reduccionista o localista, visualizar que estos relatos permiten ampliar la visión ya que pueden reconocerse en diferentes lugares de América Latina las mismas expresiones, necesidades, acciones y estrategias llevadas adelante desde espacios comunitarios. Desde aquí partimos generando una serie de preguntas que funcionaron a modo de guía y terreno firme durante todo el proceso de trabajo.

***¿Cómo pensamos y hacemos desde Latinoamérica para generar contenidos que posibiliten miradas y palabras diferentes a las hegemónicas? ¿Cómo, desde nuestro pequeño lugar en el sur del mundo y desde la comunicación, podemos aportar a la revalorización de las prácticas, los saberes y las maneras de vivir de una comunidad?***

Respondimos a estos cuestionamientos a partir de ciertos gestos metodológicos que tienen que ver en primer lugar, con identificarnos como partícipes de esta experiencia y asumir que si bien en esta ocasión debimos “correr”, es decir, ocupar otros roles a fin de realizar este trabajo, contábamos con herramientas desde la experiencia que nos permitían mirar/escuchar desde un lugar singular. No debíamos en este caso, tomarnos la tarea de acercamiento y reconocimiento del territorio, porque es desde el habitar este espacio que surge la necesidad de generar este proyecto. Pero sí debíamos entrenar la mirada, la escucha y el cuerpo, como herramientas que nos permitirían contar más y mejor. Poder, llegado el momento, enlazar y combinar los registros desde lugares que sean convenientes para clarificar de mejor manera el vínculo de las historias y memorias.

Cabral y Mendizábal describen a esta acción como el proceso de desfocalizar y advierte que se dá en una doble dimensión:

tanto en referencia a la preeminencia de la sensibilidad patriarcal -desde la mirada del amo- como también en el acto de ingresar hacia lo borroso, y ampliar en una mirada periférica que sea el cuerpo mismo quien mira, para, aquí podría agregar, ingresar a una percepción panorámica/atmosférica donde poder percibir al territorio como materia viviente. Es decir, ese espacio/tiempo que respira a un ritmo propio que precede la llegada y la intervención del equipo realizador. (Cabral y Mendizábal, 2021:131)

Además, Cabral y Mendizábal siguiendo la propuesta de Rivera Cusicanqui y Gago (2015) se sitúan en el gesto de *¿cómo comunicar?* interpelando así las ideas de cómo *“hablar a otrxs, hablar con otrxs”*. En ese sentido proponen que estas preguntas son los ejes que nos acompañan durante todo el proceso, desde la pre-producción, el trabajo de investigación, la escucha, el rodaje, la mesa de montaje, etc. A su vez, Rivera Cusicanqui y Gago (2015) interpretan que debemos hacer un esfuerzo por priorizar la escucha, entendiendo que *“la escucha es otra manera de mirar”* y puede funcionar como *“un dispositivo para crear la comprensión como empatía, capaz de volverse elemento de intersubjetividad”*. (Rivera Cusicanqui y Gago, 2015, como se citó en Cabral y Mendizábal, 2021) Coincidimos especialmente en esta propuesta práctica ya que la reconocemos como una de las metodologías que, a lo largo de este trabajo, nos ha permitido profundizar, reformular y redimensionar las ideas que giran en torno a estas experiencias.

### **3.1.1 Sobre la Tarea**

En el capítulo anterior, mencionamos la manera de Rincón (2015 y 2019) de interpretar estos tiempos. Dice el autor que habitamos *“el estallido de las narrativas*

*audiovisuales*” y este contexto nos propone “*narrar en diversidad de temporalidades, en lenguajes con carácter propio, en formatos que se mezclan y fusionan*”. Para explicar mejor de qué vá la tarea de lxs comunicadorxs, Rincón plantea una diferenciación en tres tipos de narradores, *el narrador bastardo, el narrador dj y el narrador mutante*.

Expone que el “*narrador bastardo*”, está orientado por una práctica de servirse de todos los referentes culturales que en su cerebro de sentidos lleva inconscientemente cada sujeto, los pone en acción, los vincula en su narración, coloca al centro a las estéticas, los saberes y los formatos del territorio desde donde se comunica.

Se refiere al “*narrador DJ*” como un “*generador de experiencias sensibles de sentidos*”, quien a partir de una propuesta diversa en cuanto narrativas y formatos, crea ambientes recreativos, con secuencias y profundidades. Es un narrador que acompaña, con la propuesta de un recorrido sensible del mundo, generando un espacio donde “*moverse y fluir*” a partir de la combinación de los formatos.

Por último ser “*narrador mutante*”, dice Rincón, “*implica que el sujeto que cuenta tenga mente narrativa*”, éste busca descubrir cuál es el modo de narrar de cada historia particular, un modo que es propio de esa práctica, historia, sujeto o colectivos. Este narrador, es quién le encuentra las formas de contar/se a las realidades, no quien se las impone.

Siguiendo esta propuesta, entendemos que ser quienes narran hoy nos sitúa en una permanente posibilidad de movimiento y acción. Pretendemos a través de estas producciones, ensayar la conjunción de las tres propuestas de narradores. Y así mixear, las estéticas del territorio, sus saberes y formas, para que esta producción invite y acompañe a zambullirse en las historias, permitiendo siempre resaltar sus dinámicas en particular.

Además, en nuestra tarea identificamos la necesidad de mezclar y enriquecer las experiencias y herramientas, las propias del territorio y las de las cátedras universitarias. Se trata entonces de recuperar prácticas y estrategias de ambos lugares, de ponerlas en diálogo,

de generar una vinculación comprometida, que implica según entendemos “*una fuerte apuesta política para otras maneras de producir conocimiento*”. (Cabral y Mendizábal, 2021:146)

Con esta producción audiovisual y el proceso que aún está en movimiento en torno a ella, entendiendo que en su circulación será sometida a interpretaciones, resignificaciones, críticas, es decir, será debatida, repensada y propuesta para pensar en conjunto, pretendemos aportar a una ecología de saberes para fortalecer la comunicación de los procesos socioculturales y las memorias de las organizaciones horizontales, comunitarias, colectivas.

### ***3.1.2 El Archivo y la Memoria***

Encontramos un particular potencial con el trabajo y el tratamiento de materiales de archivo, partiendo de la convicción de que contar con documentos en diversos soportes (fotografías, materiales audiovisuales, producciones gráficas, objetos, etc.) constituye un factor clave en la construcción de la memoria comunitaria, social, y también personal. Entonces, trabajamos desde el propósito de contribuir al patrimonio documental de nuestra comunidad y también desde la necesidad de vincular las herramientas aprendidas en el campo de la comunicación, generando acciones concretas, que posibiliten el acceso y el conocimiento de un pasado reciente de la historia de un festejo popular local.

Anna María Guasch (2005), desde sus estudios de la historia del arte ha aportado su interpretación sobre *el archivo*, y sobre otros conceptos como el *arte de la memoria* en conjunto al trabajo de una serie de artistas y teóricos que desde 1960 hasta la actualidad, manifiestan un interés común por la memoria individual, cultural e histórica. Guasch, señala que “*el archivo, tanto desde un punto de vista literal como metafórico, se entiende como el lugar legitimador para la historia cultural*” (p. 157) y realiza un análisis de cómo en el pensamiento de Michael Foucault, el archivo es considerado como ‘*el sistema de*

*enunciabilidad*' a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado. La autora explica que Foucault con

el término archivo no se refiere ni al conjunto de documentos, registros, datos, memorias que una cultura guarda como memoria y testimonio de su pasado, ni a la institución encargada de conservarlos. En “Arqueología del saber” Foucault sostiene que el archivo es lo que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los «enunciados» como acontecimientos singulares. (Guasch, 2005:159)

Por su parte Gabriel Orge, artista visual, fotógrafo y docente cordobés, desde su experiencia en trabajos en los que vincula archivo y memoria, comparte una interpretación del archivo planteando que es:

un espacio que contiene y atesora la memoria, desde el álbum familiar, la web, los archivos institucionales, el vínculo con el pasado. Lo que se presume quieto, (...) es posible de ser resignificado trayéndolo a un presente, correrlo de ese espacio, ubicarlo en otro contexto y generar un sentido nuevo a partir de ese gesto. El archivo se constituye como un espacio dinámico de experimentación. (Orge, s/f.)

En este sentido, decidimos trabajar y vincularnos con los *archivos documentales*, porque encontramos en el género documental la posibilidad de reconstruir y redefinir la historia narrada mediante registros propios y ajenos, y de alguna manera, hacer visible el poder de las prácticas de resistencia que lxs actores culturales llevan adelante como una manera distinta de mirar la realidad.

Los archivos documentales recolectados para este trabajo provienen de diversos formatos y su utilidad ha sido variada y total, desde las fotografías y videos aportados por la comunidad así como lo registrado por el equipo de trabajo. Por otra parte, las revistas *El Aromito* compartidas por “*El Espejo*”, de las que seleccionamos ciertos lineamientos

discursivos y estéticos, y en base a esas informaciones pudimos pensar y diseñar los guiones de la producción de manera que se reflejen los propios discursos, sentidos y estéticas de la comunidad carnavalera local. Además, los documentos como el “*manifiesto murguero*” recuperado del libro “*Jóvenes y Murgas en los 90*” de Marcos Griffa, y los edictos de carnaval de la policía de la provincia de Córdoba redactados durante la última dictadura argentina, compartidos por el Archivo Provincial de la Memoria.

## 3.2 Audiovisual Documental

### 3.2.1 El Género Documental

Las consideraciones e interpretaciones sobre el concepto de *documental*, son múltiples, diversas, y es evidente que continuarán en discusión y en construcción.

Patricio Guzmán, realiza una diferenciación a grandes rasgos de distintos tipos de documentales. Encontramos según esta clasificación, el documental de autor, el documental de creación o el docu-drama. Sin embargo, define de dos maneras al documental en sí mismo. Afirma que “*es una historia de la realidad, contada con los mismos elementos de la realidad; con los mismos materiales de la realidad*” (Canal Casa de América, 2018:14m27s), y de una manera más poética, describe al documental vinculándolo con la experiencia misma de la existencia, dice Guzmán (2011) que “*la vida está llena de átomos dramáticos*” y por ende “*detrás de cada acontecimiento dramático, hay miles de cosas*”. Compara estos momentos dramáticos con “*letras sueltas que andan volando por el aire*”, haciendo referencia a que el trabajo del documentalista, no es más ni menos que armar palabras con esas letras, y con estas palabras armar poemas.

Guzmán (2011), posiciona a este género como una de las herramientas más poderosas al momento de contar historias de no ficción, y propone pensarlas como una serie de movimientos que cuentan con la capacidad de coexistir no sólo en una época sino en un mismo documental.



John Grierson (como se citó en Rabiger 2005), famoso documentalista británico a quien se atribuye la implementación del término “documental”, tiene en cuenta algunas características, que nos interesa presentar por la valoración que realiza de ciertas partes del proceso. Por un lado, el autor entiende que en el documental es central el material recogido en el terreno mismo, terreno al que quien dirige llega a conocer de manera profunda. Además identifica que para conseguir contar la realidad sobre un tema de manera más atractiva, no sólo es importante el trabajo en la descripción y la fotografía que pueda tomarse de la vida real/natural, sino que hay que trabajar en la “yuxtaposición del detalle”. Este detalle es el que posibilitará que de esa descripción y esa realidad pueda desprenderse una interpretación. En palabras de Grierson, el documental es el *“tratamiento creativo de la realidad, en el que el montaje de secuencias debería incluir no sólo la descripción y el ritmo, sino el comentario y el diálogo”*. (Grierson, s/f)

Por su parte, Bill Nichols (1991), entiende que *“el documental es una institución proteica, consistente en un corpus de textos, un conjunto de espectadores y una comunidad de practicantes y de prácticas convencionales que se encuentran sujetas a cambios históricos”*. (Como se citó en Gifreu, 2013: 44). Con esta definición, se pone en juego la centralidad de los sujetos que intervienen y sus discursividades, el autor advierte sobre la posibilidad de sus vinculaciones. Es decir, además del estilo, el argumento y el arte del documental, pone en valor la práctica considerando que es una construcción social. Una producción que tiene la posibilidad de intervenir en la dimensión de la vida real y considera que el espectador no ocupa un rol pasivo, sino que éste entra en relación/comunicación con quien realiza. Situación que posiciona al documental como un provocador de acciones, de intervenciones, un agitador de poderes y de voluntades. Nichols da cuenta de que el término ‘documental’ tiene fronteras difusas, que no se agotan en una sola modalidad práctica o un territorio fijo.

Según el análisis que realiza Juan Carlos Arias (2010), en “*Las nuevas fronteras del cine documental*”, podemos encontrar diversos autores, como es el caso de Jorge Ruffinelli, quien realiza aportes fundamentales para entender el panorama del documental latinoamericano contemporáneo, y va “*construyendo una amplia descripción de las corrientes de las últimas dos décadas, partiendo de una línea de desarrollo iniciada en los años sesenta con películas de evidente tendencia política y social*” (Arias, 2010:49). El documental en latinoamérica se presenta además, como un complejo territorio de coexistencia de una multiplicidad de estilos y lenguajes. Desde sus distintas perspectivas se reconfiguran permanentemente “*los límites del espacio habitado, el cual aún, quizás por costumbre, llamamos documental*”(Arias, 2010:49). También, se señala, que existe una gran influencia de factores vinculados a las transformaciones de la realidad que se viven en latinoamérica, y la importancia con la que impactan estas modificaciones, cada vez más abruptas, en los elementos de producción que definen las industrias y el desarrollo de las nuevas tecnologías.

Sobre el documental, siguiendo la propuesta de Bill Nichols (1997; 2001), se destacan seis modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos. En primer lugar, la *modalidad expositiva* tiene su centralidad en la retórica y la narratividad, buscando mostrar relatos objetivos deja de lado la parte estética. Segunda, la *modalidad poética* que busca transmitir estados de ánimo o sensaciones a partir de las imágenes dejando de lado al relato, está vinculada con la vanguardia y utiliza representaciones de otras artes. La tercera, hace hincapié en la no intervención del realizador, la que prioriza los hechos que suceden delante de la cámara y busca diferenciarse de la *expositiva*, es la *modalidad de observación*. En cuarto lugar, la *modalidad interactiva*, que deja explícita la relación que se genera entre el/la documentalista y el sujeto filmado, muestra la perspectiva de quien filma buscando diferenciarse de la *modalidad de observación*. La *modalidad reflexiva*, en quinto lugar, intenta dejar expuesto el

modo de representación que se elige, utiliza recursos de otros tipos, los lleva hasta el límite, para que la atención del espectador se centre tanto sobre el recurso como sobre el efecto. Y por último la *modalidad performativa*, que cuestiona la forma de hacer documental y los límites fijos entre ficción y no ficción, poniendo énfasis en la expresividad y la retórica, no sólo en la representación de la realidad. Estas categorías fueron construidas teniendo en cuenta la modalidad tanto de registro, como de narratividad, y han tenido lugar en diferentes momentos de la historia, siendo que hoy continúan vigentes. Además, es importante destacar que las diferencias planteadas entre las categorías no las vuelven excluyentes, muchas veces éstas se combinan con el fin de encontrar la mejor manera de contar las historias, lo mismo sucede con el surgimiento de nuevas categorías o enfoques.

Sin ahondar en la problemática de los límites de ficción/no-ficción y retomando lo planteado por Arias, encontramos que “*el documental es lo otro con respecto a la ficción, al llamado cine argumental*” (Arias, 2010:48). ‘*Lo otro*’, en un sentido perceptivo y legitimador, ya que *lo documental* supone un acuerdo previo con los espectadores, que consta en la veracidad de las imágenes con respecto a su origen. Es decir, el contrato con los espectadores implica que su percepción/interpretación se orientará a lo real y no a lo fantástico.

Ahora bien, teniendo en cuenta la sobresaturación de imágenes de registro por la que se caracteriza nuestra época, debemos decir que el documental no ha permanecido indiferente a esto. Frente a este fenómeno concreto, el de la omnipresencia de la imagen, el documental encuentra una especificidad “*en tanto hace evidentes sus mecanismos de construcción de realidad a través del montaje*” (Arias, 2010:50). La propuesta que realiza Arias, se basa en pensar que, en esta *época de la imagen omnipresente*, la lógica de asociación que tiene el montaje y que parece ser un factor esencial en la *sociedad espectacular*, resulta un aspecto central para comprender la producción contemporánea documental. Por ende, consideramos que es preciso indagar sobre cuáles y cómo son esos ensamblajes desde los que se construye

una realidad, ya que es en el montaje donde la imagen de registro obtiene solidez como documento. Al mismo tiempo, Ruffinelli, explica que en muchas ocasiones el documental funciona como una manera de trabajar con o sobre las memorias, no como la única tendencia existente sino como un punto clave desde donde emergen diversos estilos, enfoques y perspectivas sobre las memorias de los pueblos.

### ***3.2.2 El Documental, la Memoria y el Archivo***

El documental audiovisual en tanto documento social, toma sentido a partir de su *“papel central en la transmisión, conservación y visibilización de actividades políticas, sociales, científicas y culturales de toda la sociedad o comunidad”*. (Cabral y Ceranto, 2015:51)

Encontramos en el documental la posibilidad de generar contenidos que expresan los modos de vida de las comunidades y pretendemos con este trabajo realizar un aporte a la construcción y circulación de los sentidos propios del territorio.

El género documental entonces como una herramienta para la construcción de las memorias y el pasado reciente. Una búsqueda de las historias, las acciones, las ideas, no entendida como sustitutiva de lo real sino a partir del compartir la experiencia, el proceso de registro, en un intento por mirar de cerca las tramas con las que se sostienen las prácticas en la realidad.

Los testimonios, discursos, las imágenes y sonidos, los documentos sobre lo vivido, se inscriben en el complejo campo de las representaciones y encuentran su significado en dos necesidades, la de recordar con el fin de construir identidad, individual y grupal, y la de recordar para transmitir. Hoy, gran parte de los ejercicios para transmitir las memorias se encuentran mediatizados y aquí aparecen dos perspectivas desde donde se cuentan las historias. Por un lado las transmisiones históricas contadas por historiadores, que ponen

énfasis en rescatar las ‘formas del pasado’, y por otro las transmisiones memorialistas, que están envueltas y desordenadas por las pasiones, las emociones, los afectos, así como también por las complejidades y las contradicciones. (Acuña, 2009:3)

La memoria, no como un terreno liso y llano, sino como un espacio en plena construcción o reconstrucción que habita en todas esas contradicciones, tensiones, silencios y conflictos, entendiendo que la realidad de las comunidades no es única y pura, por ende las memorias tampoco lo son. La memoria, entendida como una construcción cultural donde

la experiencia es vivida subjetivamente y culturalmente compartida y compartible. La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan “materializar” esos sentidos del pasado o de hechos recientes en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria tales como los museos, libros, películas, etc. (Acuña, 2009:3)

Más allá de lo reproducido en las pantallas, el documental puede ser visto como un reflejo de la realidad y transformarse en un espacio donde se resignifique la realidad social. Este ejercicio de revisión/resignificación, puede alcanzar a todas las personas que visualicen el material y que se preocupen por lograr algún significado conjunto, es decir busquen abordar una explicación colectiva.

Entonces pretendemos entender el documental como un espacio que habilita la construcción, el recuerdo y la reconstrucción de los significados de la realidad social, así como también identificarlo como una propuesta subjetiva, una intervención de quien realiza, con el propósito de motivar esas reconstrucciones, individuales o colectivas. Una intervención, a modo de conocer el pasado, repensar el presente, imaginar un futuro posible.

**CAPÍTULO**

**4**

**Sobre la producción**

#### 4.1 Apuntes Sobre la Producción General

El trabajo de *producción* como bien lo explica Pablo Ramos (2013), puede entenderse como un proceso cíclico ya que “*una etapa se vincula con la otra, de una manera no lineal, de tal manera que es recomendable que el equipo de producción vuelva constantemente sobre las etapas anteriores*” (Ramos, 2013:91). Se trata de un proceso que propone una retroalimentación constante entre las distintas etapas, es un proceso dialéctico, flexible, y no estructurado, que permite movimientos entre las etapas con el fin de corregir errores y enriquecer la producción.

Durante la *pre-producción* discutimos y definimos las pautas generales que funcionarían de guía al momento de trabajar en otras etapas. En el momento de la *planificación* es donde respondiendo una serie de preguntas concretas, orientamos el paso a paso de nuestro trabajo. Aquí fue donde pensamos *que* queremos hacer y *cómo*, con qué *objetivos*, *quienes* hacíamos y *para quiénes*, *cuándo* y *dónde*. También en esta etapa es donde revisamos las posibilidades que nos brindaba la *temática*, definimos un *punto de vista* para compartir sobre el tema y los *recursos* de los que nos proveeríamos para llevar adelante las producciones.

Ramos (2013), aporta dos instancias claves a tener en cuenta al momento de producir: la investigación y la organización. Entiende a la investigación como una manera específica de conocer el mundo, partiendo de una búsqueda organizada y propone que investigar:

Es asumir un determinado punto de vista acerca de la realidad, y un modo adecuado para conocerla y explicarla. Desde allí hay que partir para formularse preguntas y buscar metódicamente respuestas que resulten aceptables para el punto de vista que se asume. (Ramos, 2013:94)

Una vez finalizada la investigación fue necesaria la organización del material recolectado a partir de su revisión y selección, según criterios que se diseñaron siguiendo las

pautas de planificación delineadas anteriormente. Recién a partir de esta instancia pudimos comenzar a pensar los guiones. Planeamos en dos órdenes: por una parte un guión general de la idea del documental -una pauta de orden que nos sirvió para organizar los recursos que teníamos y los que aún teníamos que producir- y por otro lado un guión técnico, que nos sirvió en tanto herramienta para que cada parte del equipo pueda planificar y realizar su tarea.

En líneas generales, el desarrollo de las etapas de preproducción, producción y postproducción pueden resumirse a partir del siguiente esquema:

### **Preproducción**

- Recolección, selección y definición del tratamiento del material de archivo.
- Revisión del material audiovisual y sonoro registrado y recolectado.
- Construcción de una escaleta técnica-narrativa audiovisual.
- Scouting y selección de escenarios para entrevistas.
- Diseño de iluminación y definición de elementos técnicos a utilizar.
- Definición de líneas de diálogo.
- Contacto y coordinación con participantes.
- Diseño de posible estrategia de distribución.

### **Producción**

- Registro sonoro-audiovisual en actividades previas y durante los carnavales del 2020.
- Realización de entrevistas.
- Recolección de sonoridades y grabación de voces.
- Evaluación colectiva del proceso de producción.
- Revisión de entrevistas y construcción de discurso narrativo del documental.



- Elaboración de pautas para el proceso de trabajo en laboratorio creativo, a partir de la revisión de los guiones y los recursos.
- Construcción de escaleta y de estructuras de secuencias.

### **Posproducción**

- Laboratorio creativo para diseñar un guión definitivo.
- Edición sonora y montaje audiovisual.
- Tratamiento de color en la imagen.
- Evaluación final y revisión de los resultados alcanzados.
- Ajustes finales a la producción.

#### ***4.1.1 Sobre las entrevistas***

En relación al diseño de esas entrevistas, nos interesa remarcar que nuestra propuesta de trabajo fue generar un diseño de ciertas líneas de diálogo a fin de realizar una conversación dirigiéndonos hacia un orden de lo *no cerrado*. Pretendiendo conseguir un ambiente cálido y de confianza, desde la sencillez y con la intención de resaltar la importancia de la experiencia, el proceso, sin perder el sentido del humor. Al terminar el recorrido de las líneas de diálogo se planteó la posibilidad de “*palabra libre*”, es decir, que cada quién exprese lo que sentía que no quería dejar de decir, y también se propuso una dinámica para definir, según sus experiencias y sensaciones, carnaval en 10 palabras.

La elección de las personas para estas conversaciones se dió en función de sus experiencias de vida y sus lugares de acción con respecto a la temática. Estas experiencias, al ser complementarias, nos permitirían desarrollar de mejor manera las líneas narrativas de las producciones. Por eso, decidimos describir de manera breve cuál era el sentido, la búsqueda de cada conversación, y compartirla a modo de mapa para que todas las personas

involucradas tengan conocimiento de lo que se desarrollaría con la construcción final de este discurso colectivo.

#### ***4.1.2 Público Objetivo***

Los perfiles de público que hemos identificado y a quienes dirigimos en gran parte nuestros esfuerzos de difusión son los siguientes:

En primer lugar, apuntamos a un público vinculado con las artes en general, y con el carnaval en particular. Sobre todo teniendo en cuenta el crecimiento de la articulación de los espacios que trabajan con cuestiones socioculturales en nuestra región, lo consideramos como un terreno fértil para proponer la circulación de las producciones.

En segundo lugar pretendemos, ofrecer a estos públicos una fuente de información diferente, en comparación al punto de vista que a nuestro entender resulta poco o mal representado en los medios tradicionales. En ese sentido, vemos la oportunidad de ofrecer acceso al material a educadores/as para que puedan luego compartirlo en sus comunidades.

Por último nos interesa llegar a un público que regularmente no consume producciones documentales, pero que puede haber sido atraído por el tema o por el abordaje narrativo de esta realización.

## **4.2 Audiovisual**

### ***4.2.1 Preproducción: Momentos y etapas de la producción documental***

Durante la preproducción del documental, en primer lugar definimos la idea a trabajar en cuanto a cómo encarar la temática y cuáles serían los recursos que utilizaríamos para su construcción. Esto nos permitió avanzar en las investigaciones, la recolección de documentaciones y la búsqueda de referencias estéticas. A partir del estudio de estas

investigaciones, optamos por localizar los escenarios y definir los personajes. Habiendo tomado estas decisiones pudimos comenzar a trabajar en un plan de rodaje.

Este plan contenía en detalle las apreciaciones e indicaciones, el orden de grabación, los horarios, las locaciones, los contactos con las personas entrevistadas y su confirmación, las temáticas que cada uno abordaría y los elementos necesarios para esas grabaciones. Fue organizado a partir de la optimización de las locaciones, los escenarios y luces, así como también de la disponibilidad horaria de las personas participantes.

En esta etapa, también desarrollamos los primeros bocetos de storyline, donde consignamos el conflicto matriz de esta historia. Responde a las tres cuestiones claves para contar historias, la presentación, el conflicto y el desenlace del conflicto.

**Storyline definitivo:** *“En el interior de la provincia de Córdoba, una comunidad lucha por sostener los festejos de carnaval con “dos pesos”. Frente a lógicas de la competencia y la exclusividad, el desarrollo de estrategias colectivas instalan el debate del derecho a la cultura.”*

**El Guión Técnico.** Este documento, donde plasmamos ideas generales del estilo de la narración, fue dirigido a todo el equipo técnico que nos acompañó en los rodajes, lo que nos sirvió de base para la planificación, la puesta, coordinación y la concreción de las diferentes tareas. La construcción de guiones técnicos para el rodaje, fue a partir de la estructuración de las principales secuencias y bloques, como el realizado en el estudio de Radio La Ronda o en el rodaje del desfile en la Quema del Momo. Fueron creados a partir de la visita a las locaciones, donde pudimos ensayar encuadres y movimientos de cámara, pensar en la iluminación, observar los detalles estéticos y técnicos, y generar las fotografías que utilizamos como referencias.

Para las entrevistas, se diseñó un guión técnico que contempló las necesidades de interior y exterior, teniendo en cuenta las posibilidades de iluminación que cada locación ofrecía. Diagramamos un esquema de iluminación general adaptable a cada entrevista, que contaba con un luz principal, luz de relleno, contraluz o rebote. Con respecto a los planos, el criterio fue utilizar una cámara para planos generales y otra para planos medios, con la intención de aportar profundidad ubicamos a las personas entrevistadas separadas del fondo de la imagen, a dos metros de distancia como mínimo. Diseñando desde la composición utilizamos el criterio de mirada cruzada del sujeto al lado contrario de la regla de tercios, para generar equilibrio en la imagen. La variedad de paisajes/fondos donde se llevan adelante las entrevistas, tienen que ver con una decisión en dos líneas, por un lado incorporar visualmente más información sobre los lugares reales donde tiene lugar esta historia, y por otro lado la posibilidad de aprovechar los recursos como elementos para aportar dinamismo. La paleta de colores en este caso es cálida, desaturada, sin llegar a tonos apagados y con leves contraluces.

Para el registro de la noche del desfile de carnaval, el criterio fue la utilización de dos cámaras, con una estética de registro directo, cámara en mano, planos fijos, abiertos y cerrados. Dando importancia a las personas que son parte de la fiesta desde una posición de cercanía, a través de combinaciones de encuadres, planos y de retratos a las agrupaciones participantes, desde el registro de sus movimientos y acciones generamos y recreamos atmósferas en torno al ritual.

**Sobre la Estrategia de Distribución.** La circulación del material está planteada en dos momentos distintos: en el primero, se contempla el estreno del documental en el marco de las actividades de carnaval del año 2022 en la ciudad de Jesús María, Córdoba. Se proyectará en diferentes lugares estratégicos, apuntando a que las personas que tengan relación con el tema del documental puedan tener, tanto acceso al material, como la

oportunidad de compartir la experiencia. El segundo momento, está orientado a establecer vínculos entre espacios, organizaciones, escuelas, festivales o salas de cine que encuentren interés en nuestra producción, con el propósito de aumentar la asistencia de otras audiencias (audiencias no locales).

Para la difusión de información y de imágenes del documental nos resulta interesante poder contar con perfiles en redes sociales. Los contenidos serían replicados desde los canales de difusión de “El Espejo, espacios de identidad”, pues creemos que allí se nutrirá la interacción con otros canales de difusión con mayor o menor audiencia, complementando así, desde las redes sociales a la identidad del proyecto desde su estética y estilo gráfico con contenidos que permitan conocer más acerca del contexto en el que se desarrolla la historia de los carnavales de Jesús María.

#### ***4.2.2 Producción: Tratamiento estético y narrativo***

Este momento fue donde pusimos en marcha el plan de rodaje, que nos ayudó para coordinar las jornadas de trabajo. Conformamos un equipo técnico y de asistencia de producción que colaboró para que el registro del carnaval del año 2020 exista. A las semanas del evento, sucede el inicio de la pandemia mundial por el covid-19 lo que puso frenos evidentes al desarrollo de este momento. Aún así, ideamos estrategias para poder continuar apenas la situación lo posibilitará, dejando para el siguiente año el rodaje de las entrevistas. (Ver Cronograma en Capítulo 5).

Después del registro del material que buscábamos, pudimos poner en diálogo los recursos narrativos y estéticos del documental. Estas narrativas están compuestas a partir de la vinculación de una multiplicidad de recursos y formatos. Estas decisiones nos permitieron ampliar los conocimientos y valorar los recursos de manera individual y su potencialidad de manera conjunta.

En lo que respecta a la *sonoridad*, la utilización de instrumentos como las canciones, los paisajes sonoros, las voces, los efectos, la radio, además de aportar contenido y proponer una estética, aportan a la narración guiando, acompañando, situando, proponiendo acciones y evocando sensaciones. Jugamos dentro de la producción con la diversidad de recursos y elementos que nos brinda el escenario real. Los paisajes sonoros colaboran con la ubicación espacio/temporal y situacional, transmitiendo un sentido particular a la narrativa desde los registros reales y cotidianos. La decisión de realizar un registro sonoro durante el desfile de carnaval local, nos permitió servirnos de la percusión para generar distintas dinámicas dentro del relato, constituyéndose en una herramienta a partir de la idea de darle lugar a lo propio: que el redoblante suene como suena en el carnaval local. Además, a partir de elementos como los silbidos, las conversaciones, los acentos y las tonalidades se incorporan matices e informaciones, sobre las formas sonoras de vida del territorio. Al momento de pensar en la *musicalidad* decidimos prestar atención a las sonoridades y músicas propias que emergen de esta fiesta popular. A nivel local y regional, existen múltiples expresiones y artistas atravesados por el factor común carnaval. Decidimos incorporar musicalidades que enriquezcan las producciones, desde el orden de lo estético, y a la vez generando ambientes particulares en cada secuencia con diferentes ritmos, composiciones, y territorialidades. Conviven musicalmente las agrupaciones cordobesas, que aportan desde las voces colectivas de talleres de canto, las batucadas y las sambas brasileras. La marcha camión y el candombe uruguayo a partir de las canciones de Agustín Lummerman, y canciones como “Don carnaval” de José Luis Aguirre. La composición musical está guiada por cuatro elementos esenciales: el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre. Estos son los materiales con los que se trabaja en la composición para lograr una red sonora, a partir de las combinaciones de estos componentes. La organización de la música puede realizarse a partir de ciertos recursos

generadores de forma como la repetición, la variante, la diversidad, el contraste y la carencia de relación.

A través de las entrevistas que funcionan como eje narrador dentro del documental, de la ficcionalización de un programa de radio construido especialmente para que las voces de locución funcionen como guía y anticipen momentos específicos, encontramos distintas posibilidades de construcción de los *personajes* del documental. Así también, el muñeco del Rey Momo en movimiento, viajando por las calles de la ciudad se convirtió en un soporte de guía para recorrer tanto temporalidades como espacios. En cuanto a los fondos de las entrevistas fueron pensados de manera tal que pudieran denotar los elementos de los hogares de los protagonistas, y en exteriores con elementos que signifiquen la particularidad de cada uno de sus barrios.

Apelamos a la evocación de distintos *sentimientos y emociones*, a partir de escenas con climas dramáticos como el de la noche de lluvia (29'00'') en el que se combinan imágenes en blanco y negro que evocan a un carnaval suspendido por una tormenta, con una anécdota contada por una entrevistada que relata un momento difícil para la organización de la Quema. Por otro lado, la propuesta de la paleta de colores con tonos cálidos, intenta provocar a lo largo del documental un ambiente de confianza, calidez, armonía y de situación-presente, en contraposición al archivo representado mayormente por el blanco y negro.

La *descripción* de los quehaceres de carnaval, se desarrollan a partir de tomas que muestran acciones concretas como las manos que hacen cartapesta, vecinas colgando banderines y armando puestos de espuma, los ensayos, etc. En otro sentido, se describe la territorialidad mediante escenarios locales, con imágenes de barrios de la ciudad y del centro, a partir del viaje en colectivo de las agrupaciones y de las tomas en las que se ve el traslado del Rey Momo por las calles.

A través de distintos *efectos sonoros*, se construyeron las atmósferas que necesitaba el curso de la historia. Por ejemplo, la vinculación de la radio con el audiovisual fue una relación que usamos por la versatilidad que ofrece como recurso. Nos permitió por un lado, la sonoridad radiofónica que aporta la sensación de realismo y por otro, la ficcionalización del programa en estudio que vemos. Por medio del viñeteado de imágenes, aumentando la oscuridad en los bordes, pudimos diferenciar aspectos narrativos y poner orden al material de archivo, ofreciendo un lugar más delimitado que propone hacia donde prestar mayor atención. Es allí donde encontramos el vínculo estético para poder ordenar el archivo, tanto en fotos como en videos. El trabajo con las *fotomemorias* nos presentó un particular desafío a la hora de componer y narrar a partir de las evidentes diferencias presentes en el archivo. Nos referimos a los tiempos, formatos, ritmos, composiciones, iluminaciones, etc. Aprovechamos esta diversidad como recurso para construir una mixtura temporal, a la vez que habilitamos el uso del blanco y negro como una estrategia que busca homogeneizar su calidad.

Otro de los recursos narrativos que nos parece importante destacar y que pusimos fuertemente en juego durante esta etapa, fue la *voz del autor/a* pensada desde la combinación dentro de la narrativa audiovisual, con elementos del reportaje, del documental, del cine-directo, cine-militante y de autor. Priorizando los momentos que puedan reflejar los procesos creativos tanto desde la mirada de los protagonistas, como de la nuestra. El registro audiovisual se realizó a dos cámaras en casi todos los momentos del rodaje. Desde el diseño sonoro predominó el sonido directo de la voz, de instrumentos musicales y ambiente. Siendo reforzado a través del recurso de fusión sonora que mezcla las diferentes fuentes de sonido que se encuentran presentes en las historias tanto de manera diegética, como extradiegética.. Su intensidad y ritmo varían según el caso para reforzar la atmósfera de lo que se está contando.



Las probabilidades de no coincidencia entre lo planificado y lo real son altas, por ende recurrimos constantemente a la reflexión en las etapas de este proceso, al visionado de lo producido, a las correcciones continuas. En este momento, donde contamos con algunos aciertos y con lo que no salió tal como esperábamos, procederemos a, de alguna manera, reescribir el guión y redefinir el camino de la producción.

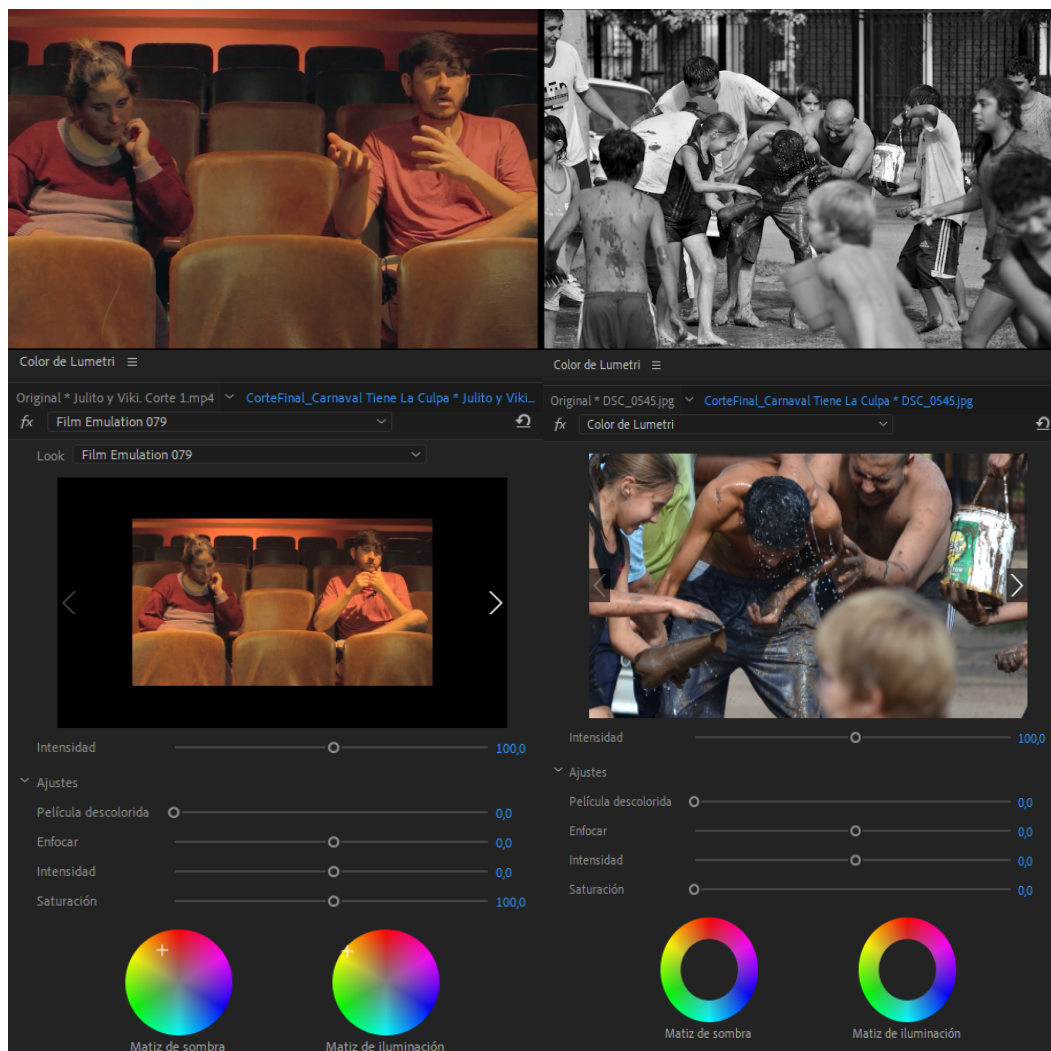
#### ***4.2.3 Postproducción: Edición y Montaje***

Al contar en esta etapa con secuencias semi-estructuradas y con un objetivo en cada una, fue posible encontrarnos con ciertos sentidos, como también con momentos de quiebres que permitieron elaborar el relato. Desarrollamos una curva dramática en la que identificamos algunos momentos claves que nos permitieron encarar un camino desde los preparativos y la historia del carnaval en la secuencia inicial, pasando por las decisiones de organización colectiva, anécdotas, complejidades y desafíos, hasta llegar al momento del carnaval en la calle y del ritual de la quema del Rey Momo en la secuencia final, que será el momento de mayor tensión de la mano del fuego y del ritmo agitado de la percusión.

El ritmo planteado es un ritmo mixto que según las situaciones sirvió para provocar en la persona espectadora curiosidad por conocer más sobre el festejo o para transmitir lo que sienten los protagonistas de esta fiesta. La decisión de mixear las velocidades del relato fue tomada desde el criterio de no hacer que se frene el interés. El montaje que se manejó fue principalmente guiado por la acción, donde los cortes fueron a través de las acciones, gestos o movimientos. A la vez, nos servimos de cierto orden temporal pensado las imágenes en relación a una cronología guiada en líneas generales por el transcurso de un día (día-atardecer-noche). Resultó interesante incorporar esta propuesta ya que el desafío que se nos presentó fue intentar fusionar temporalidades, mezclando imágenes registradas en distintos años, con distintos soportes técnicos. En la secuencia final, por ejemplo, conviven

planos del desfile de carnaval y de los distintos Reyes Momos de los años 2017, 2018, 2019 y 2020. En este sentido, nos encontramos trabajando con elementos que formaban parte de concepciones gramaticales con una función narrativa.

Con la multiplicidad de imágenes y calidades de las mismas, decidimos generar un tratamiento de color en dos sentidos. El primero consistió en otorgar una corrección de balances de blancos para igualar las imágenes en tonos cálidos, y el segundo en generar un equilibrio, una suerte de justicia visual, mediante la baja saturación: el uso de blanco y negro. Así podríamos hablar de los dos principales sentidos con los que trabajamos en la composición de la estética.

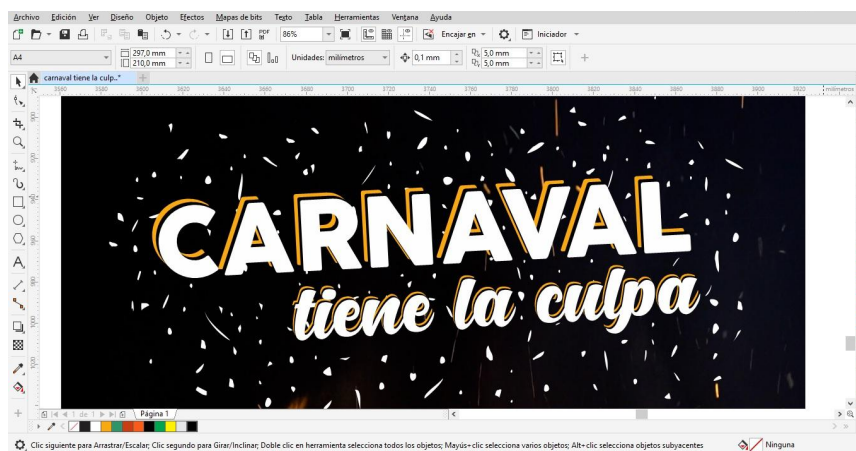


La descripción de los escenarios fue pensada a partir de dos órdenes rítmicos, uno en el que el aumento de velocidad tuviera preponderancia para generar pantallazos generales de lo que significa esta fiesta. Y en otro, apuntamos a un espacio más detallado y relajado donde el tiempo nos permita apreciar, contemplar los escenarios. Además la descripción se complementa con las musicalizaciones elegidas para cada momento del documental.

Al pensar en un orden para las secuencias, pudimos definir herramientas que nos sirvieron para la generación de climas, como una manera de acompañar el contenido de la historia y la experiencia de visualización. Nos encontramos con la posibilidad de asignarle un título a cada secuencia, que fueron pensados a partir de la necesidad de conectar lo narrado con un gesto poético metafórico, que nos ayudase a comunicar. Las frases seleccionadas para estos títulos son a la vez fragmentos de canciones de murgas, un guiño textual que aportó a la poética de la narración.

Las transiciones fueron organizadas a través de los diferentes ritmos con los que nos fuimos encontrando al momento de vincular imagen y sonido. Se puede observar que los cortes en su mayoría están realizados con el movimiento de los personajes y con el contenido narrativo de los diálogos de las entrevistas. En algunos momentos con planos que se toman el tiempo para mostrar lo que los personajes sienten, en otros planos cerrados que intensifican lo que ocurre y hacen que aumente la tensión del espectador. El montaje avanza mostrando situaciones importantes en las que se van revelando datos, a medida que se va configurando el relato en torno a la fiesta de carnaval, para generar un interés constante en el espectador. La versión final del guión se desarrolló en el momento del montaje, por eso entendemos a los otros guiones que nos acompañaron hasta aquí como las pautas, hojas de ruta necesarias hacia las producciones finales.

**Diseño Gráfico.** La propuesta gráfica de una producción audiovisual es quizá uno de los primeros factores que influyen en un espectador para interesarse en ella o ignorarla. En consecuencia, la propuesta gráfica de “Carnaval tiene la culpa” apuesta a una imagen típica de ritual. En la búsqueda de un elemento atemporal, evocativo y sugerente, mostramos un punto clave de estas historias, “alrededor del fuego, una comunidad”. Una propuesta para aprovechar los elementos más universales del documental captando la atención del público a partir de una escena conocida que genera confianza y empatía, en su vínculo de comunicación.



**CAPÍTULO**

**5**

**Sobre la planificación**

## 5.1 Bitácora del proceso

El desarrollo de estas narrativas, fue un proceso de trabajo de dos años de duración, al que para su mayor comprensión decidimos dividir en cuatro etapas. Aquí dejamos constancia de el paso a paso del proceso, desde las primeras ideas y tareas que nos propusimos, el proceso de producción, las tareas de post producción y detalles que en mayor o menor medida intervinieron en el trabajo durante estos años.

### Primera parte

A partir de las primeras reuniones, de los encuentros de “*searching tutorx*” empezamos a definir algunas cuestiones en relación a la presentación y a los caminos metodológicos que nos requería el proyecto. Definimos que el trabajo final sería un producto y que teníamos que registrar “la quema del Momo” de febrero del año siguiente, 2020. Realizamos un primer boceto del tema y los objetivos del trabajo.

Durante el mes de Enero, construimos bocetos de guiones para tres capítulos, que pensamos en formato de miniserie. Pensamos en el mundo de lo sonoro y lo visual como dos dimensiones complementarias. Realizamos tareas de preproducción para organizar el registro. Nos reunimos, planificamos, investigamos y definimos que equipos técnicos íbamos a utilizar, realizamos pruebas pilotos y ensayamos algunos diseños de composición. Al mismo tiempo, entre enero y febrero, participamos de la organización de la 18º quema del Momo. Comenzamos el proceso de producción con el registro de las reuniones organizativas, de los precarnavales, carnavales y de ensayos de las agrupaciones carnavaleras en los barrios de la ciudad.

En marzo inició el Taller de Extensión “ Guión documental” con Fernando Lacolla y Ximena Cabral. Nos permitimos un espacio de formación y compartimos el plan de trabajo

de preproducción. Dos semanas después de la quema del Momo, el 19 de Marzo del 2020, nos encuentra la Pandemia mundial por Covid19.

### **Segunda parte**

En este momento y revisando las posibilidades reales de producción, tomamos la decisión de trabajar también con el archivo. Realizamos una convocatoria pública a la que llamamos “*Fotomemorias*”, para recolectar fotografías de los carnavales locales. La difusión se realizó a través de la radio comunitaria local ‘La Ronda fm91.1’ y a través de las redes sociales personales del equipo y de El Espejo, espacios de identidad.

Realizamos más formaciones on-line, en talleres y cursos extrauniversitarios, que sirvieron como complemento enriquecedor al proyecto y a la experiencia grupal. (Taller de producción audiovisual a cargo de Fardo Cinema: “*Los límites como recursos*” - Taller de *El archivo y la memoria* con Gabriel Orge - Taller de *Postproducción de imágenes* con Ignacio Yuchark - Taller de Escritura Académica “*Herramientas para la producción de trabajos finales*” a cargo de Yair Buonfiglio Extensión FCC-UNC - *Diplomatura en Comunicación Popular y Fortalecimiento Comunitario* Extensión-UNVM). Presentamos un proyecto para un subsidio de desarrollo de spots audiovisuales de el FOMECA, Enacom, en la temática de “*Infancias y adolescencias*”. Redactamos y planificamos el proyecto: “*Te suena esta historia*”, que tenía como protagonistas a las nuevas generaciones a partir del desarrollo de las distintas artes carnavaleras. A partir de este proceso, visionamos múltiples y diversas obras, empezamos a alimentar nuestra carpeta de referencias y a nutrirnos de producciones y experiencias de otrxs.

A través de reuniones de equipo modalidad on-line, comenzamos la organización del material recolectado en la Convocatoria “*fotomemorias*”. Continuamos el *Taller de Extensión de Guión Documental* y a partir de diferentes lecturas nos aproximamos al campo del género

documental audiovisual. Construimos un primer storyline, lo compartimos y recibimos devoluciones de facilitadorxs y compañerxs, volvimos a intentarlo.

**Primer Storyline:** *“Una fiesta popular en una ciudad mediterránea. Una comunidad carnalera que deberá hacer frente a una sociedad con lógicas de la competencia y la exclusividad, disputando el derecho a la cultura. 20 años desarrollando estrategias colectivas y prácticas organizativas, sosteniendo la cultura comunitaria local. -La quema del momo- espacios de identidad, un encuentro, un ritual. ¿Qué debe arder?”*

**Devoluciones:**

- Pensar en el relato más que en el argumento.
- Acortar, siempre acortar.
- Buscar un conflicto madre: La resistencia / Una comunidad que lucha por sostener.
- Storyline propuesto: “una comunidad que lucha por sostener el festejo de carnaval con dos pesos, porque es la única fiesta que tiene”, sugerencias que tuvimos en cuenta para elaborar el storyline definitivo. Ver en Capítulo 4.

En este momento realizamos una revisión del material acumulado y “pulimos” los objetivos. Realizamos una relectura del proyecto y evaluamos criterios, formatos, metodologías. Decidimos encaminar el trabajo hacia la producción de un medimetraje audiovisual de género documental. Imaginamos una misma producción que tenga la capacidad de ser entendida en cada una de estas dimensiones: sonora y audiovisual.

**Tercera parte**

Realizamos el visionado, la selección y el minutado de los materiales audiovisuales registrados en el carnaval 2020. Recuperamos ediciones de la revista “ El Aromito”.



Procedimos a la digitalización y selección de textos de interés para la reconstrucción de un discurso manifiesto. Planificamos, redactamos y presentamos un proyecto bajo el nombre de “*Carnaval tiene la culpa*” a Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes.

Nos dimos un espacio para la exploración y experimentación de posibles secuencias. En un primer momento pensamos que el producto, puede ser una narrativa transmedia, que contenga diferentes formatos. Revisamos nuevamente el tema y los objetivos del trabajo. Trabajamos sobre las narrativas a partir de la construcción de pruebas/ensayos.

Avanzamos en la búsqueda e investigación de materiales bibliográficos y se abrieron nuevos interrogantes a partir de las lecturas. Nos aproximamos a una redefinición de categorías analíticas para la construcción del marco teórico de este trabajo. Realizamos un índice.

Seleccionamos a lxs de entrevistadxs y construimos una “hoja de ruta” sobre los ejes a abordar en las entrevistas. Planificamos un esquema de trabajo y plan de rodaje que habían sido postergados por la situación epidemiológica.

Participamos de la 3ª edición de la Bienal de Periodismo y Comunicación organizada por la FCC, “*¿Y ahora qué? Agendas de #ComunicaciónUrgente*”

Elaboramos un diseño y una planificación técnica del tratamiento narrativo y estético de las producciones. Procedimos a la redacción y definición del tema, problema y objetivos del trabajo. Desarrollamos las etapas del proceso de investigación a partir de la construcción de esta bitácora.

Se llevó adelante una revisión de las lecturas seleccionadas. Comenzamos a diseñar las producciones. Definimos las líneas de diálogo para entrevistas. Armamos el diseño técnico y de puesta en escena para rodaje de entrevistas y de escenas ficcionales. Nos reunimos con integrantes de la organización para comentar los avances y coordinar fechas de las entrevistas. Realizamos el scouting de las locaciones, determinamos las definiciones

finales de diseño técnico y puesta en escena. Concretamos el rodaje de las entrevistas y la secuencia en el estudio de Radio La Ronda. Visionamos y seleccionamos el material producido.

Volvimos a revisar el tema y los objetivos del trabajo. Presentamos lo trabajado hasta ahora a nuestra directora, pudimos revisar y fortalecer los vínculos conceptuales. Recibimos sugerencias y comenzamos a trabajar en el desarrollo del informe.

### **Cuarta parte**

Desgrabamos las entrevistas. Concretamos la edición del documental audiovisual. Gestionamos los permisos de voz e imagen y las licencias correspondientes para la utilización de músicas en la producción. Finalizamos la escritura del informe. Definimos la estética y realizamos el diseño gráfico de la tesis en general.



## 5.2 Escaleta

### SECUENCIA 1 - “No se si todo ha sido una ilusión, un baile eterno que valió la pena”

Escenas	Imagen	Audio sonido/texto	Tiempo
1 - Apertura: Viaje en colectivo y llegada al taller	Planos medio de colectivo en marcha que frena para que se carguen los instrumentos y suban integrantes de las comparsas. Placa con título. Mientras Maxi (16) está en el taller y ajusta las tuercas para afinar su redoblante. Planos cerrados del trabajo en el taller en un día previo al carnaval. EXT-DÍA	Sonido ambiente colectivo en marcha Silbido de la melodía de “Mudanzas que demoran” de La Mojigata Escuchamos la presentación del Bloque 1 del programa de radio. Audio con efecto de radio. Suena música: En Pausa de Agustín Lumerman y Manuel Rodríguez Riva	0:00/3:12
2 - Programa de radio	Primeros planos de locuciones en estudio de radio. INT-DÍA	Bloque 1 del programa en Radio La Ronda. Sonido directo desde el estudio.	3:12/4:12
3 -Precarnaval	Placa con título de la secuencia sobre imágenes de carnavales barriales. Planos generales con retratos familiares en video se intercalan con primeros planos de infancias pintando, jugando con agua y haciendo música. EXT-DÍA	Título Secuencia 1: “No se si todo ha sido una ilusión, un baile eterno que valió la pena” Suena música: Congas de La Bicicleta de Saturno	4:12/7:00
4- Fotomemorias	Imágenes de archivo: Vemos fotografías de carnavales pasados y edictos policiales de carnaval en tiempos de dictadura en Córdoba. Con movimiento de zoom in / out.	Bloque 2 del programa en Radio La Ronda. Audio con efecto de radio.	7:00/9:00
5 - Entrevista	Plano medio de Patricia Acevedo. EXT-DÍA	“En relación al tema de los ritos y de las fiestas como espacios de transmisión y construcción identitaria, ami me parece que hay algunas fiesta en particular que trascienden las cuestiones locales y que han sido muy estudiadas y sobre las cuales hay escritos digamos bien interesantes que dan cuenta de cómo las fiestas en general son espacios en los que circula, se transmite y muchas veces se reproduce la identidad cultural de los pueblos, los pueblos o de las comunidades. Cuando digo que hay algunas que trascienden incluso las temporalidades y los espacios, en particular me refiero al carnaval, no?”	9:00/9:50

**SECUENCIA 2 - “Es tan grande lo que pasa en carnaval, que la tierra se confunde con el cielo”**

ESC 6	Viaje de agrupaciones - Colectivo - Niño con redoblante EXT - DÍA Placa con título secuencia 2	9:50/11:00
ESC 7	Entrevista Mauricio y Pablo Roldan + Tomas de apoyo	11:00/12:20
ESC 8	Entrevista Luis y Néstor Enriquez	12:20/12:45
ESC 9	Entrevista Soledad Castillo	12:35/13:25
ESC 10	Entrevista Julio Enriquez y Virginia Herrera	13:25/13:50
ESC 11	Entrevista Luis y Néstor Enriquez / Fotomemorias Año 2013 Carnavales juegos con agua en Avenida Malvinas Argentinas	13:50/15:40
ESC 12	Entrevista Julio Enriquez y Virginia Herrera / Fotomemorias Año 2013 - Carnavales juegos con agua en Avenida Malvinas Argentinas	15:40/16:26
ESC 13	Entrevista Mauricio y Pablo Roldán	16:26/16:43
ESC 14	Entrevista Julito Enriquez y Virginia Herrera / Fotomemorias Murgón	16:43/18:00
ESC 15	Entrevista Luis y Néstor Enriquez / Fotomemorias Murgón / Carnavales EXT-DÍA-NOCHE	18:00/18:50

**SECUENCIA 3 - “Tantos tonos tirados a la luna”**

ESC 25	Carnaval de Jesús María. Día del festejo. Desfile de agrupaciones EXT-NOCHE. Placa con título de secuencia 5	33:33/37:00
ESC 26	Entrevista Luis Enriquez + Archivo de Quemadas	37:00/37:50
ESC 27	Quema del Momo + Voz en off del texto: Como todos los días, como todas las noches. Placa con título “Carnaval tiene la culpa”	37:50/40:30
ESC 28	Créditos	40:30/45:00

**SECUENCIA 4 - “Tantos años de pintura y de disfraz”**

ESC 20	Traslado del Rey Momo por la ciudad. EXT-DÍA Placa con título de secuencia 4	27:00/28:00
ESC 21	Bloque 3 y 4 del programa en Radio La Ronda. INT-DÍA	28:00/28:30
ESC 22	Viaje de Momo + Lluvia. EXT-NOCHE	28:30/29:25
ESC 23	Entrevista Soledad Castillo + Entrevista Luis Enriquez + Archivo carnavales en Avenida Malvinas Argentinas	29:25/31:53
ESC 24	Entrevista Julio Enriquez / Archivo Carnavales	31:53/33:33

**SECUENCIA 5 - “¿Qué debe arder?”**

ESC 16	Carnavales barriales. EXT-NOCHE Placa con título de secuencia 3	18:50/19:25
ESC 17	Entrevista Julio Enriquez y Virginia Herrera Fotomemorias de talleres en los barrios	19:25/20:50
ESC 18	Entrevista Constanza Gatica y Javier Videla Fotomemorias de Momos-Murga cantada	20:50/25:45
ESC 19	Entrevista Julio Enriquez y Virginia Herrera	25:45/27:00

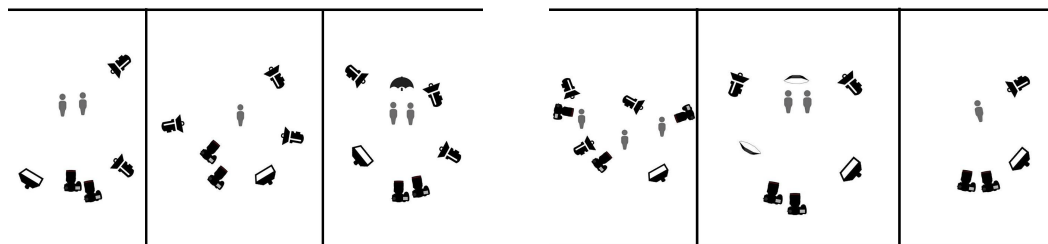
### 5.3 Esquema de contactos, locaciones y búsqueda discursiva.

Quienes	Dónde	Qué
Paola Consolini Luis Sanchez <b>Sábado 7 de Agosto.</b>	Estudio de Radio La Ronda	Narradores guías: que nos sirven para hacer énfasis en cuestiones que nos interesan resaltar del relato de manera general y para llevar el ritmo de la narración.
Néstor Enriquez Luis Enriquez <b>Viernes 6 de Agosto.</b>	Patio Pico de Tinta, espacio taller	Prácticas y objetivos de El Espejo, discusiones internas.
Virginia Herrera Julio Enriquez <b>Sábado 7 de Agosto.</b>	Sala de Cine Social La bicicleta	Prácticas desde una territorialidad más amplia. Articulaciones con las agrupaciones.
Soledad Castillo <b>Viernes 6 de Agosto.</b>	Oficina Pico de Tinta espacio taller	Estrategias políticas y comunicacionales de la organización. Experiencia desde la gestión pública.
Javier Videla Constanza Gatica <b>Viernes 6 de Agosto.</b>	Teatrino "Tutú Campos"	Fusión de géneros que convergen en el carnaval, en lo artístico, llevado adelante por generaciones jóvenes. Propuestas desde la educación artística popular como herramienta de transformación/manifestación.
Pablo Roldán Mauricio Roldán <b>Viernes 6 de Agosto.</b>	Sala de Pico de Tinta espacio taller	Dinámica de las agrupaciones y de las familias, en torno a los festejos del carnaval en Jesús María.
Patricia Acevedo <b>Sábado 7 de Agosto.</b>	Patio casa	Carnaval como ritual. Prácticas rituales a partir de la recuperación del carnaval público y gratuito.

#### 5.3.1 Cronograma de encuentros de grabación

VIERNES 06/08/21	SÁBADO 07/08/21
Luis y Néstor 12.45 a 13.45hs	Patricia 11 a 12 hs
Javier y Constanza 15.30 a 16.30 hs	Virginia y Julio 15.30 a 16.30 hs
Soledad 17 a 18 hs	Paola y Luis 17 a 21 hs
Pablo y Mauricio 18.30 a 19.30 hs	

### 5.3.2 Posible Iluminación



### 5.3.3 Equipo técnico para los rodajes

<p><b>Cámaras:</b> Canon 6D / Canon 7D / Sony Alpha  <b>Lentes:</b> 50 mm / 35 mm / 18-105 mm  <b>Trípodes / Gimbal:</b> Zhiyun-tech Weebill-s  <b>Micrófonos:</b> Tascam / Zoom / Corbateros  Pie de micrófono - Auriculares (Tascam y Sony)</p>	<p><b>Iluminación:</b> Softbox casero / Luz de rebote /  Papel difusor / Pantalla para banderear /  Pantalla para rebotar / Tubo led RGB  <b>Eléctrica:</b> Fichas Mini Plug / Pilas AAA  Zapatilla - Adaptadores - 5 prolongaciones  largas  <b>Otros:</b> Cintas / Tijeras y Cutter</p>
---	---

### 5.3.4 Ejes de conversación

A continuación compartimos la planificación de éstas ideas. Están compuestas de:

- 1- una breve y simple explicación de lo que buscamos profundizar en cada conversación.
- 2- una anotación que cumplía -al interior del equipo de producción- la función de guía para pensar el hilván de estos diálogos.
- 3- preguntas o ideas disparadoras que sirvan para como estructura en los diálogos.

**1. Néstor Enriquez y Luis Eduardo Enriquez:** nos van a contar cómo nació “El Espejo”, cuales eran los objetivos de esa organización, como fue que decidieron recuperar el carnaval de Jesús María. También vamos a hablar sobre “los porqués de la decisión” de dónde se hace el carnaval, si en los barrios o en el centro y sobre la confrontación de las expectativas y la realidad.

**2.** Recorrido de las prácticas en los inicios de “El espejo”, objetivos de la organización. Hasta “El murgón” (Gancho con discusión de lo político y lo apolítico) *Prácticas y objetivos de El Espejo, discusiones internas*

### **3. Líneas de diálogo**

¿Cómo y cuándo nace la necesidad de crear El Espejo? / ¿Cómo se vivía ese proceso de organización en aquel momento? / ¿Cuáles fueron y son las principales prácticas y objetivos de El Espejo? / ¿Cómo se llegó desde la organización a pensar la necesidad de un encuentro con las características de “El Murgón”?

*Centro-Periferia* ¿Cómo fue transformándose la experiencia a lo largo del tiempo? / Pensando en el manifiesto... ¿cómo se lleva adelante en la realidad? ¿Cuáles son los desafíos actuales? ¿Qué es lo que está en tensión entre lo ideal y la realidad? ¿Por qué creen que pasa eso? / ¿Por qué se decide hacer el carnaval en el centro y los precarnavales en los barrios y no al revés? / ¿Cómo definirían a esta experiencia organizativa político-cultural? ¿por qué?

**1. Virginia Herrera y Julio Enriquez:** nos interesa que nos cuenten cómo fue la experiencia de “El Murgón”, un encuentro en el que participaron murgueros de toda la provincia y se puso en debate el lugar de las murgas en la sociedad. La participación de la juventud en el arte y la política. Cuales fueron y cuales son, los desafíos y las dificultades, las tensiones entre lo ideal y la realidad.

**2.** El murgón: articulación artística y política de una generación. *Prácticas desde una territorialidad más amplia. Articulaciones con las agrupaciones.*

### **3. Líneas de diálogo**

¿Cómo es la experiencia de articular con las agrupaciones barriales? / ¿Cómo vivieron la experiencia de “El Murgón”? / ¿Qué formas toman el arte y el juego (para ustedes) cuando se vinculan con lo político? / Entre lo que es Realidad y lo que se propone en el manifiesto. ¿cómo se lleva adelante día a día? desafíos, dificultades, tensiones entre lo ideal y la realidad. / ¿Cómo definirías la experiencia organizativa político-cultural? ¿por qué?

**1. Soledad Castillo:** nos interesa conocer la experiencia de “El aromito”, una revista que hacía “El Espejo” para repartir entre quienes asistían al carnaval. Y a partir de esa experiencia hablar sobre las estrategias que se dan las organizaciones en cuanto a la comunicación, la cultura y la democracia participativa.

**2.** Aromitos y comunicación popular. Estrategias comunicacionales de la organización. *Estrategias políticas y comunicacionales de la organización y de la cultura*

### **3. Líneas de diálogo**

¿Puede esta experiencia de organización político-cultural acercarse a una democracia participativa, porque? / ¿Que significó en términos de política cultural la restitución del

Feriado de Carnaval? ¿Cómo se vivió ese momento? *Gestión pública y soberanía cultural. Según tu experiencia en relación a la función pública cultural...* ¿Cuáles son los desafíos que se presentan ahí dentro y también por fuera, en las organizaciones culturales de la zona? / ¿Cómo es vivir esta experiencia de la comunicación vinculada a la cultura y la política? / ¿Cómo nace la idea de “El Aromito”? / ¿Cómo fue esa experiencia de comunicación? / ¿Cómo fue recibido “El aromito” por la gente? / ¿Hubo otras estrategias políticas comunicacionales desde la organización? / ¿Cuáles fueron, cómo se llevaron adelante?

**1. Javier Videla y Constanza Gatica:** nos van a contar su experiencia como jóvenes en el carnaval. También, que piensan sobre la potencialidad de lo artístico, y nos van a ayudar a describir la mezcla de géneros y actividades artísticas que se dan en este carnaval.

*2. Fusión de géneros que convergen en el carnaval, en lo artístico, llevado adelante por generaciones jóvenes.*

### **3. Líneas de diálogo**

¿Cuál es el recuerdo más lejano que tenés de algún carnaval? ¿Desde cuándo son cercanos a este carnaval? / ¿En algún momento se profundizó esa experiencia? / ¿Qué piensan de la fusión de géneros artísticos que convergen en el carnaval? / ¿Qué géneros y elementos participan de esa fusión? / ¿Qué significa esa fusión? / ¿Qué potencialidades ven en esta práctica cultural? / ¿Cuáles son los desafíos, que cosas habría que transformar del carnaval? / ¿Cómo definirías esa experiencia? / ¿Por qué?

**1. Pablo Roldán y Mauricio Roldán:** queremos conocer su experiencia como participantes de varias comparsas barriales a lo largo de su vida, como llegaron a participar de los carnavales y como participan hoy. Nos interesa conocer las formas en que se organizan las comparsas de los barrios para el carnaval. Queremos charlar partiendo desde algún recuerdo lejano de su historia de carnavales y terminar conociendo un poco más cómo es la participación en las comparsas y cómo se lleva adelante año a año.

*2. Dinámicas de los barrios, de las agrupaciones y de las familias, en torno a los festejos del carnaval.*

### **3. Líneas de diálogo**

¿Cuál es el recuerdo más lejano que tenés de algún carnaval? / ¿Y desde cuándo sos carnavalera? / ¿Cuántos años tiene la agrupación? / ¿Hay algún grupo de personas fijas o eso cambia todos los años? / ¿Cómo se vive en el barrio el carnaval? / ¿Qué significa el carnaval? / ¿En qué época del año se empieza a trabajar para el carnaval? / ¿Cómo se organiza? / ¿Se



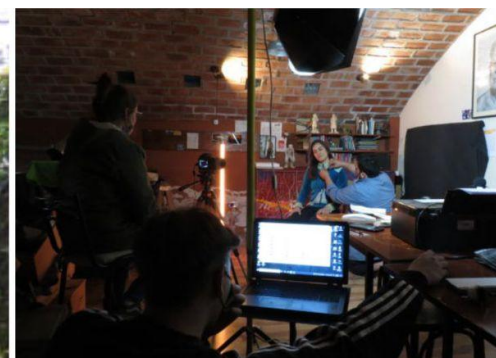
arranca de cero o ya se viene planificando desde antes? / ¿Cómo se organizan para hacer los trajes y los instrumentos? / ¿Cómo se organizan para ensayar? / ¿Dónde ensayan? / ¿El trabajo va aumentando año tras año? / ¿Quiénes trabajan para que la agrupación llegue con todo listo al carnaval? / ¿Cuáles son esos trabajos? / ¿En qué carnavales participan? / ¿Cuáles son los desafíos, que cosas habría que transformar del carnaval? / ¿Cómo definirías esa experiencia? / ¿Por qué?

**1. Patricia Acevedo:** *Juventud, cultura, territorio. Transformación de prácticas sociales a partir de la recuperación del carnaval público y gratuito.*

**2.** *Trama cultural en la que se construye la identidad*

**3. Líneas de diálogo**

¿Qué significó en estas localidades el nacimiento de las organizaciones del territorio que trabajan en el territorio? / ¿Cómo pensás que se fueron gestando esas experiencias? / ¿Que aportan estas formas organizativas culturales a la sociedad? / ¿Qué aspectos resultan importantes en relación al rol del ritual y la fiesta en la construcción de identidades? / ¿Cuáles crees que son las tensiones y los desafíos que se dan en la construcción de las identidades?



#### **5.4 Material de Archivo: El Aromito y El Manifiesto Murguero**

Realizamos en primera instancia una recolección de las revistas “*El Aromito*”, una producción de la organización que contiene: manifiestos, invitaciones, presentaciones, poesías, canciones, ilustraciones, memorias, reflexiones, propuestas y preguntas, desde las voces de la comunidad carnavalera. Cuenta con 19 ediciones y si bien nació como una posibilidad generadora de empleo, tomando como ejemplo el trabajo de la revista “*La Luciérnaga*” de Córdoba Capital, con el tiempo su distribución fue de manera gratuita y sus ediciones se concentraban especialmente para la época de Carnaval y los murgones.

Este material, nos permitió identificar las temáticas abordadas por la organización desde sus comienzos y nos brindó un panorama de la historia recorrida desde otra perspectiva. Realizamos una selección de fragmentos que consideramos nos ayudarían a trazar las líneas claves para contar esta historia, que a su vez está compuesta de muchas otras historias. Algunas de estas claves pueden encontrarse hoy inmersas en las formas de nombrar y organizar el material, los guiones y también en la estética de este trabajo.

El Manifiesto Murguero, fue construido colectivamente en el primer encuentro de murgas “*El Murgón*” en Jesús María en el año 2002. Este encuentro se organizó a partir de los esfuerzos de las murgas locales: “*Los Nadie*” y “*Murgando Ando*”. Ese mismo año, durante el 3er Encuentro Nacional de Murgas en Suardi, Santa Fe, el manifiesto fue recuperado como un antecedente para el debate de las murgas participantes.

*“Nosotros, los murgueros, un fueguito que todavía arde, somos el futuro del presente. Somos una joven corriente contra la injusticia, un grupo sociocultural. Unidos, construimos nuevos espacios. Proclamamos valores importantes, transformando con alegría las relaciones que nos ha impuesto este sistema injusto. Mostramos alternativas proponiendo construir nuevos proyectos a favor de la vida, porque buscamos distintos modos de expresar lo que nos sucede. Creemos que la murga debe ser un lugar para todos. Un lugar donde se asuma y se respete las diferencias individuales. Donde se posibilite un espacio de acciones, expresiones, y de contención. Que las murgas deben ser un espacio de alegría y aprendizaje grupal-afectivo, donde todos aprendamos de todos. Queremos que la gente sepa que somos gente común y que entiendan que también pueden apropiarse de este espacio. Sabemos que podemos lograrlo haciéndolos partícipes, mostrándoles que somos transmisores de optimismo. Creemos que la murga es un espacio de comunicación donde se da el intercambio porque no existe el receptor pasivo sino que quienes aprenden, también enseñan a quienes estaban enseñando. Afirmamos que la murga es un espacio de búsqueda de identidad propia donde los movimientos murgueros de Córdoba deben encontrar su modo de decir propio. Apostamos a que sea un espacio de crítica, para pensar y despertar de este estado de nada que se nos impone. Proponemos este espacio como de recuperación de la memoria de valores que cayeron en desuso como el compartir, el reflexionar, el preocuparse por el otro, y como espacio de construcción de lo colectivo.”*

1 de septiembre de 2002 / Córdoba / Argentina.



## 5.5 Guión Técnico para Rodaje en Radio La Ronda

Imágen	Locución	Tiempo/Total
<p>Primeros planos Consola, aire y estudio</p> 	<p>"Carnaval, como todos los días como todas las noches"</p> <p>Lectura de una editorial de la Revista El Aromito, producida por jóvenes carnavaleros y carnavaleras en la ciudad de Jesús María.</p>	01'30''
	<p>Inicio del programa, saludo.</p> <p>Paola: Bueno Luis, este año se cumplen 18 años de la Quema del Momo de Jesús María, hoy vamos a hacer un recorrido por la historia de la recuperación de este carnaval tan particular</p>	10''/01'40''
	<p>Luis: ¡Tremenda propuesta para que te quedes toda la tarde escuchándonos! Se viene un programón a puro carnaval.. vamos a estar charlando un poco sobre las particularidades de este carnaval, nuestro carnaval, la quema del momo!</p>	10''/01'50''
<p>PP a PM Cámara en mano</p> 	<p>Paola: Totalmente. Cuando pensamos en nuestro carnaval, pensamos en la salida a la calle, el encuentro popular, la fiesta, ese ritual. Pensamos en disfrutar del arte callejero de las murgas, de las comparsas, los disfraces, los bailes, pero también en el humor y la alegría con la que se vive el momento previo, la preparación, los ensayos, esos otros encuentros..</p>	15''/02'05''
	<p>Luis: El juego con la espuma o el agua... es tan importante como volver a vivir en libertad, es tan importante como ser quien sos y no ser perseguido o burlado</p> <p>Que jugar con agua sea una manifestación de alegría, presencia y lucha</p>	15''/02'20''
Música	En pausa de Agustín Lumerman y Manuel Rodríguez Riva	
	<p>Paola: Y contanos una cosa Luis, ¿cómo se viene el clima para este finde?</p> <p>Luis: Te digo que el panorama para esta noche no es muy alentador. Se nos viene un tor-men-tón. Te digo que de acá no se como nos vamos.</p> <p>Pero para mañana, nos espera un gran día soleado. Justito para jugar con agua en los precarnavales, con mucha fiesta y muchas agrupaciones carnavaleras de los distintos barrios de la ciudad y de las ciudades vecinas.</p> <p>Mañana a partir de las 16 horas en la plaza del barrio los nogales, el ya tradicional precarnaval, juegos con agua, armado de momo, espuma, tambores y muchos colores un encuentro para toda la familia!</p>	45''/03'05''
	<p>Pao: Invitación que nos envía la gente de El Espejo, asociación civil, quienes se encargan de articular con las agrupaciones carnavaleras de la zona y organizar los festejos de carnaval en la ciudad de Jesús María desde hace casi veinte años.</p>	15''/03'20''
Música	En pausa de Agustín Lumerman y Manuel Rodríguez Riva	
 <p>PM - PANEÓ Desde Luis hacia Paola</p>	<p>Pao: Si nos detenemos unos minutos y realizamos un repaso de la vida cultural de la zona, damos con que el carnaval forma parte de la historia de Jesús María desde los años sesenta. Y podemos observar diversas actividades culturales y organizaciones, que han ido creciendo y consolidándose en el tiempo.</p>	20''/03'40''

**CAPÍTULO**

**6**

**Consideraciones finales**

## Consideraciones finales

A modo de cierre nos gustaría compartir algunas ideas y observaciones, que surgen a partir de la experiencia de ponerle el cuerpo a este proceso de investigación, reflexión y producción.

Antes que nada, nos interesa volver hacia la idea de metodología de los gestos. A partir de allí es que encontramos un valor fundamental en la tarea de poner el cuerpo en situación. No se vivencia igual una experiencia desde una planificación en los papeles que en el encuentro. Porque es ahí, con los otros cuerpos, las otras experiencias de vida, las otras subjetividades donde los guiones de escritorio entran en conflicto con lo real. Entran en conflicto decimos, pero debiéramos decir, *mutan, se reconfiguran, se rompen y se vuelven a armar* con las herramientas y los colores de lo que sí está.

A la vez la complejidad del trabajo con lo documental en tanto materia viva, requirió una serie de esfuerzos metodológicos. Desde la reflexividad como hacedorxs, identificamos la importancia de un proceso circular entre “*reflexionar-estar ahí-hacer*”. Estas tres instancias nos permitieron realizar lecturas perceptivas de la imagen y de los recursos con los que trabajar, pensar desde esta materia viva en cómo abordar los lenguajes, teniendo en cuenta que trabajamos con hechos reales, con personas reales y en tiempos reales.

Los guiones, las planificaciones, los registros, si no son permeables a las realidades, pueden estallar. Y todo esfuerzo, teórico metodológico precedente habrá sido en vano, porque deberemos reconstruir una historia de a partes que, ya transformadas, no encastran. Ahora bien, ¿por qué deberían encastrar? A veces en el terreno de la comunicación se trata de trabajar en la yuxtaposición, la impermanencia, lo no cerrado y con las posibilidades que brinda lo real. En las búsquedas, nos atrevemos más a perdernos y descubrir nuevos caminos,

que a seguir una receta preconfigurada de éxito. Interpretamos las búsquedas como espacios de aprendizaje, de experiencias, de errores y reconstrucciones.

A su vez la construcción de estas narrativas, que osciló en un movimiento permanente, nos condujo siempre a volver a la pregunta primera.

*¿Cómo pensamos y hacemos desde Latinoamérica para generar contenidos que posibiliten miradas y palabras diferentes a las hegemónicas? ¿Cómo, desde nuestro pequeño lugar en el sur del mundo y desde la comunicación, podemos aportar a la revalorización de las prácticas, los saberes y las maneras de vivir de una comunidad?*

No tenemos respuestas certeras pero pudimos hacernos nuevas preguntas... ¿Dándole espacio a las anécdotas simples, a las historias del cotidiano? ¿escuchando con atención esas palabras? ¿dando lugares protagónicos a personas que nunca salen en cámara? ¿contando también las anécdotas no divertidas? ¿las tristezas? ¿dando lugar a las sensibilidades, los procesos, los aprendizajes, las complejidades de las historias reales?

En la vinculación entre las metodologías -que supuso una toma de decisiones constante- y la teoría que nos acompañó a situarnos, la pregunta fue un espacio clave de revisión y reinención. La pregunta en tanto herramienta, un lugar donde volver a pensar, para bajar a tierra y cuestionarnos si las decisiones que tomábamos caminaban en ese mismo sentido. Nos permitió pensar y decidir desde los formatos a los públicos. La tarea de *ir, volver y volver a ir*, para ampliar los propios imaginarios, reconocer las posibilidades de producción, identificar los espacios de circulación, no quedarnos en el terreno de lo seguro y apostar a más.

**Este ejercicio fue un constante intento de vinculación entre saberes diversos, de instituciones, de las teorías y las prácticas, de las identidades y las memorias.**

**Una ecología de saberes atravesada desde la corporalidad, la presencia, la escucha, la acción. Es una apuesta política a la construcción de significados comunes entre los actores.**

Los procesos y proyectos de quienes trabajan en el terreno de la cultura comunitaria, en general, apuntan a fortalecer los lazos sociales, y en este caso en particular, promoviendo prácticas de soberanía cultural. El fortalecimiento de estos espacios se da principalmente desde el encuentro, pero también con ideas y acciones concretas. Es ahí donde, como comunicadorxs, encontramos un terreno fértil para desarrollar nuestro trabajo. Un trabajo situado, participativo, horizontal, estratégico, que permita avanzar en el debate de cuestiones comunicacionales para tomar decisiones propias del territorio. Nuestro rol también tiene que ver con la posibilidad de acompañar los procesos colectivos y a partir de ahí aportar a la circulación de nuevas interpretaciones.

*Retomando las experiencias de otros y otras, que con compromiso y responsabilidad, pusieron el cuerpo, las ideas y el trabajo durante años para aportar al bien común, a la comunidad. Indagar el archivo y generar preguntas en torno a él, organizarlo buscando generar nuevos sentidos, tomar las estéticas existentes como puntos de partida. Una manera de hacer accesible esta historia o parte de ella, dejando lugares/espacios que podrán ser descubiertos mediante el encuentro, las conversaciones, el compartir.* En ese sentido, consideramos que esta producción es en sí misma una invitación, y desde allí apuntamos a que existan nuevas preguntas y curiosidades que permitan reconstruir, reformular, refutar o transformar las historias de esta comunidad.

El carnaval en tanto manifestación social, tiene la capacidad de condensar singularidades -las adaptaciones culturales que reflejan a cada comunidad y que ellas imprimen en las prácticas de este festejo- y a su vez conservar su carácter universal. También,



es un fenómeno ritual de resistencia por su esencia intercultural, comunitaria, artística, organizativa y política.

En el interior de la provincia de Córdoba, una comunidad carnavalera hace frente a una sociedad con lógicas de la competencia y la exclusividad, e intenta instalar el debate por el derecho a la cultura. Lleva 20 años desarrollando estrategias colectivas y prácticas organizativas, sosteniendo la cultura comunitaria local. El carnaval, en Jesús María, *la quema del Momo* es la oportunidad de una comunidad de manifestar que otras maneras de encontrarnos son posibles, un espacio para idear estrategias y construir puntos de fuga. En ese sentido, contar con producciones que apunten a la visibilidad, significa una posibilidad para la comunidad carnavalera y para las organizaciones que trabajan en la realización del carnaval. Disponer de estas, como una herramienta para compartir el trabajo y la trayectoria, puede facilitar la accesibilidad a concursos y subsidios, que permitan mejores condiciones económicas, para continuar en el camino de la construcción de políticas culturales. Mediante este documental, proponemos un repaso por algunas historias/memorias carnavales que constituyen lo que somos, como una oportunidad para reflejarnos o no reflejarnos, y colectivamente poder pensar, soñar, diseñar, presente y futuros posibles.

Ahora, mirando hacia delante, pensamos que el desafío no se agota en una instancia de presentación sino que se continúa amplificando. Al poner en circulación los resultados de este proceso encontraremos las repercusiones, las interpretaciones, las críticas, nuevas historias, actores y experiencias. En síntesis, nuevas pautas desde donde mirar este trabajo, que se convertirán en futuros desafíos por atravesar.





# Referencias

## Referencias

- Acuña, Lidia G. (2009) *El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional del Litoral. Clío & Asociados, (2009) (N°13). ISSN 0328-820X.
- Archivo Provincial de la Memoria (s.f.) Tiempos de Carnaval. Edictos de carnaval de la policía de la provincia de Córdoba redactados durante la última dictadura Argentina. <https://apm.gov.ar/em/tiempos-de-carnaval>
- Arias, Juan Carlos (2010). Las nuevas fronteras del cine documental: la producción de lo real en la época de la imagen omnipresente. AISTHESIS. Instituto de Estética Pontificia Universidad Católica de Chile, (No 48, 2010, 48-65).
- Bajtin, Mijail (1987). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Universidad de Buenos Aires.
- Bill, Nichols (1991). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Ediciones Paidós Ibérica, S. A., (1ª edición, 1997).
- Bill, Nichols (2001). *Introducción al documental*. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.libros.unam.mx/digital/v7/25.pdf>
- Boaventura, De Sousa Santos (2006). *Hacia una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias* en Boaventura, De Sousa Santos. *Conocer desde el sur. Para una cultura política emancipatoria*. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM. Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global.






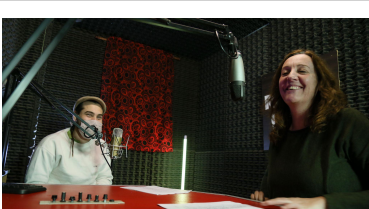
- Cabral, Ximena. (2021). *Desfocalizar el relato: Narrativas feministas para comunicar la salud*. Sul-Sul - Revista de Ciências Humanas e Sociais. 1. 122-147. 10.53282/sulsul.v1i03.810.
- Cabral Ximena, Ceranto Valeria (2015). *El archivo audiovisual como patrimonio cultural comunitario* en Parisi Mariela (edit.). *Nuevas miradas en la pantalla. Consolidación del documental desde el ejercicio universitario (Córdoba, 2001-2011)*. Ferreyra Editor.
- Cabral Ximena, Mendizábal Victoria E. (2021). Comunicar la salud desde una perspectiva feminista e intercultural: Algunas aproximaciones a las prácticas y a la creación de contenidos en contextos situados. RevCom, (12), e052. <https://doi.org/10.24215/24517836e052>.
- Casa de América (27 de agosto de 2018) Charla de Patricio Guzmán. [Archivo de video]. Youtube. <https://youtu.be/j-ANPxsBhH8>
- CIESPAL (21 septiembre de 2020). *Diálogos Divergentes de la Comunicación | Marita Mata*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://youtu.be/HtHhaut3IGs>
- Comunicación Social UNIMINUTO UVD (9 de mayo de 2018). *Narrativas audiovisuales y pensamiento crítico en Colombia - Especial Minutos de Difusión* [Archivo de Video]. Youtube. <https://youtu.be/rVDiuwNKVEQ>
- Cristina Fernandez de Kirchner (7 de febrero de 2016). *13/09/2010 - Proyecto de Ley de Ordenamiento de Feriados. Cristina Kirchner*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://youtu.be/xs5L9t30PhU>
- Garcia Canclini, Nestor (2001). Definiciones en transición en Daniel Mato (comp.). *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (pp. 57-67). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

- Griffa, Marcos (2015). *Jóvenes y murgas en los '90 genealogía de un nuevo movimiento juvenil en la Argentina neoliberal*. Gráfica 29 de Mayo.
- Guasch, Anna María (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar. *Materia*. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, (vol. 5, 2005, pp. 157-183.)
- Kaplún, Mario (1985). *El comunicador popular*. Ediciones Ciespal.
- Martín-Barbero, Jesús (1984) De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, vol. XXX, (60), 76-84.
- Mata, María Cristina (2009). Del murmullo a la palabra. Comunicación comunitaria en pos de la palabra y la visibilidad social en Mata María Cristina, Huergo Jorge, Uranga Washington, Ganduglia Nestor, Bergomás Gabriela, Isella Juan, Aguirre Emanuel, Aiassa Julieta, Arach Minella Karina, Balbuena Trinidad, Baños Paula, Carrieres María Emilia, Danielli Luciana, Espósito Pilar, Fasano Patricia, Krenz Romina, Medvescig Claudia, Mingarini Verónica, Morzán Marianela, (...) Schneider Gretel. *Construyendo comunidades... Reflexiones actuales sobre comunicación comunitaria*. La Crujía.
- Millán Keila, Rincón Oriana y Rincón Omar (2015). *El Asunto Decolonial: Conceptos y Debates* [Archivo PDF].  
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Venezuela/ceshc-unermb/20170219052712/RPS45.pdf>
- Ministerio de Cultura de la Nación (16 de noviembre de 2012). *Coscia dio una charla sobre soberanía cultural latinoamericana*. [Archivo de Video]. Youtube.  
<https://youtu.be/zby7U8kFffE>
- Orge, Gabriel (s/f). Gabriel Orge y la representación de la memoria. *Barbaria*.  
<http://barbaria.com.ar/gabriel-orge-y-la-representacion-de-la-memoria/>

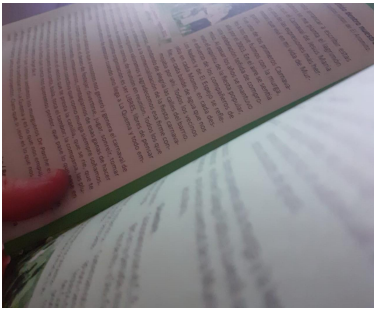


- Rabiger, Michael (2005). *Dirección de documentales*. Tercera edición. RTVE.
- Ramos, Pablo (2013). Capítulo VIII: Los ciclos de la producción en Sanguineti, Susana y Pereyra, Marta (Comps.). (2013). *Vocación de radio. Procesos de producción*. Córdoba: Brujas. <http://hdl.handle.net/11086/4637>
- Rincón, Omar (2011). Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar. *Comunicar*, (no 36, v. XVIII, pp. 43-50.) DOI:10.3916/C36-2011-02-04
- Rincón, Omar (2015). Lo popular en la comunicación: <Culturas bastardas + ciudadanías celebrities> en Martín-Barbero Jesús, Saintout Florencia, Herschmann Micael, Carrión Jorge, Waisbord Silvio, Sibia Paula, Bruzzone Daiana, Loria Picado Cynthia, Angulo Egea María, Alonso Martin, Chavero Palmira, Chaparro Manuel, Fernández José Luis, Amado Adriana, Rincón Omar. *La comunicación en mutación [Remix de discursos]* (No. 15, pp. 23-42). Friedrich Ebert Stiftung FES
- COMUNICACIÓN
- Rincón, Omar. (2019). *Narrativas del entretenimiento expandido*. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación (Nº 140 - pp. 149-160).
- Sánchez, C. (08 de febrero de 2019). *Normas APA – 7ma (séptima) edición*. Normas APA (7ma edición). <https://normas-apa.org/>
- Secretaría de Extensión - UNC (23 de febrero de 2012). *Carnaval Adentro*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://youtu.be/4A7cDFKbw-A>
- TPA (18 de febrero de 2015). *Científicos Industria Argentina - Historia del carnaval*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://youtu.be/ffz8rJP9OZ4>
- Vinelli, Natalia (2014). *La televisión desde abajo: historia, alternatividad y periodismo de contrainformación*. Editorial Cooperativa El Río Suena: El Topo Blindado.

## 1 Guión Técnico. Rodaje en estudio de Radio La Ronda. Bloques 2 / 3 / 4

### BLOQUE 2 - Carnaval, derechos humanos y restitución del feriado





IMAGEN	LOCUCIÓN	TIEMPO/ TOTAL
	Pao: Y qué importante hacer un repaso en el tiempo porque hoy, el festejo de carnaval ocupa las calles de pueblos y ciudades. Hoy volvemos a ocupar los espacios públicos. Pero esto no ha sido obra de ningún iluminado ni un regalo del cielo, no debemos olvidar que ha sido una conquista de quienes participamos, nos jugamos por ideales, no claudicamos ante el “no te metas”; ha sido un logro de los que sí nos metemos, sí nos jugamos, sí participamos.	30’’/0’30’’
	Luis: Y un año más volvemos a tener esos cuatro días donde sólo cuenta la alegría. Volver a tener los feriados de carnaval es volver a tener la posibilidad de darnos tiempo y espacio para el ocio, el juego, y la libertad.	15’’/0’45’’
	Pao: Carnaval en Latinoamérica, fue y es tan importante, que dos días feriados nos da el tiempo para celebrarlo. En 1976, el dictador Jorge Rafael Videla, emitió un decreto anulando del calendario a uno de los festejos más populares en nuestra cultura, intentando su desaparición.	15’’/1’00’’
	Luis: Los feriados del carnaval son parte de nuestra cultura. De diferentes maneras todos sabemos cómo sumarnos a este festejo: siendo público expectante, público activo que participa jugando, tirando agua, espumita, siendo artista que canta, que desfila, vecino que se disfraza y juega a ser “otro” por un ratito. Y así siendo... “somos”	20’’/01’20’’
	Pao: El feriado más popular y alegre fue restituido en democracia por un Decreto del Poder Ejecutivo Nacional en el año 2010. Recuperamos memorias, comenzamos a ocupar los días de carnaval para salir a la vereda, a la calle, a la puerta, para que estos días sean sagrados... como la vida.	15’’/1’35’’
 Plano detalle y medio de computadora	Luis: tan importante! Es increíble también cómo con el paso de los años se han transformado incluso las protestas, me refiero a la participación de las murgas en las marchas por ejemplo... los 24 de marzo, en todas estas manifestaciones que tienen que ver con la ampliación o reivindicación de derechos, las murgas están presentes. Y eso le ha dado un componente significativo a la protesta social, porque es una protesta con pulso fuerte y también, con la alegría de los encuentros.	30’’/02’05’’

**BLOQUE 3 - Fusión de géneros. Murga uruguaya y carnavales barriales**

 <p>Plano detalle aromito en mesa</p>	<p>Luis: Estuve repasando algunos escritos sobre La Quema y fijate que interesante este fragmento de la revista “El Aromito”, dice así: “Queremos pensar nuestra propia realidad y generar un pensamiento acorde a ella. No se pueden importar sistemas de representación, de organización, producción, circulación y consumo. Hay una necesidad social de pensarnos a nosotros mismos en nuestra realidad artística y social”.</p>	30”/0’30”
 <p>Paneo de Pao a Luis</p>	<p>Pao: Todo un manifiesto... Quizás desde ahí podemos pensar o explicar un poco, el tema de la mixtura de las artes no? Las cumbias, las plenas, el rock, el folklore, el cuarteto, el candombe, el estilo uruguayo de las murgas cantadas y sus letras.. pensar también los escenarios, no? la calle y el desfile, y lo más cercano al teatro.. los maquillajes y los trajes..</p>	25”/0’55”
 <p>20 seg en luis</p>	<p>Luis: Hay toda una puesta en marcha de producción local para estos carnavales, con influencias que algunas veces son más claras que otras, y tienen orígenes muy diversos. Viviendo una realidad como cualquier otra, deciden contar lo que sucede en clave de fiesta, cantando, bailando, actuando, riéndose de sí mismos y tomando con humor el día a día.</p>	20”/1’ 15”



**BLOQUE 4 - Cierre: conclusión en clave poética**

 <p>Plano General</p>	<p>Pao: La Quema del Momo es uno de los carnavales que sobrevive a la comercialización de la fiesta carnalera: sigue siendo una fiesta gratuita y popular. Y se pone cada día más en valor que el carnaval se hace de sonrisa a sonrisa, de reunión en reunión.</p>	15''/0'15''
 <p>Plano General</p>	<p>Luis: A el carnaval en Jesús María lo construye el vecino que te presta la canilla, que se ríe, que te abre las puertas de su casa; el murguero que canta, baila y toca el tambor; la comparsa, las plumas, las banderas, los changuitos y changuitas correteando en la vereda.</p>	15''/0'30''
 <p>Plano Detalle</p>	<p>Pao: Es una fiesta que nunca nos queremos perder. En Jesús María febrero siempre fue carnaval, no porque haya un decreto municipal, sino porque los barrios lo han decidido...</p>	15''/0'45''
 <p>Plano Detalle</p>	<p>Luis. ¿Cuántos baldes de agua habremos tirado? ¿Cuántas lentejuelas desfilaron por las calles? ¿Cuántos parches rotos de tanto darle y darle al zurdo? ¿Cuanta espumita loca y baile de disfrazados?... cuánto Momo reinando en Jesús María, para nunca más perder las alegrías</p>	15''/1'00''

## **2 Primera escaleta y minutado de entrevistas.**

### **Luis (Gato) y Néstor**

#### **Video 1 - 7D**

3.10 a 3.55 (Gato) Situación país 2001. Estado ausente / Frente a la emergencia reaccional

6.06 a 6.19 (Néstor) Nombre Espejo / Cita y "decidimos crear un espejo donde nosotros nos viéramos"

8.11 a 10.40 (Gato) No es una casualidad la calle

#### **Video 2 - 91 96**

**5.26 a 6.03 (Gato)** Carnaval de lxs niñxs / Fotomemorias / Trabajo comunitario - La fiesta del pueblo

#### **Video 3 - 9198**

2.03 a 3.50 (Gato) Políticas culturales. Aprendernos desafíos

7.53 a 8.19 (Néstor) "Éstas mujeres nos dijeron a nosotros -ahí adelante-".

6.04 a 6.37 (Gato) Tenía que ser / Se habían dejado de organizar los carnavales

6.37 a 9.25 Otra decisión

12.24 a 13.40/50 (Néstor) Todo el mundo se estetiza / Fotos Juegos con agua en el Barrio Güemes

0.16 a 1.08 (Gato) Voz ritual "otro dato" / Fuego / Quema / Compersión

2.17 - Carnaval en 10 palabras

### **Javi y Coti**

2.51 a (Coti) Mamarrachos

6.04 a 6.40 (Javi) Particularmente visual

8.12 a 9.30 (Coti) Quema / Mix de artes / Encuentro ritual

#### **Video 1176**

1.37 a 3.14 (Javi) La murga cantada

4.20 a 4.51 (Javi) Hacen a la murga / Político, social, cultural

0.31 a 1.21 (Coti) Precarnavales / Abrir el juego en el espacio público / - A jugar y a crear

2.16 a 3.25 Precarnavales 2

5.43 a 6.24/5 Carnaval en 10 palabras

**Pablo (Ardilla) y Mauricio (Conga)****Video 1178**

3.08/14 a 3.43 (Conga) Primos se juntaron "hay que hacer el carnaval" / "Tela descartable"

3.48 a 5.19 (Ardilla) Es un orgullo nuestro / Hicimos varias cosas en el barrio, estaban buenas.

5.55 a 6.39 (Conga) Los minicomodines

10.17 a 10.39 (Ardilla) Autogestión todo el año

**1180**

3.17 a 4.46 (Ardilla y Conga) Adrenalina / Se mejora todo

11.11 a 11.47 El carnaval de Jesús María es la Quema

14.05 a 14.40 Colonia competencia / El carnaval es la familia y compartir

15.40 a 16.20 (Ardilla) Deseo

17.05 a 17.21 Carnaval en 10 palabras

**Sole****Video 1781**

1.40 a 2.34 Democracia participativa

3.05 Feriado

7.15 a 8.44 "Desde mi experiencia el gran desafío..."

9.44 a 10.35 Segundo desafío

11.20 a 11.58 De las 2 partes

**1186**

2.10 a 4.22 Malvinas

7.15 a 8.06 Parecía que se quemaba ahí. Medios cero empatía

**Patri Acevedo****Video 1191 - 6D**

8.25 a 8.42 Fiestas, ritos, identidad

14.44 a 15.08 Identidad, construcción social

17.26 a 1.11 (1119?/1191?) Desafíos espacios de coexistencia

**Viki y Julio**

1.14 a 1.49 (Viki) El murgón

2.33 a 3.57 (Julio) Búsqueda de identidad

9.00 a 11.43 (Julio) No se si se lograron algunas cosas / Gancho con Quilombó

**1198**

3.40 a 4.30 (Viki) Reconocimiento. Identidad diferente a 10 años atrás

6.08 a 6.31 Nos ayudó a reconocer que lo que hacíamos tenía un valor

7.27 a 7.44 (Julio) Carnaval Jujuy

12.26 a 12.49 Roles desde donde se apoya/participa

13.04 a 13.57 Carnaval tiene para crecer, más que uno, más gente que pudiera vivir de eso

**1199**

1.40 Carnaval en 10 palabras

Entrevistas		
Clip	Néstor y Gato	Clips 9199 / 9200
9199	<b>¿Porqué y cómo se decidió organizar "La quema del momo"? y sobre la decisión de dejar de competir</b>	Gato: Tenía que ser porque se habían dejado de organizar los corsos tradicionales por decisiones políticas digo, y económicas privadas, decidieron que eso no era una fiesta que le interesara a nuestra comunidad, la lectura nuestra es a una parte de nuestra comunidad, a la otra parte si nos interesa y por eso tenemos que trabajar para que no se pierda la fiesta de carnaval en Jesús María, por eso es que decidimos hacer "la quema del Momo". Otra de las decisiones como la murga los nadies participaba también de esta organización, participaba también de otros carnavales y como en otros carnavales la forma de participar eran concursos, íbamos a competir con las agrupaciones vecinas a la vez que cuando terminaban esos corsos los invitábamos "che vengan a la quema, al encuentro de la quema", entonces nos miraban, competencia amiga, vos te llevas un premio aquel se lleva otro aquellos se quedan sin y me venis a "invitar a tu fiestita" parecía no? Entonces decidimos que no participábamos más, eso fue un debate interno de la agrupación y decidimos que no íbamos a participar más de los concursos donde nos encontrábamos con nuestros pares, con las agrupaciones de acá de la zona, entonces eso fue una decisión que me parece muy importante. Teníamos que buscar plata por otro lado porque no íbamos al concurso pero bueno, teníamos que, pero nos la rebuscamos. Y seguimos invitando, no íbamos al concurso pero seguíamos yendo a los carnavales para "che vengan a la fiesta de carnaval de Jesús María la quema" y de a poco se fueron acercando, y de ser la primera quema la mayoría de afuera, porque había una comparsa de Río Ceballos, un par de agrupaciones de Córdoba y otro par de acá, se fue mutando se fue transformando y cada vez más agrupaciones de la zona, porque nosotros ya no participábamos, no competíamos con nadie y seguíamos laburando a pulmón y eso se va viendo
9199	<b>Sobre la construcción de entendernos como pares entre agrupaciones carnavaleras</b>	Néstor: y acompañándolas en sus trabajos, acompañándolos con talleres de percusión, talleres de armado de instrumentos, talleres para confeccionar los trajes, fuimos haciendo las compañías y entonces ahí se empezó a sentir esto de bueno, no somos competencia somos pares, y además pares que nos estamos acompañando...

9199	<b>Sobre la construcción de entendernos como pares entre agrupaciones carnavaleras</b>	Gato: Que a lo mejor no estaba debatido, como las roscas que hablábamos ponele cuando hay una organización, pero los hechos eran concretos “che nos acercamos, no vamos más al concurso, no competimos, llegamos con un taller a tu barrio a tu agrupación, te acompañamos” y al final, o en el verano organizamos la fiesta del carnaval y están invitados... entonces el cómo te sentas a esa mesa es distinto, cuando llegas a una fiesta y no hay silla para vos y resulta ser que cuando llegas a esa fiesta hay una silla que tiene tu nombre, y es totalmente distinto. Bueno, y lo que se logró ahí como quema es que en los últimos años es que todas las agrupaciones que salían en carnaval en la quema están.
9199	<b>Participación/Espectadores Estetización del cuerpo</b>	Néstor: No, nosotros no somos espectadores, osea toda la gente que participa, y decimos participa, no son espectadores no hay un consumo de esto, sino hay un ser parte de la fiesta, todo el mundo se estetiza, así, osea se pone su look, sale y vá a la fiesta esa, entonces yo no podría salir con la murga sin una pintadita de cara, hay una necesidad de la estetización del cuerpo, si o sí, y todos y es un idioma común que ni siquiera nos tenemos que poner a decir es así o asá, no, sucede es así
9199	<b>Anecdota sobre los juegos con agua, de estar embarrada a estar de punta en blanco</b>	Gato: Cuando se vió eso fue poderosísimo y muy claro, evidente, cuando se hacían las quemas en las malvinas, era impactante, que estabas desde la siesta hasta las seis de la tarde y toda la gente que estaba ahí estaban embarrados de pie a cabeza impresionante, y se bajaba el sol y desaparecía todo el mundo, nosotros nos quedábamos armando el sonido y no se que, preparando porque a la noche venía el escenario de la quema del momo y esos personajes, que estoy hablando de grupos de decenas cada uno, que habían estado embarrados hasta arriba, llegaba la noche y aparecían de punta en blanco, y vos decís... “perdón sos la misma?” -risas-
9200	<b>Anecdota sobre el ritual de la quema</b>	Gato: Bueno ahí hay otro dato por ejemplo, toda la noche desfilan, van pasando las agrupaciones, alguna banda en el escenario, no se que, que se yo, y el muñeco está ahí al lado y a medida que va llegando la medianoche nos vamos como aglutinando cada vez más cerca de escenario, cerca del Momo, llega la hora de la quema, es como que se comprimiera a ese círculo alrededor del Momo y hasta que no se quema y se desaparece todo eso, están todos ahí apretaditos y en algún momento, desapareció el Momo y cada uno se vuelve a su casa... así... más ritual que eso...
9200	<b>Carnaval en 10 palabras</b>	
<b>Clip</b>	<b>Javi y Coti</b>	<b>Clips 9204 / 9207 / 9208</b>
	<b>¿Cuál es el recuerdo más lejano que tenés de algún carnaval?</b>	Javier: Bueno, particularmente con el carnaval de Jesús María me pasa que antes de participar, de estar más adentro lo veía muy visual, así como con muchos colores, mucho arte, muchos malabares, banderas y muy fuerte la impronta de la percusión obviamente, que capaz sea algo común en todos los carnavales pero bueno, a mí este fue el que, como el que te flaya digamos.
		Constanza: En la colonia, una vuelta, cuando éramos adolescentes, nos vestimos de “los mamarrachos” . Dijimos vamos, vamos de mamarracho así que nos transformamos en todas y eso fue genial porque la gente pensaba que éramos varones, y éramos todas pibas. Y cambiábamos la voz, y nos habíamos puesto, me acuerdo, antiparras. Nada, era como muy divertido.
	<b>¿Qué piensan de la fusión de géneros artísticos que convergen en el carnaval?</b>	Constanza: Siento también esto, de la característica que tienen por ahí los carnavales de lo multidisciplinario. Pero pensaba en eso en muchos niveles, como más allá de los lenguajes artísticos que se mezclan, que eso que decía el javi, tenes obviamente la música, el canto, el baile el teatro, el arte callejero, el circo, la percusión, eso por un lado, pero también en el carnaval se mixturán como práctica cultural y artística, como también se mezclan las edades, es como que siento que logra trascender muchas fronteras, como eso es lo vivo, lo rico que tiene. Y también pensar en los encuentros artísticos y culturales cuando están en la calle. Osea cosas que a mí me han llamado mucho la atención y en particular del carnaval de acá es como “La quema del Momo”, era, no se... ver ese fuego gigante que vos decís.... que no se puede explicar, que se vive. Es como el cierre de todo eso, es como ese estallido de colores, de música, de encuentro que están como en ese momento.

		Javier: La murga cantada lo que tiene es que está como atravesada por muchas disciplinas, muchas artes, por ahí lo que más sobresale es el canto en conjunto, el canto colectivo, pero atrás de ese canto colectivo hay una percusión sonando, acompañando, hay maquillaje, vestuario, creación de letras, puesta en escena, teatro, guión, un montón de cosas que confluyen en eso. Por ahí acá en la zona la característica que se viene dando, es que las construcciones que se dan, el cómo se va armando este entretejido del que hablábamos recién es horizontal y colectiva la búsqueda, no hay por ahí la directiva de una persona o de algunas personas que van y los otros hacen, se genera ahí como un diálogo entre todos lo que participan y van creando ya sea letras, vestuario, arreglos de voces, arreglos de percusión, maquillaje, puesta en escena, de todo lo que hablábamos recién...
		Constanza: Claro yo creo como que cada murga es obviamente un mundo en sí y podemos decir el estilo uruguayo porque por ahí se toman elementos pero nunca van o en las experiencias de acá no es, no llegan a tener quizás el mismo tipo de estructura rígida y organización, y en el caso de la murga de acá para organizarse era más dividirse en comisiones, entonces una comisión se encargaba de escribir las letras, después estaba la percu, quizás la puesta en escena se veía entre todos pero después, después espacios de ensayo dedicados a la voz netamente, después otros espacios más donde se veía más lo teatral, como que es un entramado bastante complejo, y también complejo por la complejidad que tiene el hacer colectivo, si es hermoso pero también tiene esos desafíos
		Javier: y también está como atravesado por la cuestión, digo el hacer este creativo está atravesado por la cuestión social, política, cultural, que atraviesa a los propios participantes obviamente. Entonces está plasmado en ese arte, en cada una de esas disciplinas un mensaje que se quiere decir o que busca decir desde un lugar político, desde un lugar social, cultural, Eso también hace a la murga.
	<b>¿Qué son y qué pasa en los precarnavales?</b>	Constanza: La experiencia de los precarnavales, como el nombre lo dice, son actividades que se hacían semanas previas al carnaval y la intención era contagiar de ese espíritu carnavalesco en los barrios. Entonces planteábamos encuentros con niños, niñas, niños, de distintos barrios, en Colonia Caroya, acá también en Jesús María en distintos barrios. Y un poco era eso, abrir el juego en el espacio público, en las plazas, a que nos encontremos, a que se encuentren niños de diferentes edades a jugar básicamente y a crear. Y era lindo por ahí ver cómo de repente en un encuentro de un par de horas, no se, sucedía realmente como un encuentro entre todos los participantes, un momento de aprendizaje digo porque de repente no se nos encontrábamos con un elemento que nunca quizás habían agarrado algunos, otros sí, no se para tocar un repique ponerle, o bailando algo y después a eso cómo, se unía todo eso se creaba un momo, se hacía como el desfile y después la quema. Es como que por ahí a la hora de pensar esos encuentros, puede sonar no se si decir utópico pero, al final decís se puede como, poder intentar resumir eso en un encuentro y que eso suceda, era muy gratificante de ver también esto desde los niños, porque una cosa es contarlos, pero no es algo que se pautaba, era lindo como eso se iba encadenando, como sucede realmente en el armado del carnaval, arrancábamos jugando capáz que terminábamos jugábamos con agua, después los chicos se encontraban haciendo y creando y después ya era el carnaval del barrio.
	<b>Carnaval en 10 palabras</b>	Experiencia viva! ah son dos palabras... jajajaj bueno, otra otra! / Dale dale! Ahora vos decís experiencia y yo viva. / Es que se me vienen dúos de palabras, "fuerza colectiva"! / Comunidad / unión / juego / fuerza / arte / fuego / plástica / encuentro / música / liberación / percusión / ritmo / calle / espumita / loca!
<b>Clip</b>	<b>Ardilla y Conga</b>	<b>Clips 9209 / 9210 / 9211</b>
<b>9209</b>	<b>¿Cómo empezaron a salir en carnaval?</b>	Conga: Y al principio bueno, esas anécdotas por ahí, era una tela descartables porque fue armado así a las cachetadas sobre el momento pero la idea era ir presentarse en los carnavales y decir acá estamos o sea lo que los viejos nos dejaron o lo que los tíos primos nos dejaron volvió a renacer ahí en ese momento en el sentido de mira los locos estos están de vuelta acá disfrazados con los instrumentos bueno, pero de ahí hay una trayectoria bastante amplia en el sentido de que ya lo tomamos más serio a la cosa, o sea ya no era que era disfrazarse un par de meses o un mes y se cortaba, no ya lo empezábamos a tomar un poco más amplio en el sentido de que ya nos queríamos ir un poco más a los luthier también por ahí a querer armar nuestros instrumentos por que era esa la idea también de que este carnaval no es que terminaba nada más en febrero y ya está sino seguirlo todo el año y tirar idea era una de las cosas el armado de instrumento estuvo muy bueno cuando lo hicimos en la iglesia.

9209		Ardilla: si en la iglesia del barrio, ahí también incentivamos a un montón de pibes que por ahí uno haciendo esas cosas los ayudás a otros a salir también... muchos, osea era como un orgullo nuestro traer muchos chicos de mediana edad, chicas, osea no tenemos preferencia por nadie. Y eso como que nos dio un orgullo a nosotros para hacer las cosas, y nada aprendieron mucho, nosotros también aprendimos mucho, hicimos varias cosas en el barrio que estaban buenas, todas relacionadas a carnaval a vestimenta, indumentaria, todo lo que es instrumento estuvo muy bueno y los chicos se fueron copando y surgieron los comodines primero los comodines...
9209		Conga: Los famosos comodines y supimos largar una tanda que eran todos más chicos que los grandes que por ahí medio, como que el grande "che mira se equivoca mucho" bueno, todo en el tema de la percusión y decidimos con la murga decir "che armemos los mini comodines" que eran todos los peques y que claro ellos, llegó un momento que por ahí nos quedamos mirando y decíamos pero tocan mejor que nosotros, osea si los dejábamos solos los locos estos se organizaban mejor ellos, que los grandes, que por ahí estábamos con duda, no, estos largaban y armaban algo que estaba muy muy bueno, y que esto nosotros de afuera lo veíamos y decíamos mira lo que es, osea hasta donde llega esto de juntarlos a los chicos y hacerlos que se entusiasmen con esto que es el carnaval.
9210	<b>¿Y cómo se sostenían económicamente?</b>	Ardilla: Por ahí hacíamos rifas, hacíamos comidas para vender, hacíamos nuestros propios instrumentos y eso se laburaba todo el año, estaba muy bueno, lo que es indumentaria, en telas siempre tratábamos de invertir y de reciclar también, hacíamos trajes reciclados.
9210		Conga: Bueno ahí en la colonia no llegaba a cubrir ni la cuarta parte de lo que habíamos gastado, eran más las ganas de participar que el premio que mirábamos por sí.
9210	<b>¿Qué sienten cuando llega el carnaval?...</b>	Conga: Y vuelve de vuelta esa adrenalina adentro, osea como que estás todo el año trabajando para decir bueno ahora llega el carnaval es ahora donde nos tenemos que desahogar, como quien dice, a disfrutarlo! a disfrutarlo en ritmo, en compartir un montón de cosas que eso es bueno para mi forma de ver.
9210		Ardilla: Si, la ansiedad sobre todo, te gana la ansiedad, no ves la hora de estar ya ahí mostrando lo que venís haciendo, desde indumentaria hasta los ritmos y más que todo disfrutarlo, los chicos, se ve en todo, se refleja en todo, en todo, en los pasos de los chicos, en como ellos disfrutaban, como se mueven, inclusive como que se mejora todo en ese momento como que lo disfrutás más estás más aliviado, estás más descargado y eso, la verdad que si se disfruta una banda.
9210		Conga: Te desahoga, ahí donde explotan todas las emociones y ya está, ya estamos en el baile hay que bailar
9210		Ardilla: No querés que se termine más
9210		Conga: También, no? Si, la verdad
9211	<b>¿Cómo es el carnaval de Jesús María?</b>	Conga: El carnaval de Jesús María es la quema, ahí es donde nosotros le metemos más ficha porque como que ami, con los años que yo tengo, donde más se siente el carnaval, en donde digo yo acá es donde ves realmente el carnaval y como se trabajó durante todo el año para tener un carnaval es la quema, osea es eso, es un laburo, atrás de eso hay un laburo muy grande y un esfuerzo también.
9211	<b>Y cuál es la diferencia con los otros carnavales, ¿el de la Colonia por ejemplo?</b>	Conga: Pasa que allá es más competitivo por así decirlo, porque bueno hay un premio. No se disfruta más el carnaval cuando es algo competitivo, el carnaval es de la familia y la familia tiene que ir y disfrutarlo, sin competir con nadie si tiene un traje aquel mas lindo, no, no, es ir compartir y pasar el momento del carnaval. Es eso mi forma de pensar me parece que es eso el carnaval
9211	<b>¿Hay algo que quisieran compartir que no hayamos charlado?...</b>	Ardilla: Y yo como un deseo así me gustaría que esto siga siempre, que se pueda hacer siempre libre, gratuito porque hay muchas condiciones para esto hoy en día y me parece que está mal, no es así, como que el carnaval es algo como, nose como decir jugar al fútbol, es una cultura que tiene que estar siempre, osea no se tiene que terminar, ni guardarse en un cajón, ni nada de eso. Me gustaría que todos se contagien un poco mas de esto y que siempre crezca un poco más
9211	<b>Entonces, ¿qué es el carnaval?</b>	Ardilla: Felicidad, un gozo, adrenalina.

		Conga: Para mi el carnaval es la familia y lo que se comparte, es eso.
<b>Clip</b>	<b>Sole</b>	<b>Clips 9213 / 9215 / 9216</b>
	<b>¿Cómo definirías la experiencia de El Espejo?</b>	La experiencia del Espejo básicamente se basa en lo que es la democracia participativa y los derechos culturales, esas son las dos grandes perspectivas de todos los proyectos que vincula a El Espejo. Estas perspectivas son muy importantes porque primero consideran la cultura desde un sentido amplio, donde los participantes de las actividades forman parte del diseño de las mismas, es decir, no son beneficiarios de una política cultural que diseña o una organización o el estado, sino que digamos, la acción cultural parte de sus propias necesidades y están involucrados en la acción cultural. Eso por un lado. Y considerando a la cultura como un derecho, de todos los ciudadanos. Esos son, un poco, los ejes en los que trabajan todas las actividades del espacio.
	<b>¿Cómo se vivió desde la organización la restitución del feriado de carnaval?</b>	La restitución del feriado para nosotros fue una noticia que nos alegró el corazón. Fue como decimos en El Espejo, vernos reflejados en ese espejo, sentirnos parte de una política de estado que nos contempla, que nos mira. La organización venía realizando distintas actividades para recuperar este festejo que durante mucho tiempo se había perdido. En la década de los '90, nos acordemos de que, el estado tenía una participación mínima en las actividades culturales y surgen diferentes colectivos que toman la posta, tanto en actividades sociales como culturales, y bueno ésto fue uno de los ejes del Espejo. Recuperar esto que tenía que ver con una tradición en los barrios, tenía que ver con la génesis, un poco, del grupo de personas que conformaban en ese entonces El Espejo, y bueno se empezó a trabajar en la recuperación de estos festejos, desde cosas mínimas, muy simbólicas, desde juntadas en los barrios, quemar un muñeco con algunas personas, como hacer simbólico este festejo, bueno, hasta los grandes carnavales que fueron las últimas quemas
	<b>¿Cómo ves desde tu lugar el vínculo Estado/Organizaciones culturales?</b>	Hay una gran deuda con el sector cultural, que se va salvando de a poco, pero es un... Primero entender que es un campo que va a estar en tensión y en conflicto, y eso es necesario. Me refiero a la decisión de una política cultural, al estado, a las organizaciones de la cultura, a las organizaciones sociales. Esa tensión es una tensión necesaria que todas las partes deben entender. Eso es lo que muchas veces el estado no comprende. Esa, por ahí, es la mayor dificultad de la articulación de políticas serias y continuadas en el tiempo por parte del estado. Al no entender la dinámica del sector, o pretende monopolizar la actividad cultural o pretende cooptar lo que realizan los colectivos, las organizaciones sociales o culturales. Esa pretensión de cooptar es terrible y es lo que, por ahí, cuesta la articulación. Osea, el estado tiene el gran desafío de ampliar la mirada, de ampliar el mapa cultural, de identificar distintos actores sociales y culturales en el territorio y lograr articulaciones efectivas y fecundas, con estos actores, a la hora de establecer una política cultural que se pueda sostener en el tiempo. Ese es como el gran desafío.
		Por eso, creo que el desafío es de las dos partes. Del estado en comprender al sector, en poder tener una idea de con quienes estamos trabajando y también de los trabajadores de la cultura, de organizaciones y agentes culturales de identificarse como tal. Es una cuestión también de identidad y de tarea mancomunada. Creo que también el sector cultural se debe un debate y un diálogo, en pos de ir en busca de mejores condiciones para los artistas y para los gestores culturales.
		Verlos hoy a ustedes reconstruir esa historia, para mí es re fuerte porque, incluso hay una historia que me trasciende y que ni siquiera participé yo de algunas actividades, es como que viene de mucho antes. No solamente trae historias y actividades sino, amores, personas, momentos, gente que ya no está incluso, es como que viene con todo. Y eso está buenísimo, la memoria.



	<b>Sobre la experiencia de El Aromito ¿qué nos podés contar?</b>	El primer aromito fueron cuatro páginas, un plieguito que con muchísimo amor y entusiasmo, imprimimos y sumamos a la revista La Luciérnaga, y así salió a las calles de Jesús María, con nuestros vendedores con credenciales, y bueno, estuvo muy buena esa experiencia. Así, fueron varios números los que tuvimos esta experiencia de coordinación de La Luciérnaga, luego por diferentes motivos el proyecto dejó de funcionar y ya no podíamos imprimir el pliego con tanta regularidad y bueno, un poco el proyecto empezó a mutar y empezamos a pensar que El Aromito seguía siendo un órgano de difusión de las actividades nuestras, del Espejo, que teníamos mucho para contar, que había muchas voces que necesitaban estar presentes. Y bueno, así fue como decidimos comenzar a buscar apoyos externos y bueno, imprimir El Aromito. La Unión de Obreros Gráficos, siempre nos dió una mano porque siempre nos ayudó a bancar las impresiones, en ese sentido empezamos a articular con algunos comercios también que nos hacían su aporte a través de la publicidad para que la revista pudiera salir, ya no necesariamente con una venta sino con una distribución gratuita. La idea era que haya un espacio para contar las cosas que los medios por ahí... las buenas noticias o las no tan buenas noticias que los medios hegemónicos o tradicionales no abordan por diferentes motivos. Así que bueno, así surge este proyecto que amamos, que abrazamos, que hacíamos con tanto cariño, con la participación de muchísima gente que paso por estas páginas, organizaciones, gente amiga, murgueros, bueno es muy amplio el abanico de personas que colaboraron con los números del Aromito.
		Distribuir El Aromito en la Quema era todo un desafío, porque es un evento multitudinario donde la gente muchas veces le das un panfleto y lo tira a la calle. Bueno, cuando terminaba el evento y teníamos que limpiar, porque esa es una de las tareas que muchas veces hacíamos, y veíamos que había muy pocos Aromitos realmente tirados en la vía pública o casi ninguno muchas veces, era una satisfacción porque nos dábamos cuenta de que la gente se apropiaba de ese material, yo creo que porque se veía reflejada de alguna manera por las experiencias, por las imágenes, porque hablábamos de sus realidades, así que bueno eso para nosotros era la mayor devolución de que la tirada y la distribución que habíamos hecho había estado buenísima, digamos.
	<b>¿Hay algo más que quieras contar?</b>	Y pienso en los miles de momentos felices, y también algunos tristes, que hoy quizás uno resignifica ¿no? Hoy lo veo como algo muy poderosa esa imagen. Un año, cuando a los carnavales los hacíamos en Malvinas Argentinas y eran muy multitudinarios, habíamos decidido como organización, después de hacer los festejos en el centro, trasladarlos a la calle Malvinas que es desde donde salía la mayor cantidad de organizaciones carnavaleras. Entonces, para nosotros fue muy importante trasladar los festejos a ese sector, donde los vecinos salían con su reposera a la calle, a disfrutar del carnaval. Bueno, un año tuvimos un problema, se armó bardo en las Malvinas y tuvimos que suspender por cuestiones de seguridad. Tuvimos que suspender el festejo que venía hermoso, que ya era "la quema", la última noche, y tuvimos que suspender, correr la gente de la calle, pedir por favor que cada uno volviera a su casa y para nosotros fue un... una puñalada al corazón. Y recuerdo que llorando en una ronda, los que estábamos a cargo de la organización, de la movida, con miembros de algunas agrupaciones carnavaleras quemando "La Moma" entre nosotros cuando ya la gente se había ido, yo creo que al fuego lo apagamos con lágrimas y la angustia de ese momento.
		Ni siquiera tuvimos el acompañamiento de los medios, que muchos de ellos, con titulares amarillos, salieron a publicar "el carnaval del terror" con cero empatía. En ese momento fue muy devastador para nosotros vivir esa experiencia. Es una foto muy poderosa que si bien en su momento lo vivimos con mucha bronca, mucha rabia y mucha impotencia, hoy para mí es una imagen de resiliencia y de resistencia, porque a pesar de eso bueno, eso nos llevó a rediseñar un montón de cosas, a cuestionarnos formas de organización, a poner blanco sobre negro con distintas organizaciones con las que teníamos que articular esta movida, y bueno hoy lo veo como una imagen que, si bien siento nostalgia, me da cierta nostalgia y tristiza, también la veo poderosa, poderosa de poder haber quemado.... era una "Moma", habíamos hecho una "Moma" ese año.
<b>Clip</b>	<b>Patri Acevedo</b>	<b>Clips 1190 / 1191</b>
<b>1190</b>	<b>¿Crees que existe una tensión en cuanto a la construcción de identidades colectivas? ¿Por qué? ¿Qué es lo que está en juego?</b>	En relación al tema de los ritos y de las fiestas como espacios de transmisión y construcción identitaria, ami me parece que hay algunas fiesta en particular que trascienden las cuestiones locales y que han sido muy estudiadas y sobre las cuales hay escritos digamos bien interesantes que dan cuenta de cómo las fiestas en general son espacios en los que circula, se transmite y muchas veces se reproduce la identidad cultural de los pueblos, los pueblos o de las comunidades. Cuando digo que hay algunas que trascienden incluso las temporalidades y los espacios, en particular me refiero al carnaval, no?
<b>1190</b>		En realidad hay una multiplicidad de análisis y de lecturas que muestran cómo determinados

		espacios ritual/festivos donde se reproduce un rito, contribuyen a transmitir cuestiones de identidad cultural.
1190		Hay distintas lecturas, pero creo que ya algunas perimidas, como que la identidad es, de hecho no solo en las identidades individuales sino también en las identidades colectivas, son construcciones. Y en general la identidad es una construcción que se hace en primer lugar de reafirmación pero también de diferenciación de un otro, osea yo soy, digo, ejemplo clásico que quienes trabajamos en esto decimos, yo soy madre porque tengo un hijo, digo o lo adopte o lo tuve biológicamente como sea, soy docente porque hay estudiantes que me están escuchando, osea, siempre es una relación. El tema es en la construcción de las identidades colectivas hasta donde ese nosotros se abroquela o se homogeneiza de forma tal que impide la emergencia o la visibilización de otras identidades o incluso subsume y dice "los vamos a integrar". Entonces cuando hablamos, yo soy bastante crítica y varios, de la categoría "vamos a integrar", por que se supone que entonces yo te integro a lo mío, a mi me parece que esa es una de las tensiones y por lo tanto, un desafío como el respeto de las diversidades, creo que estos tiempos de visibilización y de ampliación de derechos de las diversidades que en general han tenido que ver con las diversidades sexogenericas, también son válidas para las diversidades socioculturales, la emergencia de, bueno las poblaciones indígenas, campesinas y en particular en nuestra zona, yo creo esa es una lectura últimamente no sentada en mucha observación científica pero sí como vecina, yo creo que en Colonia Caroya sigue primando una identidad hegemónica que habla de integrar y mientras tanto hay una multiplicidad de colectivos socioculturales no?, entonces me parece que el gran desafío es, sin abandonar las particularidades o lo que nos hace propio en algunos colectivos o grupo, como generar espacios de coexistencia o de convivencia. Y sobre todo pensando en una convivencia, cuando digo convivencia tampoco es una cosa no conflictiva, no estoy hablando en términos ideales "somos todos iguales", no no somos todos iguales, partir de ahí, no somos iguales como individuos y tampoco como grupos poblacionales. Ahora el tema, como hacemos para convivir y coexistir en un espacio territorial, en una ciudad, en un barrio, bueno reconociendo en esas diferencias cuales son las particularidades o las cuestiones en las que sí somos iguales, cuales son las preocupaciones y yo creo que ahí y me corrijo a mi misma, no es cuales son sino cuales están siendo, cuáles son las preocupaciones que tenemos como colectivo que habitamos y transitamos por un espacio territorial, no?
1191		Entonces ami me parece que el desafío, que insisto no es un desafío ni de Colonia Caroya, ni de Jesús María solamente, es el desafío de estos tiempos, es el de la emergencia, la visibilización, el respeto a las diversidades de todo tipo, pero también el de bueno ir encontrando en los espacios de coexistencia cuales son aquellas cuestiones que nos hacen, algunos dicen los idénticos y los diferentes, no bueno, con que cosas todos nos identificamos, y creo que esas cuestiones en las que todos nos deberíamos o podríamos identificar son construcciones pero para eso primero necesitamos reconocernos como iguales, iguales en la diferencia, que suena muy lindo pero después en la práctica es muy difícil.
<b>Clip</b>	<b>Viki y Julio</b>	<b>Clips 9226 / 9227 / 9228</b>
9226	<b>¿Quieren contarnos cómo fué la experiencia del murgón?</b>	Viki: Para mi el murgón fue la posibilidad de encontrarnos y en ese encuentro empezar a encontrar puntos en común que unían las prácticas de los murgueros en distintos lugares de la provincia, y empezar a charlar de las posibilidades y las capacidades de organización y gestión que teníamos como espacios que proponían en arte o que veían en el arte una posibilidad de acción concreta.
9226		Julito: Yo creo que un poco el murgon y por ahí si tiene que ver un poco como organización y un poco también como para ver de las políticas que se hacen en lugares como Jesús María, Colonia Caroya, Sinsacate o en cualquier pueblito que podamos hablar para el norte que no sea Córdoba que tiene un montón de cosas, era eso, como poder empezar a hacer más cosas o mejor las cosas o poder acceder, o poder decir acá también se pueden hacer ciertas cosas. Entonces yo creo que también fue eso cómo decir, cómo hacemos para nosotros crecer? y una de las cosas que se hablaba era la identidad de la murga cordobesa, a raíz de ir a ver, decir "uh ves la murga porteña, tiene su identidad, y son espectacular, bailan como la.. no voy a decir, -jajajaja lo dice lo dice-, ves la murga uruguaya y bueno cantan espectacular todo, y cuando nosotros nos encontrábamos acá decíamos como para donde arrancamos, y ahí bueno era disparar para el estilo cantado, para el estilo de baile, por la percusión, acá en esta zona es mucho la percusión, y circo, lo más plástico, los trajes, era un poco eso. Entonces era un poco eso no se si por ahi con respecto, no es que íbamos al municipio y decíamos esta es la forma de trabajar, no pero si como mostrar una necesidad, decir bueno miren, acá hay gente que tiene ganas de hacer hay agrupaciones carnavaleras que tienen ganas de crecer y hay un montón de formas de hacer y bueno nosotros estamos buscando la nuestra y le vamos a

		buscar le vamos a buscar, como hacemos, hay que hacer un encuentro
9226		Viki: Igual como en esto que decía el Julio, yo venía pensando, como el término de agrupaciones carnavaleras nació como mucho después, o lo incorporamos mucho después, porque en un primer momento era el murgón y éramos murgueros y murgueras que nos juntábamos, después pudiendo reconocer la posibilidad que tenía este espacio de convocarnos como artistas y artistas callejeros, empezamos a abrir más la mirada y a reconocer que había muchos otros actores que podían estar en este espacio que no llevaban adelante el género de la murga sino otros géneros más propios, nose si mas propios, otros géneros que están acá incorporando.
9226		Julito: el nombre del murgón, por ahí miento pero creo que también fue, nosotros cuando salíamos a los carnavales la idea era romper con esta cuestión de la competencia si bien participábamos de una competencia pero romper con esa idea de que te voy a ganar o que yo no voy a poder hacer algo juntos, entonces con otras murgas nos juntábamos y nos dábamos el gusto de la última vuelta darla todos juntos y ahí salía, salían todos chochos "ooh se armó un murgón, es un murgón es" y entonces la idea era esa decir poder la laburar con esa cuestión de juntarse, un encuentro y el murgón
9226		Viki: Que eso va un poquito también de la mano con esto que se plantea en el manifiesto murguero, de romper con ciertas lógicas o al menos ponerlas en tensión, como estas lógicas que hemos aprendido durante tanto tiempo no? compitiendo entre pares en una fiesta que nos pertenece, entonces bueno, sí estamos, venimos a esta fiesta, competimos porque quizás cada agrupación carnavalera tiene una necesidad vinculada a su contexto a su gente, pero también podemos generar otros espacios que lejos de la competencia nos encuentren porque nosotros sabíamos que después de esos carnavales queríamos organizar o el murgón o la quema del momo entonces no queríamos generar un desencuentro por unos pesos, por unos pesos encima
9226		Julito:por unos pesos encima, ni choripan nos daban jaja, pero a la vez también nos sentabamos con la municipalidad de la colonia, que era en el carnaval donde había un concurso a pelearnos, a decir no nos parece esto, siempre hubo creo una buena recepción porque incluso los últimos años no hubo más concurso entonces se les paga a todos por igual entonces bueno ésta cuestión de pelear, no era una cuestión de pelearnos porque sí sino una cuestión de sentarse a hablar, charlar, discutir cómo se puede hacer un poco más rica esa fiesta y siempre bueno, con la mirada de crecer artísticamente, no se, si no te parece político eso...
9226		Viki: decime vo, jajaja.
9226	<b>¿Cómo se fue llevando adelante lo propuesto en el manifiesto? ¿Cuales son todavía desafíos o dificultades, "las tensiones entre lo ideal y la realidad"?</b>	Julito: Queriendo compartir un poco esas nuevas formas de vincularse de las agrupaciones se fue trabajando bastante, no sé si se logró tanto algunas, cosas bueno se sigue caminando esa línea, porque eran muchas cosas también nosotros tenemos una zona donde los carnavales son entre otras cosas, ponele, se sale solamente para el verano, se ensaya un par de meses, las murgas o comparsas tienen un dueño, uno o dos dueños, los instrumentos no son de los integrantes sino del dueño, siempre son agrupaciones más tirando a machista que incluso con algunas cosas porque el varón es el que tiene que tocar la mujer es la que tiene que bailar, si bien que también está para rescatar y por ahí no se ve, siempre han sido las agrupaciones carnavaleras espacios por ejemplo donde personas gays o travestis o otras personas que por ahí no se sentían incluidas o en donde no podían sentirse libres, en estas agrupaciones se podían entrar, se sentían bien, salían a los carnavales y eran muy muy bien, son muy cuidadas respetadas, nunca por lo menos yo que he estado metido muchas veces en las organizaciones de las comparsas eso como para rescatar, pero bueno estas otras cosas yo creo están para seguir las viendo, pero se han ido buscando algunas cosas como, han nacido muchas agrupaciones donde todos van discutiendo hacia donde van, el decir bueno tenemos que crecer artísticamente para eso tenemos que ensayar durante el año, tenemos que salir a otros lugares, nos permitimos soñar, no solamente para el carnaval sino vamos a salir a otro lugar llámese Unquillo, Cosquín, los carnavales del norte, donde sea, como decir yo puedo hacer esto y lo puedo hacer cada vez mejor y puedo sentirme bien a pleno y puedo contagiarlo.
9227		Viki: espacios en los que nos pudimos mirar, nos ayudó a reconocernos y reconocer que lo que hacíamos tenía un valor y que estaba y está bueno y aparte hace a nuestra esencia y bueno, posiblemente haya gente a la que no le parezca pero como pararnos e identificarnos en ese lugar, como eso me parece.

9227		<p>Julito: Y bueno, después te pasan cosas como, hay gente que reniega acá del carnaval, no se no me gusta, que se yo, pero después no se ay me fui a Jujuy y vine todo lleno de harina, jajaja, en la Rioja ay me tiraron barro, y después acá en las Malvinas cuando les tiran agua aaaah, -pero es agua señora- jajaja. Bueno nos pasa, no cierto, a donde te vayas, o a Rio de Janeiro, a Guleguaychú a donde quieras, y vas pagás un viaje, pagás una entrada y después -aaah porque eso tampoco hablamos aaah- y bueno esas son cosas que se hablan también, no es que las comparsas no tengan el sueño de ser la de Guleguaychú, la de Rio de Janeiro, "la comparsa más grande do mundo", por supuesto pero bueno obviamente que son otros recursos otras realidades y otras cuestiones pero la magia las ganas, esas están, entonces es un poco eso, decir tienen ganas de ir por ese lado bueno vamos, lo busquemos, capáz que nosotros no lo logramos, pero de aca..</p>
9227		<p>Viki: "lo busquemos", es organización, es comunicación, es encuentro, es poner en valor, es un montón de cosas que aparecieron en ese manifiesto hace un montón de años atrás, digo se sigue sosteniendo..</p>
9228		<p>Julito: Pero en lo que es el carnaval me parece que tiene para crecer mucho y mucho más que uno, mucho... Ahí es donde tiene que entrar sí la política, la economía y empezar a buscar, pero es difícil, porque nosotros venimos tratando de laburar sobre un carnaval que sea popular, gratuito, y como haces? porque también a la vez es mucha plata para sacar una agrupación a la calle, si querés salir bien, si tu sueño es salir a lo más grande también es más plata, más tiempo, más ensayo, más... Entonces ahí tenés que empezar a pensar gente que sea profesional de lo que está haciendo, entonces gente que pudiera vivir de eso, entonces ya no es tan compatible con este carnaval gratuito, por eso es más difícil, por eso creo que no han dado pasos tan grandes por ejemplo los carnavales de la zona. Hay carnavales chiquitos que crecieron y se hicieron cosas de turismo, el carnaval de Arias también empezaron con unas carrozas, la gente que salía a los carnavales, el municipio puso plata, dijeron bueno necesitamos tanto tanto tanto, que van a hacer ustedes en vez de ponerlos a barrer la calle, desperdiciamos ese talento, no, trabajan para carnaval. Pum! ahora también tienen un super carnaval donde van ochenta mil personas, un quilombazo... ahí está el desafío, para donde vamos.</p>
9228	<p><b>Carnaval en 10 palabras</b></p>	<p>Quien tira la mejor / Son diez no es la mejor / Y bueno dónde está la competencia / No hay competencia / Osea sin repetir y sin soplar / Claro no podemos repetir / Quién empieza? / Empezá vos, si vos sos la del desafío / Que desafío, encuentro, dale encuentro / -Risas- / Listo te demoraste, gané. / Encuentro dice, desencuentro. / Música, ruido vas a decir vos, no digas ruido, a propósito te dije. Ah pero no van a poder armar nada con esto, osea si hablamos todo el tiempo en el medio. / Tenés razón / -risas- / Me dí cuenta. / Bueno dale, que es el carnaval 10 palabras, que es el carnaval para vos Viki... / Encuentro. / -risas- / Puede venir la chica ahí de la tac, corteen / -risas- / Yo dije que me iba a tentar / No pero decí todo vos de una así me das tiempo a pensar / No no es así no hay que pensar tanto / No hay que pensar, no, de eso se trata el carnaval / Bueno digo yo o decimos juntos / si dale, quien cuenta? / yo acá con los dedos, oh no sé, encuentro (ah lo decía así re enojada a la primera) bueno vos / pero desencuentro / y pero si es la primera vez que lo decimos entonces no digas "pero desencuentro" / aaah perdón, perdón perdón, bueno, vamos toma número 116 que es el carnaval en 10 palabras / encuentro / desencuentro / fiesta / espumita / agua / calor / iba a decir una cosa, choripan / historia / barrios / alma / políticas / barro / cumbia / artistas / niños, niñas, niños / momo / momo bien viki momo, momo, fuego, cuántas vamos? / falta una / una más se te ocurre a vos , que? ah! / -risas- / yo me rio solo viendo así, editando así, diciendo la putamadre, / fiesta / ya dije / fiestón / -risas-</p>

### **3 Presupuesto estimado**

#### **Preproducción**

Idea/Guión **\$20.000**

Investigación **\$20.000**

Movilidad y catering **\$10.000**

#### **Producción**

Técnica (Alquiler de: cámaras, estabilizador, iluminación y soportes, boom y grabadoras de sonido. Compra de: cables, tarjetas de memoria, disco extraíble, micrófonos corbateros.)

**\$75.000**

Rodaje **\$10.000**

Digitalización de archivo **\$5.000**

Impresión de documentación **\$2.000**

Movilidad y catering **\$15.000**

Servicios **\$2.500**

#### **Postproducción**

Música original **\$10.000**

Fotomontaje **\$7.500**

Montaje Audiovisual **\$40.000**

Tratamiento de Color **\$70.000**

Subtitulado **\$5.000**

Diseño gráfico **\$10.000**

Masterización **\$10.000**

Movilidad y catering **\$10.000**

Servicios **\$2.500**

**Total Producción: \$324.500**

**Honorarios: \$324.500**

**Presupuesto Estimado Total: \$649.000**

#### 4 Fragmentos de “El Aromito” y Otras Publicaciones, sobre “la Quema del Momo”.

##### *Contando voy - Publicación n° 18 - 2010 “Arranca el año”*

##### **\*Carnavales en Jesús María - La Quema del Momo\***

Con la participación activa de murgas y comparsas de distintos barrios de la ciudad se llevó a cabo, el último fin de semana de febrero en Av. Malvinas Argentinas, La Quema del Momo.

El carnaval forma parte de la historia de Jesús María desde los años sesenta. Actualmente es organizado por un conjunto de grupos, murgas y comparsas de la zona, con la coordinación del grupo El Espejo. Las primeras tres ediciones -2003, 2004, 2005- impulsadas exclusivamente por esta organización se realizaron en el sector céntrico de la ciudad, pero a partir del 2006 y con el objetivo de profundizar el protagonismo popular se trasladaron a Av. Malvinas Argentinas.

Este año la programación de La Quema del Momo sumó: el clásico juego de carnaval con agua, la presentación de siete bandas de rock y folklore en el escenario, y por supuesto, el desfile de disfrazados, murgas y comparsas de la zona y Córdoba capital. La jornada cerró, como siempre, con el ritual que reúne a todos los participantes en comunión cultural: la quema del Rey Momo y el baile.

Cabe destacar que entre los participantes, por tercer año consecutivo, se presentaron con su carroza 2010 los integrantes del Complejo para la Discapacidad, quienes desfilaron también en los cursos de Colonia Caroya.

Pié de foto 1: “Sierras y Parques, barrio donde se inició este año el festejo. La murga Los Comodines, organizó lo que fue una colorida y lluviosa pasada, acompañados por Los Nadies y La Pájara Pinta.”

Pié de foto 2: “Durante el mes de febrero, niños, jóvenes y adultos de las murgas Los Nadies, La Pájara Pinta y Los Comodines junto a amigos y familiares confeccionaron trajes y máscaras, realizaron ensayos y cerraron detalles del evento en la Casa del Joven.”

Pié de foto 3: “Los Comodines de Sierras y Parques, Los Nadies de Güemes, Los Guachitos del IPV 2010 de Latinoamérica, La Pájara Pinta de Colonia Caroya, amigos de Unquillo, La Mulata, Los Parches, La Barriada, La Espontánea y Los Ángeles Murgueros de Córdoba Capital desfilando por Av. Malvinas Argentinas. Por el escenario pasaron las bandas Rompe Coions, Chalait Ali, La Banda Copada, Sabrosón, LP y el trío folclórico Sembrando Coplas.

*El Aromito - Febrero 2014 - 12º Quema Del Momo Carnavales en Jesús María.***\*30 años de democracia: carnaval, identidad y cultura\***

El feriado más popular y alegre que la dictadura arrebató al pueblo y borró del calendario en junio de 1976, fue restituido por un Decreto del Poder Ejecutivo Nacional en el año 2010: los feriados del carnaval apenas tienen 3 años en una democracia que cumplió 30.

El golpe de estado de 1976 fue posible por la instalación de mecanismos represivos que buscaban desarticular los procesos de organización y protagonismo popular. Se asentaron en una cultura del individualismo, del no te metas, del no te juntes con el otro, lo que marcó fuertemente los modos de estar juntos, de trabajar, de educarse y de festejar. Esto se puso de manifiesto en el cierre de salas de espectáculos, teatros, cines, clubes, espacios públicos de reunión y encuentro, lugares comunes y propios.

Una de las medidas que tomó la Junta Militar (junto a la quema de libros, la detención, desaparición y muerte de militantes sindicales, sociales y políticos, el cierre de escuelas y universidades), fue la prohibición de los festejos populares y la eliminación de los feriados de carnaval.

A 30 años de democracia podemos decir y festejar otros modos de estar juntos, con el vecino, el amigo, el conocido. Por las acciones de diversas organizaciones sociales que lucharon por sus derechos (las comunidades homosexuales, los discapacitados, los desempleados, las mujeres, los jóvenes), y por un gobierno que tomó muchas de esas luchas y les dió respuesta, hoy estamos en otro país, festejando de otro modo. Hoy tenemos un feriado de carnaval que la dictadura había suprimido. Hoy, el festejo de carnaval ocupa las calles de pueblos y ciudades. Hoy volvemos a ocupar los espacios públicos. Pero esto no ha sido obra de ningún iluminado ni un regalo del cielo, no debemos olvidar que ha sido una conquista de los que participamos, nos jugamos por ideales, no claudicamos ante el “no te metas”; ha sido un logro de los que sí nos metemos, sí nos jugamos, sí participamos. Volvemos a tener esos cuatro días donde sólo cuenta la alegría, la salida a la calle para el encuentro popular festivo, para vivir el arte callejero de las murgas, de las comparsas, los disfraces, los payasos, el baile de todos, el humor expresado en sus distintas formas. El juego con la espuma o el agua es tan importante como volver a vivir en libertad, es tan importante como ser homosexual, inmigrante, viejo, feo o gordo, y no ser perseguido o burlado. Volver a tener los feriados de carnaval es volver a tener la posibilidad de darnos tiempo y espacio para el ocio, el juego, y la libertad.

Los invitamos a seguir festejando, a seguir ocupando plazas y calles, a seguir jugando, a seguir disfrutando y apostando a la democracia con libertad y alegría, porque el derecho a la cultura también debe reivindicarse, porque la alegría, como dice Charly García, no es solo brasilera.

Patricia Acevedo / Mgter. en Ciencias Sociales.

### **\*Murga Desde La Calle\***

La murga Desde La Calle nace en julio del 2012 por la necesidad de un grupo de jóvenes de Sinsacate, de mostrar que la juventud puede organizarse, ser responsable, creativa y fundamentalmente trabajadora, ya que constituirnos como grupo murguero requirió mucho trabajo, imaginación y creatividad artística.

Durante todo el año nos reunimos para aprender y crecer como grupo y como murga. Organizamos y participamos en talleres de percusión, construcción de instrumentos, diseños de máscaras, trajes y banderas.

La primera presentación fue en el festejo del Día de la Primavera organizado en el 2012 en el predio del Festival de Doma y Folklore. En ese evento conocimos a integrantes de la organización El Espejo, Espacios de Identidad, y a otros jóvenes murgueros de Jesús María y Colonia Caroya. A partir de allí integramos el movimiento de carnavaleros de la zona junto a las murgas Los Nadies, Sinestesia, Los Comodines, Los Minicomodines, Toco y me voy, La Lograda y Flor de Comparsa, de Jesús María, y La Tregua de General Paz.

También participamos del Festejo del Día de la Primavera 2012 organizado por las instituciones educativas de la localidad de Sinsacate, el Concurso de Murgas realizado en el marco de los festejos del Día de la Primavera del Festival de Doma y Folklore, el Encuentro por el Voto Joven organizado por La Jaureche y la 7ma. Marcha de la Gorra en la ciudad de Córdoba. Además, tocamos en FORJA invitados por la cantante Jéssica Benavidez y pintamos un mural por la No Violencia Contra las Mujeres.

Ser parte de este movimiento cultural nos facilita muchas cosas, nos permite conocer la diversidad cultural que somos, compartir otras experiencias, participar en actividades de otras organizaciones culturales, políticas y sociales. Todos nos tenemos en cuenta para todo, y juntos hacemos más.



Queremos agradecerle a Raúl y Susana por prestarnos su casa como lugar de encuentro, al Centro Educativo Coronel Pascual Pringles, al IPEM 217, a la Municipalidad de Sinsacate, a amigos y a nuestras familias por acompañar este proyecto.

#### MURGA DESDE LA CALLE

Por una juventud organizada, creativa y trabajadora.

#### **\*Los Nadies se presentan otra vez\***

Somos una agrupación murguera de Jesús María que nació hace unos quince años en el Barrio Güemes, un barrio con gran tradición carnavalera de nuestra ciudad.

Desde entonces participamos en talleres, encuentros, corsos, eventos y fiestas en nuestra ciudad y otros lugares de la provincia como Corsos de Sinsacate, Corsos de Unquillo, Corsos de General Paz, Corsos de Villa El Libertador, Corsos de Rio Seco, Carnavales de la Comunidad Boliviana de Córdoba, Fiesta Patronal de Cerro Colorado, Festival de Doma y Folklore de Jesús María, Fiesta de la Vendimia de Colonia Caroya y los Corsos de esa misma ciudad ganando el concurso en varias ocasiones.

#### **\*Una estética propia\***

Nuestra percusión está formada instrumentalmente por Zurdo, Redoblante, Repique y Platillos. En la búsqueda de la identidad propia de la murga cordobesa se toman elementos de distintos estilos: hacemos plena, cumbia, quarteto, zamba reggae y zamba enredo, entre otros. Las grandes banderas de colores tienen su origen en las del desfile de llamadas uruguayas pero con colorido de wiphalas andinas. También se destaca la puesta en escena de características circenses, y nuestros vestuarios que se renuevan periódicamente. Esta característica, junto con el llamativo maquillaje que usamos es posible por la presencia de artistas plásticos y la intencionalidad de transmitir conocimientos a través de la educación popular. El coro de murga trabaja armonías de estilo uruguayo, con letras propias y, en ocasiones, música original y elementos del teatro callejero.

#### **\*Terapia de murga - Espectáculo 2014\***

Pensando en poner de manifiesto temáticas de actualidad, armamos el espectáculo “Terapia de Murga”, una especie de autoconversación de las cosas que nos pasan, esas que nos toca

vivir y que nos alegran pero también las que no nos gustan. La intención es cuestionar aspectos de la realidad, siempre a través del humor y la alegría como formas de transformación. Este año los temas son la irresponsabilidad de algunos medios de comunicación, el resultado de las políticas públicas provinciales, la cotidianeidad de la murga y el disfrute del carnaval.

Siempre existió carnaval y a algunos les despierta participar y a otros no. Los que participan lo hacen de diversas maneras, en comparsas, disfrazados, en carrozas o en murgas.

Navegando una realidad como cualquier otra, decidimos contar lo que nos sucede en clave de fiesta, cantando, bailando, actuando, riéndonos de nosotros mismos y tomando con humor el día a día. Esta es la forma que murga Los Nadies encuentra para compartir el carnaval.

### **\*Cada día somos más...\***

Los festejos de carnaval de la zona cuentan por segundo año consecutivo con la participación de la comunidad boliviana, que hace más de 15 años decidió comenzar a andar un camino de vida en Colonia Caroya.

En Bolivia el carnaval es, igual que en muchos países de América Latina, una manifestación cultural milenaria arraigada a su identidad. La fiesta de carnaval presenta en cada región sus particularidades, tanto en lo musical como en la danza, el vestuario, las máscaras y otros elementos que se ponen en juego.

Para el disfrute, la comunidad nos acerca el Tinku. “Es una danza de los antiguos, un ritual de pelea”, nos comenta uno de sus integrantes. Acompaña la danza una carroza, que representa una de las minas más importantes del país hermano de Bolivia, la del Cerro Rico, de Potosí. En la misma también se puede observar una llama, uno de los animales sagrados para la cultura boliviana.

Actualmente la comunidad boliviana de Colonia Caroya participa en distintos espacios culturales de la región: Carnavales “Herencia de Carnaval”, Fiesta de la Vendimia y otras propuestas culturales de Colonia Caroya, Feria Pueblo y Cultura y Quema del Momo de Jesús María.

## AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma: 

Nombre: Reinaldo Néstor Enriquez

DNI: 18.274.494

Dirección: José C. Paz 393

Contacto: 03525-15414678

## AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma:



Nombre: Virginia Anabel Herrera

DNI: 31.402.833

Dirección: Jorge Newbery s/n. B. El Mirador

Contacto: 03525-15614097

## AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma: 

Nombre: Paola Vanina Consolini

DNI: 23.949.251

Dirección: José C. Paz 393

Contacto: 03525-15500318

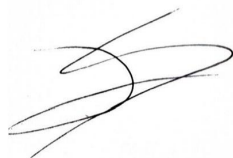
## **AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ**

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma:



Nombre: Luis Emilio Sanchez

DNI: 36.725.784

Dirección: Calle 40 2405

Contacto: 03525-15475828

## AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.



Firma:

Nombre: Julio Sebastián Enriquez

DNI: 29.423.578

Dirección: Güemes 931

Contacto: 03525-15533883

## AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma:



Nombre: Javier Agustín Videla

DNI: 36.184.793

Dirección: Bernardez 1652

Contacto: 03525-15405508



## AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma:



Nombre: Luis Eduardo Enriquez

DNI: 20.817.813

Dirección: Cástulo Peña 717

Contacto: 03525-15648097

## AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa” realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.



Firma:

Nombre: Constanza Gatica

DNI: 37.491.695

Dirección: Vicente Agüero 525

Contacto: 03525-15416055

### **AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ**

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma:



Nombre: María Soledad Castillo

DNI: 24.833.378

Dirección: Cástulo Peña 717


Contacto: 03525-15632871

## **AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ**

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma: 

Nombre: Pablo Roldán

DNI: 32.426.307

Dirección: Sierra de Achala 275

Contacto:03525-15415962



### **AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMÁGEN Y VOZ**

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen y voz en papel de entrevistado/a para el documental “Carnaval tiene la culpa”, realizado por Alvarez, Juan Martin DNI N° 38.729.875, Serafini, Camila Belén DNI N° 38.339.982, en el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba.

Esta cesión es válida para territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro.

Dejo constancia de que no recibo contraprestación alguna por mi participación y el otorgamiento de mi imagen y/o voz. Se otorga la presente autorización el día 07 del mes de Marzo de 2022.

Firma: 

Nombre: Patricia Acevedo

DNI: 13.929.209

Dirección: Lote 5A Colonia Caroya

Contacto: 03525-15550666

The image features a dramatic background of a large, intense fire or explosion, with bright orange and yellow flames rising vertically. In the foreground, the dark silhouette of a person's head and shoulders is visible, looking towards the fire. The overall atmosphere is one of intensity and perhaps a sense of danger or conflict.

**CARNAVAL**  
*tiene la culpa*