


Poner al carnaval en perspectiva. Notas para un estado de situación del carnaval en Mendoza

Putting Carnival into Perspective: Notes Toward a Situational Overview of Carnival in Mendoza

Hanna Natalí Lust

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina


hannanatalilust@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0004-8651-3401>

Camila Millán

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

camillangranval@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0003-8936-0116>

Millcayac vol. XII núm. 22 1 24 2025

Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Recepción: 01 Mayo 2025
Aprobación: 12 Septiembre 2025

Resumen: Este artículo presenta un estado de situación del carnaval en Mendoza a partir de un enfoque que articula historia reciente, relevamientos a agrupaciones y análisis crítico de políticas públicas sobre el espacio callejero. Basado en el proyecto *Carnaval en Perspectiva* (2021–2022), explora tensiones entre autogestión y Estado, normativas restrictivas e interpelaciones feministas y disidentes. Desde marcos teóricos sobre performance y antropología de la fiesta, se analiza al carnaval como un campo en disputa donde se ponen en juego sentidos sobre comunidad, alegría colectiva y lo político en el espacio público contemporáneo.

Palabras clave: carnaval, espacio público, Mendoza, políticas culturales, feminismos..

Abstract: This article presents a situational overview of carnival in Mendoza through an approach that combines recent history, group surveys, and critical analysis of public policies regarding street use. Based on the *Carnaval en Perspectiva* project (2021–2022), it explores tensions between self-management and the State, restrictive regulations, and feminist and dissident interventions. Drawing on frameworks from performance studies and the anthropology of festivity, it analyzes carnival as a contested field where meanings of community, collective joy, and the political dimensions of public space are at stake.

Keywords: carnival, public space, Mendoza, cultural policies, feminisms.

Introducción

Esta investigación fue realizada a partir de Carnaval en perspectiva^[1], un proyecto surgido en Mendoza hacia fines de 2021, desarrollado principalmente en torno a dos líneas de trabajo. La primera, orientada a la investigación a través del relevamiento de las agrupaciones carnavaleras^[2] existentes en el territorio provincial y la realización de instancias de intercambio horizontal de saberes, prácticas y modos de organización, con la intención de poder proyectar colectivamente las necesidades y objetivos del sector. Por otra parte, el proyecto contempló una línea de gestión cultural cuyo eje fue la realización de carnavales desde la inquietud de construir vínculos y sentidos con perspectivas de género, federal, participativa e inclusiva.

Partimos de la idea de que el carnaval ocupa un espacio central donde se despliegan las identidades colectivas, y que por ello, es necesario construir datos que nos permitan describir y comprender qué materialidades, políticas, ideas y sentidos sustentan a esta fiesta como espacio de encuentro público. Además, indagamos en la configuración de las participaciones que se dan dentro del mismo, desde la perspectiva de su gestión pública, privada o autogestionada.

El carnaval como fiesta pública constituye, en sentido bajtiniano, una segunda vida para el pueblo, un momento transitorio en el que la sociedad en su conjunto se acerca a la utopía de universalidad, libertad, igualdad y abundancia; una abstracción paródica provisional de relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes (Bajtín, 1987). Si bien algunos elementos del orden social se distorsionan mientras dura la celebración, una vez finalizada, todo vuelve a su lugar. Las propuestas artísticas grupales invierten el funcionamiento social por medio de la comicidad y la parodia. Este gesto no resulta inocente, ya que reviste cierto impacto en el imaginario colectivo (Dieguez, 2014: 63).

Esta eventualidad, en tanto fiesta en la calle, propone un uso del espacio público con una politicidad particular que va de la circulación al encuentro y la exhibición (Martin, 2009: 31). Schechner analiza las potencialidades y limitaciones de la ocupación política de la calle, a partir de la caracterización de una serie de eventos masivos al aire libre. En este sentido, señala que el carnaval puede representar una poderosa crítica del statu quo, pero no puede convertirse en el sustituto del statu quo (Schechner, 1993: 85). ¿A dónde van a parar las interrupciones que suceden en carnaval cuándo este termina?

Mientras sucede, da la sensación de que la alegría colectiva del espectáculo en la calle, del encuentro fortuito en las plazas, en una esquina histórica, en el patio de un club, brotara de un manantial, prístina, sin contradicciones, inabarcable e inagotable simplemente ocupando un lugar que le es propio, natural, intuitivo. Sin embargo,

en la tarea de volver la mirada sobre el carnaval es preciso advertir dos sesgos. Por un lado, “la noción romántica del carnaval como ámbito de libertad... no sujeto a más fuerzas que las resultantes de la metafísica de los instintos o la subordinación irreflexiva y desenfrenada al principio del placer”; y por otro, “la idea del carnaval como ámbito homogéneo, o como espacio autónomo, fuera del alcance del mercado, el estado, y los distintos discursos simbólicos en circulación” (Remedi, 2001: 128-129).

Esta definición del carnaval en tanto campo en tensión (Remedi, 2001: 145), nos incita a la pregunta por su carácter relacional y afectivo con el objetivo de dimensionar la capacidad de los acontecimientos de celebración y desborde para generar sentidos a partir de la experiencia. Desde la perspectiva de la Antropología de la fiesta y la performance, advierten que “por medios estéticos y químicos, las celebraciones construyen las condiciones de posibilidad para una experiencia altamente reflexiva sobre el mundo social y sobre nosotros mismos” (Blázquez, 2020: 13). Entendemos políticamente a la alegría como un sentimiento posibilitador pero también como un medio en el que lo social sucede de manera particular. Si comprendemos al carnaval en un sentido “histórico concreto (no de la metáfora)”, como un hecho cultural y social “complejo y contradictorio, atravesado por un sinnúmero de fuerzas sociales, políticas y culturales” (Remedi, Gustavo 2001: 145), la pregunta por esta festividad se instala como un interrogante que es tanto social como afectivo.

Situar al carnaval: Carnaval en Mendoza

El carnaval en Mendoza^[3] tuvo una fuerte explosión a través del acceso masivo de jóvenes a los grupos, desde finales de la década del '90 (Trozzo, 2001: 33). En este período, las actividades barriales y culturales se articularon críticamente en torno a la demanda por la injusticia y la pobreza resultantes del ciclo neoliberal. El compromiso de uniones vecinales y clubes con el sentido de participación y contención social permitió un crecimiento sostenido. Este proceso se profundizó al entrar en diálogo con diferentes agendas, como la de memoria, verdad y justicia y la de las organizaciones gestadas al calor de la crisis del 2001. Tal como señala Longoni, “en coincidencia con la dimensión carnavalesca y creativa que asumieron los nuevos movimientos de protesta que emergieron en esos mismos años en muchas partes del mundo(...)los escraches propiciaron la conformación de un cuerpo colectivo y festivo que dio lugar a otras formas de la política” (2010, Coyunturas, párr. 12).

Desde esta clave relacionada a la ocupación y disputa por el espacio urbano y la dimensión política de la gestión cultural, consideramos pertinente reponer dos experiencias que se dieron a nivel provincial. Casa América^[4], situada en la estación de tren de la Ciudad de

Mendoza, y La Kasita del Parke^[5], ubicada en un barrio del oeste de Godoy Cruz tensionaron lo dado cuestionando el límite entre lo público y lo privado en el ámbito político-cultural del Gran Mendoza en las primeras décadas de este siglo. Podemos rastrear sentidos de lo público disputado en torno a lo comunitario y callejero a partir de comienzos de los 2000: “Las jornadas de protestas abiertas en diciembre de 2001 en Argentina pusieron en crisis el consenso ganado en la década anterior en torno al neoliberalismo” (Salomone, 2009: 2-3).

Tras la proliferación de grupalidades y expresiones artísticas, en el ámbito carnavalero, se despertó un proceso de agrupación de agrupaciones, en diferentes formatos y escalas. Dentro de este movimiento, podemos ver la creación del Encuentro de Murgas Estilo Uruguayo en Mendoza, a partir del 2005, y seguidamente el surgimiento de la Red de Carnavales (2007). Surge también el Movimiento Mendocino de Murgas, que organiza el Campamento Murguero desde 2009, nucleando sobre todo a las murgas estilo porteño. Esta efervescencia se da de la mano del crecimiento de otras expresiones populares como el teatro comunitario en Mendoza (San Martín, 2014: 82).

Un hecho fatal sucedido en 1999 a la salida de un festejo en el Este mendocino terminó con la vida de Pablo González, Daniel Ojeda (Cofla) y Sergio Daniel Gómez (Gamuzá), tres jóvenes pertenecientes a las murgas *Hijos del Sol*, *Herederos de la Gloria* y *Gloriosos Intocables*. El Día del Murguero es una conmemoración de este suceso, en el que “Carlos Barossi, quien guiaba un Fiat Duna de color rojo, perdió el dominio de su vehículo y terminó contra los murgueros. El automóvil embistió y mató a tres murgueros (...) que iban por el costado de la calzada y les provocó heridas a otras 14 personas” (Diario Los Andes, 19 de diciembre de 2012, párr.5).

El movimiento de Murgas autoconvocadas de Mendoza (MAM) incorporó a la agenda colectiva el 18 de diciembre como día del murguero, con el objetivo de conmemorar lo acontecido y además, como jornada de lucha. Esta búsqueda hizo eco en las Cámaras Legislativas que sancionaron esta fecha como el día del murguero mendocino a través de la Ley 8241 de 2010.

En 2011, en consonancia con el restablecimiento de los feriados de carnaval a nivel nacional, tuvo media sanción la “Ley Fiesta Provincial del Carnaval”, que expresaba entre sus consideraciones que los grupos de carnaval se encontraban en pleno “resurgimiento en nuestra provincia donde se reconoce la existencia de diversos grupos murgueros provenientes de diferentes organizaciones sociales, y siempre fieles al precepto de constituirse en portavoz de expectativas reivindicatorias de los sectores sociales más desposeídos”. La norma instaba al Poder Ejecutivo a realizar festejos como festivales, concursos, desfiles, entre otras actividades de carnaval, y que fuera contemplado dentro del calendario de feriados turísticos de la

provincia. El proceso fue acompañado por más de 40 agrupaciones de carnaval.

La pregunta por el carnaval y sus condiciones de posibilidad se amplifica y modula en múltiples espacios discursivos durante este período. Encontramos los resultados de una encuesta realizada a más de 80 personas por la revista Desvío Cósmico con intención de organizar un carnaval en la Alameda^[6] en 2010, describían al carnaval como un espacio de desborde y algarabía en las calles de la ciudad (2010, Desvío Cósmico, párr. 2).

El carnaval se da en escenarios, tiempos y modos de organización diversos. En las primeras décadas del siglo XXI, se amplió a otros espacios y se desarrollaron durante todo el año. Incluso, para algunas expresiones, lo discográfico y la música grabada aparecieron en el horizonte de las prácticas artísticas. Tal es el caso de los festivales “Murga Bajo Cero” realizados por el Colectivo de Murgas de Mendoza (COMUM) en 2015 y 2016. Estas instancias fueron presentaciones en vivo, grabadas en simultáneo y luego editadas como disco, cuya circulación se dio en plataformas digitales. Otro ejemplo de este *calendario de carnaval extendido* es el Carnaval de Primavera, realizado en Maipú periódicamente a partir del 2013.

Conformación del esquema a nivel nacional

El proceso dado en Mendoza se hizo eco del Movimiento Nacional de Murgas constituido a partir del tercer Encuentro Nacional realizado en Santa Fe en 2002, en el que se condensaron las diferentes demandas llevadas adelante por las organizaciones carnavaleras de las provincias. Como señala Marcos Griffa en *Las murgas en los 90'* “la lucha por el feriado de carnaval (impulsada inicialmente por las murgas Buenos Aires), la disputa por el uso de los espacios públicos (por parte de las murgas de Córdoba) y la conmemoración del día del murguero (promovida por las murgas de Mendoza), se constituyeron en reivindicaciones reapropiadas por el nuevo movimiento nacional” (Griffa, 2015, párr.17).

Los procesos de conformación de organizaciones que reúnen y ponen en diálogo los modos de hacer de los grupos carnavaleros relevados en la provincia de Mendoza se dan en consonancia con los derroteros descritos en relación a la Ciudad de Buenos Aires hacia fines de los 90. En este marco se conforman lineamientos que ponen en tensión nociones vinculadas a la legitimidad y autenticidad de los actores dentro del carnaval, tal como señala Morel, “es a partir de estas luchas en el campo - por la (re)apropiación de la tradición carnavalesca - que construyen sentidos primordiales, discursos de autoridad que condicionan las relaciones sociales interdependientes de las murgas y plantean, como iremos viendo, un campo de disputa por el reconocimiento y la reputación de sus representantes legítimos” (Morel, 2005: 186).

En Buenos Aires durante el proceso de sumatoria de juventudes durante los 90' se dio también una mayor incorporación de mujeres a los grupos de carnaval que “contextualizaron la práctica carnavalesca a su propio ritmo, gusto y formato” e “integraron mayoritariamente a jóvenes mujeres, que pasaron a cumplir roles de decisión y dirigencia” (Martin, Alicia, 2009: 35). Si bien en nuestro territorio los procesos se asemejaron, la incorporación de mujeres a los espacios artísticos no tuvo como consecuencia la democratización de la toma de decisiones ni la participación equitativa en lo artístico y lo creativo. En este sentido, quedan discusiones abiertas respecto a las brechas de géneros que atraviesan a lo largo del tiempo esta desigualdad.

Interpelaciones feministas y disidentes al carnaval

A partir del 2015, al proceso de conformación política, social y estética de redes carnavaleras a nivel federal, se sumó la politización masiva del espacio público suscitada por la irrupción de los feminismos en distintos discursos de orden público y privado. Esto devino en instancias de organización de feministas partícipes del carnaval que incluyeron la realización de jornadas de reflexión y stencils, panfletos, protocolos y actividades de autodefensa y cuidados^[7]. La apuesta por la definición del origen de un movimiento político y social es siempre parcial, en este apartado retomamos las prácticas masivas y explícitas que se dieron en el marco de la “Marea Verde”, el “Me too” y las discusiones en torno a la violencia machista y la interrupción voluntaria del embarazo, pero este camino surge como legado de resistencia y militancia política de mujeres y disidencias sexuales que se han organizado en torno a la cultura y los derechos humanos al menos desde mediados del siglo XX.

En Mendoza, durante el verano del 2018, se dieron una serie de reuniones donde mujeres y disidencias sexuales autoconvocadas avanzaron interrogando la participación y modos de habitar el carnaval, este proceso culminó con la escritura y circulación del “Manifiesto colectivo por un carnaval sin machismo”. Se pudo acceder al archivo del mismo para aportar a este trabajo a través de un post de Facebook de un usuario que compartió un video que documentaba la lectura del manifiesto en un carnaval oficial realizado en el Espacio Cultural Julio Le Parc, el 6 de marzo de 2019, intervención realizada por el Grupo Batalá. Este documento, circulado y leído en distintos escenarios de carnaval funcionó como una interpelación histórica a los lugares asignados en el ámbito de lo público en relación al género: “Nos organizamos y rompemos el silencio, tejemos redes de sororidad y tomamos los territorios que nos han sido negados, como el carnaval que hoy hacemos nuestro.”(Castro, 2019, 1m38s). Por otra parte, tensionó la noción de impunidad, otorgando agencia a quienes se organizan para habitar el carnaval, hacerlo un espacio seguro para cuerpos que han sido

construidos como vulnerables: “les decimos a los agresores, violadores, asesinos, tratantes y demás cómplices que sus acciones no quedarán impunes, que los repudiamos, visibilizamos y respondemos./ porque no somos sus víctimas / Tenemos rabia, tenemos compañeras y acá estamos juntas, festejando y defendiendo el carnaval”(Castro, 2019, 1m50s).

Asimismo en este período se cuestionaron los modos en los que tradicionalmente se habían llevado a cabo los espacios colectivos e intra e inter-organizacionales de gestión del carnaval, disputando los roles asignados, representaciones, distribución de tareas, poder y modos de gestionar las violencias hacia adentro dentro de los grupos. Esta disputa se dio también a otra escala en los espacios compartidos entre grupos, donde se avivó la pregunta por los recursos materiales y simbólicos que se distribuyen junto con las participaciones.

Partiendo de la idea de que lo personal es político, en otras instancias regionales, nacionales y latinoamericanas se actualizaron discursos que interpelaron en términos de complicidad a quienes participan en el carnaval de manera acrítica, haciendo oídos sordos a los señalamientos de violencia sexual y simbólica. Ejemplo de esto fue el Encuentro de Murguistas Feministas, realizado en Montevideo, que a partir del 2017 trabajó en diversos ejes a partir de los lemas: “si hay abuso no es carnaval” y “sin nosotras no hay carnaval”(La Tinta, 2019, párr.1). En este período, asistimos al surgimiento de espacios separatistas en torno a esta fiesta popular orientados desde la pregunta por la disidencia sexual y la posibilidad performativa de los distintos cuerpos.

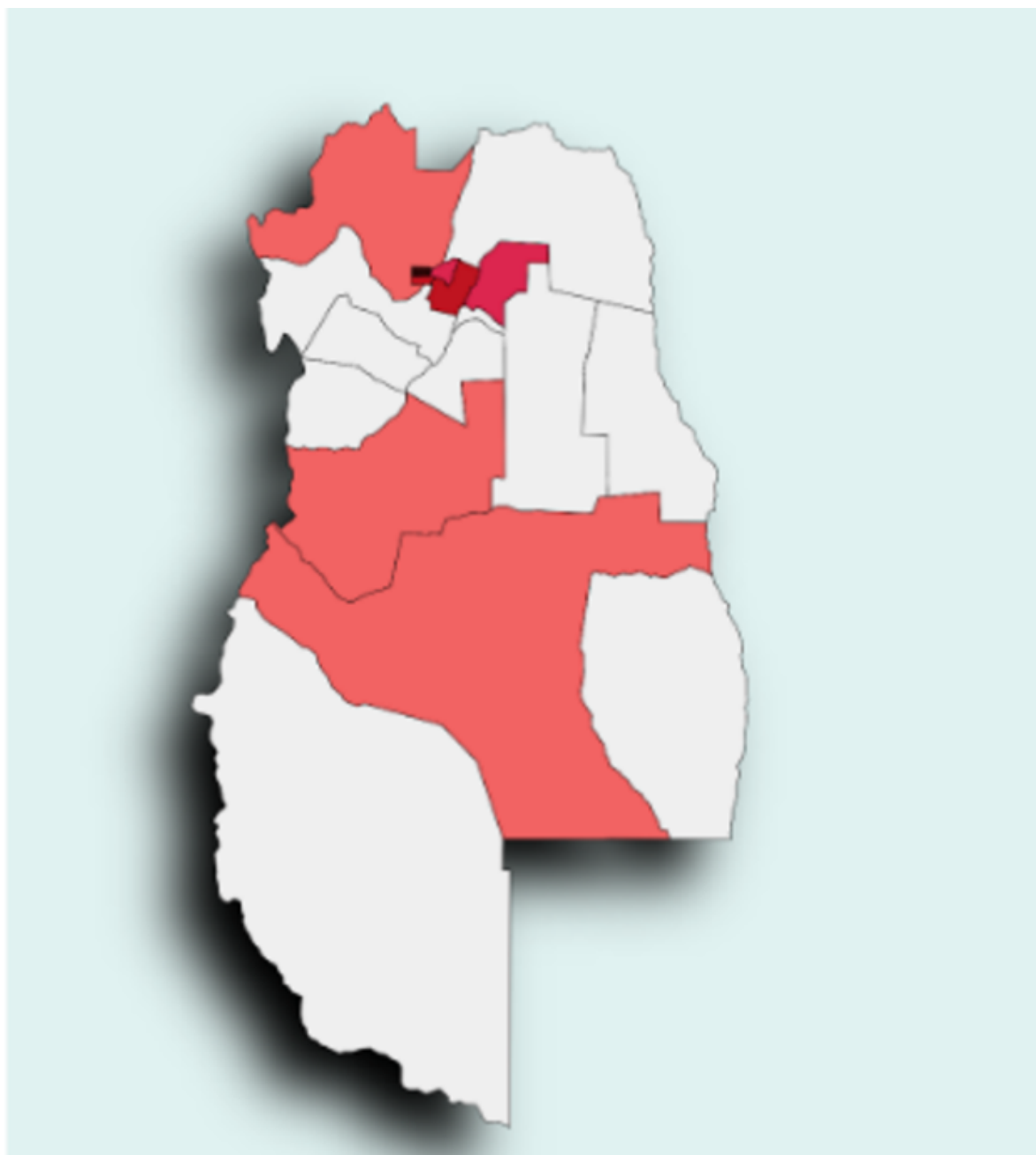
A este mapa feminista y disidente de la fiesta, además podemos sumar la organización del Carnaval Travesti en La Plata, realizado desde 2020; la experiencia del Truck do Desejo, grupo de mujeres lesbianas, bisexuales, no binarixs y transmasculinos de Belo Horizonte (Brasil); el Carnaval Travesti de Rosario, organizado en febrero de 2024 por segundo año consecutivo, entre otras formas de organización colectiva en torno a la fiesta que se organizan como hitos que ensanchan el horizonte.

La pregunta por el carnaval es una pregunta por la fiesta en la calle, por los cuerpos en movimiento en el espacio público. Las respuestas que desde distintos puntos de vista se ensayan son parciales, pero vierten luz sobre cuestiones insoslayables a considerar: ¿Quién delimita lo posible en carnaval? ¿Se vale todo en carnaval? ¿Para quiénes? ¿Cómo hacemos carnavales que inviten y propicien participaciones plurales, múltiples y heterogéneas?

Poner al carnaval en perspectiva: Relevamiento de grupos

En el marco del proyecto Carnaval en Perspectiva, realizamos un relevamiento de agrupaciones^[8] entre febrero y mayo de 2022. Este se desarrolló de manera virtual a través de un formulario con preguntas en su mayoría cerradas. La intención de este instrumento fue la de conocer el estado de la cuestión de grupalidades vinculadas a las prácticas artísticas performáticas que se desempeñan en el carnaval en la provincia. Veinticinco agrupaciones carnavaleras completaron el formulario. Reconocer las características de estos grupos nos fue acercando a ciertos sentidos, modos de organización y construcción colectiva, expectativas, representaciones y deseos que en torno al detrás de escena del carnaval en el territorio provincial.

De estos acercamientos el que nos interesa traer a este recorte es, sobre todo, el de la relación dinámica de los grupos con los territorios. Ante la pregunta por la identidad de las agrupaciones y su anclaje con el lugar de ensayo, la gran mayoría de las agrupaciones manifestaron tener un vínculo identitario con el lugar de ensayo, y el 32% expresaron que no. (Lust, Navas y Millán, 2022: 8)



Mapa distribución de espacios de ensayo de grupos en Mendoza. Elaborado por Carnaval en Perspectiva.

Mapa distribución de espacios de ensayo de grupos en Mendoza
Carnaval en Perspectiva

En relación a la distribución en los departamentos de la provincia, el caudal de agrupaciones centralizadas en el Gran Mendoza salta a la luz, ya que doce ensayan en Capital, seis en Godoy Cruz, cinco en Maipú, tres en Guaymallén y dos en Las Heras. Hacia el interior de la provincia solo respondieron cuatro en San Martín, una en San Carlos

y una en San Rafael. Vemos que muchas grupalidades rotan periódicamente sus lugares de ensayo, ocho de ellas ensayan en dos o tres departamentos. (Lust, Navas, y Millán, 2022: 8)

Respecto de los espacios en los que los grupos ensayan, preguntamos además si la inscripción de estos puntos de encuentro se daba en el ámbito privado o público. En este sentido, obtuvimos el dato de que el 36% de las agrupaciones ensaya en un espacio cedido (espacio cultural, club, escuela, unión vecinal, etc), el 28% de los grupos utiliza espacios públicos como calles, plazas y parques, el 20% ensaya en un espacio alquilado y sólo el 16% declara contar con un espacio propio (casa, patio) en el que ensayar. (Lust, Navas y Millán, 2022: 9)

Ante la pregunta por los escenarios en los que realizan principalmente su actividad artística, si en espacios de gestión estatal, privada o autogestiva, a lo que la mayoría manifiesta realizar principalmente su actividad en más de uno de estos escenarios. La gran mayoría de las agrupaciones se presenta principalmente en tablados autogestionados o gestionados por otras agrupaciones carnavaleras y en tablados estatales (municipales, provinciales, nacionales), y en menor porcentaje en eventos privados. (Lust, Navas y Millán, 2022: 9)

Identificamos a partir de aquí, una característica de la actividad carnavalera en este territorio: el espacio de la ciudad se presenta como privilegiado para el encuentro de las grupalidades. De manera diferenciada a los años 90, el nuevo siglo y sobre todo a partir de la recuperación del feriado, lo carnavalesco recobra popularidad y se vuelve atractivo para otros sectores sociales. Aparecen talleres de murga en escuelas y otros espacios de encuentro, desplazando y reterritorializando la identidad carnavalera, hallando puntos de identificación colectiva y afiliaciones diferentes a las barriales: relacionadas a temáticas específicas, como la memoria, verdad y justicia, los feminismos, la defensa del agua, la defensa de la educación pública; o la pertenencia a un espacio común como una escuela, un espacio cultural; o por afinidad afectiva.

¿Qué dicen quienes hacen carnaval? El espacio como condición de posibilidad

Como parte del formulario del relevamiento, obtuvimos veinticinco respuestas a la pregunta: ¿qué elementos consideran necesarios para propiciar la participación de la comunidad en carnaval? Entre las respuestas encontramos puntos de acuerdo y desarrollo que avanzan sobre la idea de un espacio o un lugar como una condición deseable y necesaria para la participación de la comunidad en carnaval.

A partir de los aportes del Círculo Bajtin, entendemos a los discursos como arena de disputa de sentidos y valoraciones. Atendiendo a las nociones de multiacentualidad del signo y ubicuidad de la palabra, consideramos relevante avanzar con las consideraciones que las propias agrupaciones carnavaleras manifestaron ante la pregunta por las condiciones de participación comunitaria en el carnaval.

En el análisis de las respuestas del relevamiento, pudimos rastrear un tópico común que funciona como eje: el espacio. A simple vista esta idea parece evidente e incluso obvia, sin embargo, las características deseables con que este espacio es descrito dan cuenta de las particularidades técnicas, estéticas, políticas, tradicionales, territoriales y económicas del carnaval en estas latitudes.

Las principales características que se reiteran en torno a un espacio necesario para el carnaval son la accesibilidad e inclusión. Esto se actualiza en términos territoriales, de infraestructura, y de garantías de participación:

Que los tablados/carnavales sean gratuitos, la garantía de espacios seguros.

Que existan tablados en distintos barrios de Mendoza.

Espacios e infraestructuras para garantizar la comodidad de los asistentes.

Espacios incluyentes a las diversidades de géneros.

Que el carnaval se realice en varios puntos de las localidades, para mayor alcance poblacional y que nadie quede excluido de poder participar y disfrutar.

Espacios remunerados económicamente.

Actividades de interés para todas las edades.

Accesibilidad para personas con diferentes tipos de movilidad. (Lust. Navas, y Millán 2022: 11)

Estos espacios resultan importantes no sólo en tanto hacen posible el carnaval propiamente dicho, sino que son necesarios para la organización y reflexión de diferentes aspectos vinculados a la actividad:

Generar espacios de encuentros entre grupalidades para gestionar y armar propuestas conjuntas.

Creación de espacios de intercambio con los actores de la comunidad para que puedan formar parte de la organización de los eventos carnavaleros, coordinar con organizaciones territoriales ya existentes que tengan una coherencia ideológica con el ámbito carnavalero.

Derogación del código contravencional provincial. (Lust, Navas y Millán, 2022: 11-12)

Otro de los puntos destacados que hacen a la posibilidad de existencia del carnaval es la necesidad de “tener tiempo de ocio, tiempo disponible para este tipo de actividades” (Lust, Navas y Millán, 2022: 12). Esto resulta coherente en diálogo con las consecuencias de la pandemia en relación al uso del tiempo en actividades rentadas restringiendo el tiempo destinado a la participación en procesos artísticos comunitarios.

Carnaval y aislamiento social

A partir del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio decretado el 19 de marzo de 2020, se detuvieron completamente los encuentros, ensayos y la circulación de las producciones en centros culturales, teatros y tablados de todos los circuitos. La pandemia aparece como un condicionante negativo no solo por su factor epidemiológico, sino por el modo en el que incrementó situaciones de subempleo o sobre empleo, complejizando el uso del tiempo y restringiendo la disponibilidad para la participación en procesos artísticos. De acuerdo a lo publicado por la Revista Coyuntura Cultural con datos del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SiNCA): “El impacto diferencial de la pandemia por sector cultural está directamente relacionado con su grado de dependencia respecto de la presencialidad” (2021: 13). Tal como señala este informe, si bien la economía desde 2018 arrastraba trayectorias negativas, en 2020 experimentaron caídas muy marcadas que sugieren “efecto pandemia”: “en 2020 el Valor Agregado Bruto cultural cayó un 16,14%” (SiNCA, 2021: 8). De acuerdo a los datos obtenidos, el impacto de esta coyuntura sobre el sector tuvo mayor impacto que en otros rubros: “la caída de la producción cultural fue un 63% más alta que la de la economía total” (SiNCA, 2021: 9).

La pandemia repercutió, entonces, simbólica y materialmente en las actividades culturales colectivas. Esto, sumado a la interrupción de la agenda artística pública, o su “virtualización” por cuestiones sanitarias, tuvo un impacto particular en el ámbito carnavalero. A medida que las actividades presenciales fueron habilitadas, se dieron reconfiguraciones de las prioridades e intereses de cada escena particular respecto a la configuración pre-pandemia. ¿Cómo quedó ese mapa en relación al carnaval?

Según el Informe Fiestas populares y festivales argentinos ^[9](SiNCA, 2022) en la provincia de Mendoza se desarrollaron durante el 2022, 60 fiestas populares y festivales (3 fiestas y festivales cada 100.000 habitantes). De esta cantidad, solo el 5% fue referida a la temática Expresiones de Carnaval, mientras que a nivel nacional estas fiestas populares representan el 11% de las celebraciones. Respecto del tipo de gestión que presentan los diferentes eventos, podemos ver que en Argentina las fiestas populares y festivales se dan en un 74% desde

la gestión de organismos públicos de diferentes niveles del estado, un 18% de manera privada y un 8% con gestión mixta.

A partir de lo anterior podemos avanzar sobre los múltiples puntos de contacto y anudamiento entre los carnavales y el Estado, tanto en su dimensión nacional, como provincial y municipal. Como mencionamos anteriormente, el retorno de los feriados de carnaval en el 2010 resultó un hecho central en el desarrollo creciente de esta celebración en el país. Podemos relacionar al carnaval con el Estado en el marco de políticas públicas que otorgan fondos, institucionalidad y asesoramiento y/o acompañamiento a los modos de llevar adelante estos encuentros públicos de manifestaciones de la cultura popular. En esta línea, seguiremos lo delineado por el informe del SiNCA que considera: “en términos de política pública, las fiestas y festivales son herramientas para el ejercicio efectivo de los derechos culturales y la democratización de la cultura, ya que habilitan el acceso a los bienes simbólicos por parte del público en general” (SiNCA, 2022: 4).

Gestionando el carnaval: lo público, lo permitido y el estado

En relación a los procesos de tradicionalización y a las dinámicas de vinculación con el Estado en el Carnaval de Buenos Aires, Alicia Martín (2009: 27) señala:

(...) observamos prácticas sociales abiertas y alejadas de los dispositivos dominantes de control social. Es decir, que se plantean como formas alternativas y originales a los entretenimientos más institucionalizados y mercantiles. Por ésto, el eslabonamiento de tradicionalizaciones se halla condicionado por las presiones hegemónicas de cada coyuntura histórica. Como veremos también, la indiferencia oficial frente a estos festejos mantuvo sin embargo un ojo vigilante hacia ellos, con picos bruscos de intervención, tanto cuando los prohíbe o suprime, como cuando los incorpora e interviene.

Es decir, si bien en cada latitud y circunstancia este vínculo adquiere connotaciones particulares, la articulación de las agrupaciones carnavaleras con el Estado resulta una instancia, a priori, conflictiva, con oscilaciones entre la prohibición o la intervención. En el trayecto de reconfiguración post-pandemia se profundizó la pregunta por el vínculo de las agrupaciones con el Estado en dos sentidos: en relación a la administración de los recursos económicos y materiales; y a la construcción de condiciones que propicien la participación popular y el desarrollo artístico.

Por otra parte, además de las políticas específicas vehiculizadas principalmente en el campo de lo cultural, en consonancia con el monopolio de las fuerzas de seguridad, el Estado regula el uso del espacio público a través de ciertas normativas, estableciendo lo permitido y lo prohibido, además de las circunstancias dinámicas en

las que esto puede verse modificado. Estas normas -tanto las explícitas como los usos aceptados socialmente- y las prácticas que legitiman, lejos de funcionar sólo en la superficie de lo operativo, condicionan y vehiculizan sentidos en torno a las maneras de habitar la ciudad y la celebración. Las disputas por la definición del espacio público y lo posible en ese marco se remontan a disputas cuyo origen podemos rastrear hasta tiempos inmemoriales.

En Argentina, desde la vuelta a la democracia en 1983, múltiples grupos cuestionaron la persistencia del accionar represivo y persecutorio por parte de las fuerzas de seguridad en el marco democrático, articulando sus demandas para denunciar la impunidad de los uniformados, ejercida bajo el amparo de los códigos contravencionales de cada jurisdicción. El amplio abanico de disidentes y disconformes que se han movilizado - y aún persisten- en contra de estas regulaciones va desde punks, prostitutas, travestis, anarquistas, rockerxs, personas que viven en la calle, manifestantes de causas sociales varias, organizaciones sociales que bregan por los derechos humanos, vendedorxs ambulantes, artistas callejerxs, antifascistas, activistas en contra del gatillo fácil y otros atropellos vinculados al abuso de autoridad. La pretendida homogeneidad y apertura del “destape” cultural post-dictadura presenta fisuras que se actualizan en el presente a partir de la activación de historias otras, contadas a partir de materialidades vulnerables, basada en experiencias en las que el abuso de poder ha sido habitual, aún en marcos democráticos. Esta incomodidad con la persistencia de las prácticas represivas y de control social es señalada por Cuello y Disalvo en relación a la performatividad del punk: “en un país derecho y humano que salvaguardaba las tradiciones, el consenso por las buenas formas y los valores familiares, verse diferente era una conmoción imperdonable” (Cuello y Disalvo, 2019: 79). La persecución y la represión se rigen, entre otros, por un criterio estético.

A finales de 2010 se restituye en Argentina el feriado nacional de carnaval por parte del gobierno de Cristina Fernandez de Kirchner, el mismo había sido derogado en la dictadura cívico-militar de 1976. Esto se constituye en otro hito histórico en la relación entre la fiesta y el Estado. Dicha restitución como ya vimos, resulta del devenir del reclamo popular y las organizaciones, potenciando “el entramado construido por los y las hacedore(a)s y empujó a la generación de políticas desde los gobiernos locales.” (Morán, 2019).

Resalta en este momento la potencialidad de la fiesta de carnaval como “una política cultural en sí misma, en tanto objeto de intervenciones de diferentes actores que intentan satisfacer necesidades culturales de la población y que en este proceso se ponen en tensión la búsqueda de conservar o transformar la realidad” (Morán, 2019). Para los espacios gubernamentales, la intervención estatal en carnaval y la inversión o no en las condiciones de

posibilidad de realización de la fiesta popular, implica la posibilidad de llevar adelante políticas de identidad, igualdad, defensa del patrimonio, acceso a la cultura, memoria, desarrollo comunitario, federalismo, entre otras. A partir de este punto de inflexión, las políticas de carnaval se fueron desarrollando de manera diversa a lo largo y a lo ancho del territorio nacional, abonando distintos posicionamientos políticos en torno a la identidad, la cultura popular y el patrimonio.

Convivencia y carnaval, una disputa por los usos del espacio público mendocino

A partir del reconocimiento de las tensiones entre las prácticas asociadas al carnaval y los usos regulados y restrictivos del espacio público propuestos por el estado, consideramos pertinente describir los modos en los que el control y la vigilancia se articulan en los espacios urbanos del Gran Mendoza entrando en conflicto con las necesidades y requerimientos de las agrupaciones artísticas. En este apartado, abordamos un análisis del Código de Contravenciones de la Provincia y el Programa Ojos en Alerta poniendo atención a los sentidos que despliegan en torno a los usos del espacio público.

En el año 2018, se aprobó en la provincia un nuevo Código de Contravenciones en reemplazo del Código de Faltas de la Provincia de Mendoza (Ley 3365), vigente desde 1966. La norma y su implementación fueron resistidas por organizaciones de derechos humanos, partidos políticos, sindicatos, organizaciones artísticas y otros colectivos del campo de la cultura. Uno de los principales señalamientos fue que el Código prohibía las manifestaciones políticas en el espacio público, al mismo tiempo que limitaba las labores de vendedores ambulantes y artistas callejeros, además de estigmatizarlos.

Las normas que habilitan o alientan la arbitrariedad del accionar policial resultan contrarias a ciertas prácticas propias de algunos modos *excepcionales* de habitar el espacio público tales como las movilizaciones tras consignas políticas; las fiestas o festivales artísticos, gastronómicos, entre otros (tanto de gestión pública como privada); o los festejos masivos por motivos deportivos.

Según lo señalado en el Artículo 55, inciso f del del código contravencional, se considera enmarcado dentro de actos turbatorios y desórdenes: “organizar manifestaciones o reuniones públicas que convoquen masivamente a personas en locales cerrados o al aire libre, sin dar aviso a la autoridad competente para que implemente las medidas de seguridad que el caso requiera”. En principio, no existe una prohibición en este aspecto, sin embargo, suma a la declaración del espacio en el que se realizará la actividad como una instancia más, plausible de ser negada o dilatada de manera discrecional. En este

punto resulta interesante reflexionar sobre ciertas sensibilidades históricas en torno a los modos de regular los usos de los espacios culturales nocturnos tales como boliches, bailantas y centros culturales. El fantasma de Cromañón^[10] activa no sólo la pregunta en torno a la corrupción en este sentido, sino también en torno a las condiciones materiales de la celebración en contextos de precariedad generalizada.

El texto de la norma en su inciso g establece que “perturbar el descanso, la convivencia, la actividad laboral o la tranquilidad de las personas, con gritos o ruidos, o abusar de instrumentos sonoros, o no impedir ruidos molestos de animales, o ejercitar un oficio ruidoso en forma notoriamente abusiva, los cuales por su volumen, reiteración o persistencia, excedan la normal tolerancia” también es considerado acto turbatorio y desorden. En este gesto, se individualizan las responsabilidades colectivas en torno al uso del espacio sonoro en el marco de los usos del espacio público. Por otra parte, el inciso h avanza en este sentido responsabilizando a “quien fuere empresario de teatro, cinematógrafo o demás espectáculos públicos, dar motivos para desórdenes, ya sea por demora en la entrada o por suspensiones, cambios o inexactitudes de los programas enunciados” como causante de actos turbatorios.

Algunos usos del espacio público desafían la lógica imperante de la responsabilidad jerárquica e individual. Esto resulta contrastante por ejemplo, cuando un miembro de la policía, o preventores, o de patrullas municipales irrumpe ante una manifestación pública preguntando *¿quién es la persona a cargo?* La responsabilidad individual emerge como la superficie sobre la que se desarrollan “buenas” o “malas” prácticas; sin embargo, asistimos a modos de hacer que se resisten a ser leídos en la lógica de la individualización de los riesgos, activando estrategias colectivas de cuidados y redes articuladas de participación horizontal y solidaria.

Entre otras restricciones, algunas apuntan directamente hacia posibles actividades artísticas, populares y de carnaval como las mencionadas en el Art. 55, inc i, que propone sanciones a quien “siendo vendedor estable o ambulante, pregonare estruendosamente o mediante altavoces, parlantes u otro medio similar la compra o venta de cualquier tipo de mercaderías o servicios, causando molestias”.

De acuerdo a lo señalado por el Informe Anual del Estado de los Derechos Humanos Xumek, es importante en este sentido, considerar las implicancias de estas normativas en el accionar de las fuerzas represivas:

(...) al no existir un control adecuado del uso de facultades administrativas de detención (tales como el merodeo, detención por averiguación de antecedentes, medios de vida, etc.) ni estadísticas confiables de su eficacia, su utilización queda a merced del arbitrio individual de agentes policiales quien de forma discrecional detiene a personas sin mayor fundamento, con el

consiguiente peligro que representa para las personas cualquier detención arbitraria sin control judicial. (Evangelista, Heredia y Machuca, 2018: 67)

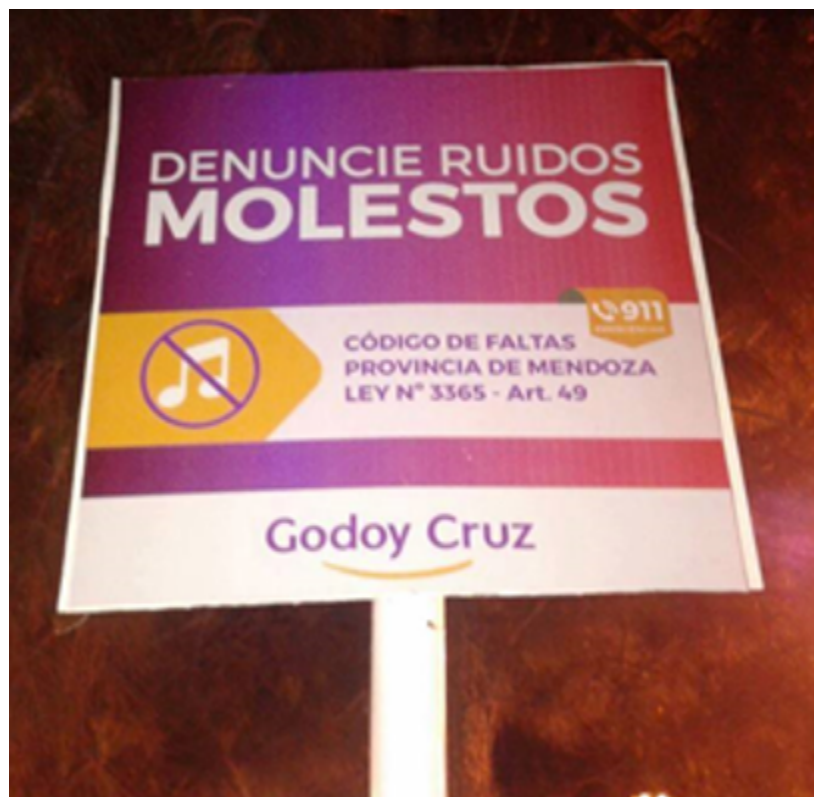
El Código Contravencional de Mendoza, además de propiciar discrecionalidades, dificulta encuentros, trabajo y exposición en espacios públicos, agregando costos de traslado y alquiler y restringiendo la actividad a espacios privados. Esta restricción implica presupuestos difíciles de llevar a cabo, sumado a la gran cantidad de horas invertidas en la construcción colectiva de acuerdos, adquisición de técnicas, etc.

En este planteo, también podemos rastrear operaciones discursivas y prácticas que se orientan desde la individualización de la responsabilidad, en este caso, ante hechos delictivos, o más bien sospechosos. La denuncia digital invita a poner los sentidos propios a disposición de la vigilancia pública, poner los ojos ciudadanos *en alerta*, como modo de autogestión de la seguridad y como ilusión de participación ciudadana.

El mencionado Código tiene su origen en el Código de Convivencia Municipal de la Capital mendocina, que además se encuentra adherida al programa Ojos en alerta, cuyo objeto es la denuncia como modelo de participación ciudadana. Así se expresa en su plataforma la invitación a participar activamente de manera individual en el programa:

(...) utilizando solo Whatsapp podés informar de cualquier situación sospechosa que presencias. Alertando al centro de seguridad correspondiente y poniendo a disposición la ayuda que necesites. La clave del programa radica en quienes lo conforman, comerciantes, taxistas, chóferes, encargados de edificios y vecinos. (Ojos en Alerta)

Mendoza se posiciona entre las primeras ciudades en adoptar el programa, y se conforma como pionera en estas políticas de seguridad ciudadana que luego fueran traspoladas a nivel provincial y exportadas a otras ciudades, como CABA. Además fue parte fundante del programa de Ojos en Alerta, junto con Tucumán.



Cartelería municipal en la Plaza Libertad
(Godoy Cruz)

Cartelería municipal en la Plaza Libertad

Podemos ver cómo a medida que fueron perdiendo territorio las políticas de fomento a la actividad carnavalera, fueron avanzando las políticas de seguridad represivas de la expresión popular y restrictivas en el uso del espacio público. Estas se presentan enfocadas en la responsabilidad individual de vecinxs respecto al control del sonido y el uso del espacio.

Vemos cómo, en medida que se profundiza el contexto ¿neoliberal? actual, el ojo y la acción represiva sobre el carnaval se ven ampliadas. Es decir, el estado opera no sólo desde lo normativo, sino a partir de la generación de sentidos y esto es relevante porque concentra “un vasto conjunto de tecnologías, dispositivos e instituciones que inscriben lugares de autoridad desde los que hablar de la sociedad como un todo” (Briones, 2005: 20). Desde este prisma, es que recuperamos los dichos de Jorge Macri durante los festejos de carnaval en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el verano de 2024, donde planteó la necesidad de “Celebrar los carnavales con orden”, con el fundamento de “mantener la buena convivencia entre todos los porteños y como en los últimos años el exceso de calles cortadas que alteraron el orden en el espacio público generó problemas para muchos vecinos, los estamos reorganizando para este año” (Macri, 2024), reduciendo en

un 64% los corsos en calles, y un 46% los eventos nocturnos en la calle.

Otro suceso que marcó las celebraciones de carnaval durante febrero de ese año, tuvo lugar en Rosario, donde un operativo policial desmontó el Carnaval Travesti que se realizaba en el centro de la ciudad, a partir de varias denuncias por ruidos molestos. (Radio UNR, 14 febrero, 2024).

Estas tensiones que atraviesan el desarrollo de las políticas de Carnaval implican pensar al mismo como una relación entre Estado y Sociedad civil. A lo largo de este artículo se ha podido hilvanar de a poco esta dinámica relacional, dejando entrever momentos de mayor articulación y cercanía; y momentos de arduas tensiones para la expresión popular en el espacio público. Asimismo, en este punto, resultaría necesario en una próxima etapa ampliar el abordaje a nivel nacional considerando las múltiples leyes y documentos normativos provinciales que regulan aspectos vinculados específicamente al carnaval^[11].

Conclusiones

A partir de las experiencias históricas podemos encontrar un punto en común insoslayable entre estos procesos de organización y gestión: su carácter colectivo. Los partícipes del carnaval se han involucrado en la gestión del mismo desde perspectivas múltiples, evidenciando la heterogeneidad de trayectorias, intereses y tradiciones que se reúnen en torno a esta fiesta popular. Entonces, en principio, el carnaval se organiza de manera colectiva y plural. Esta pluralidad trae aparejada cierta permeabilidad a la incorporación permanente de nuevas estrategias de organización, financiación y realización; a su vez, esta característica opera como un cuestionamiento constante a los modos ya instituidos de organizar lo cultural. La caracterización de esta organización colectiva en el período descrito, presenta características acentuadas en torno al desarrollo de redes federales de agrupaciones artísticas y comunitarias, cuyos despliegues funcionan como escenario de debates, formaciones y celebraciones carnavaleras autogestivas.

En el vasto horizonte de las escenas artísticas, la construcción de datos se presenta como una instancia íntimamente relacionada con la gestión de actividades culturales. Múltiples experiencias comunitarias, barriales y estatales realizan con similar compromiso estas dos acciones que se retroalimentan: conocer y gestionar el carnaval aparecen como elementos indisociables de los modos de hacer en este campo. La enunciación carnavalera implica la construcción de un nosotros colectivo desde el que erigir escenarios de fantasía donde las reglas de lo posible se subvierten o se suspenden momentáneamente. Las características de este “nosotros” que se constituye como una voz colectiva efímera van mutando al calor de los climas de época.

Por otra parte, las agrupaciones carnavaleras de la provincia, en diálogo y en red con otras agrupaciones del país y la región, dan forma a una agenda colectiva compartida que excede los días previstos por ley como feriados de carnaval. Incluso, frecuentemente los carnavales se realizan entre febrero y marzo sin restringirse específicamente al “fin de semana de carnaval”. Asistimos a una especie de calendario carnavalero extendido. Existen escenarios que requieren a agrupaciones carnavaleras todo el año, otros sectores de las industrias culturales consideran a lo carnavalero como parte de las estéticas locales y lo involucran en sus producciones y a menudo, el ámbito carnavalero resulta un semillero de músicxs, actores, actrices, bailarinxs, acróbatas y otrxs artistas.

Con el advenimiento de los 2000, las movilizaciones en las calles producto del descontento de la crisis y las múltiples habilitaciones populares de diálogo político entre sectores de la cultura tuvieron un impacto en los debates legislativos, instaurando mecanismos populares de ingreso a la agenda pública. El Estado, sobre todo luego de la restauración de los feriados de carnaval en 2010, se configura como habilitador de espacios, condiciones técnicas y recursos materiales, tanto para la realización de carnavales “oficiales”, como otros de gestión barrial, o de colectivos artísticos y/o comunitarios. Esto presenta tensiones posteriormente ante la implementación de políticas estatales en materia de “Seguridad” tales como el Código Contravencional y el programa de vigilancia ciudadana “Ojos en Alerta”.

El proceso político feminista se inmiscuyó masivamente en el ámbito carnavalero a partir del 2015, interpelando a lo colectivo respecto al poder, los roles, las representaciones, las violencias y los cuerpos en el espacio público. El carnaval, en tanto espacio colectivo de la cultura pública produce e instala representaciones y activaciones de lo posible y deseable para los cuerpos que se encuentran en permanente tensión.

Las lógicas que subyacen a vivencias del espacio público a partir de la organización comunitaria en torno al carnaval distan en varios sentidos de aquellas que, bajo la premisa de la seguridad, subterráneamente alimentan el rencor social y la incompreensión de otras realidades al proponer a la denuncia y la vigilancia activa de la otredad como ejercicios responsables de ciudadanía.

Tras reconstruir un posible camino para acercarnos a la tarea siempre inconclusa de escribir un estado de situación de esta compleja y escurridiza fiesta popular, emergen interrogantes a abordar en torno al carnaval en Mendoza, en diálogo con su correlato regional, nacional y latinoamericano: ¿Qué nociones de espacio público subyacen a las prácticas carnavaleras en un momento dado? ¿Qué marco para disenter tienen los cuerpos en el carnaval? ¿Qué permanece prohibido cuando está todo permitido? ¿A quiénes desafía la irreverencia carnavalera?

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail (1987). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Buenos Aires: Alianza.
- Blázquez, Gustavo (2020). Introducción: Somos lo que celebramos. En Blázquez, G. y Lugones, M. G. (Eds.), Celebrar. Una antropología de la fiesta y la performance. Córdoba: Editorial de la UNC.
- Briones, Claudia (2005). Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales. En Briones, C. (Comp.), Cartografías argentinas: políticas indígenas y formaciones provinciales en alteridad. Buenos Aires: Antropofagia.
- Castro, Rolando (6 de marzo de 2019). Manifiesto por un carnaval sin machismo. Presentación de Batala Mendoza en el #CarnavalEnElLeParc [Video]. Le Parc Espacio Cultural. Recuperado de:
- Código Contravencional de la provincia de Mendoza. Recuperado de: <https://www.mendoza.gov.ar/gobierno/codigo-contravencional-de-mendoza-2/>
- Cuello, Nicolás y Disalvo, Lucas (2019). Ninguna línea recta. Contraculturas punk y políticas sexuales en Argentina 1984–2007. Buenos Aires: Alcohol y fotocopias.
- Desvío Cósmico (24 de enero de 2010). Reunión organización carnaval Alameda 2010.
- Dieguez, Ileana (2014). Escenarios liminales: teatralidades, performatividades, políticas. México D.F.: Paso de Gato.
- Evangelista, Gustavo, Heredia, F. y Machuca, Francisco (2018). Violencia institucional y código contravencional: ampliación de facultades policiales. En Mayhuay Alancay, Ñ. y Posada, M. (Coords.), Informe 2018. Situación de los derechos humanos en Mendoza. Mendoza: Asociación Xumek. Recuperado de: <http://xumek.org.ar/article/9>
- Griffa, Marcos (3 de junio de 2015). Las murgas en los 90: El caso de las murgas en Córdoba. Foro Murguero. Blog testimonial del Foro ¡Dale Murga! Recuperado de: <https://dalemurga.blogspot.com/2015/07/las-murgas-en-los-90-el-caso-de-las.html>
- La Tinta Redacción, Bigolotti, Ana y Carriquiry, Ana Clara (2019). “Sin nosotras no hay carnaval”: 1er encuentro de murguistas. Revista La Tinta. Recuperado de: <https://latinta.com.ar/2019/03/20/sin-nosotras-no-hay-carnaval-1er-encuentro-murguistas/>

- Ley 8241 (2011). Declaración del Día del Murguero. Promulgación 28 de enero de 2011.
- Ley 9099 (2018). Código de Contravenciones de la Provincia de Mendoza. Promulgación, 8 de octubre de 2018, Boletín Oficial, Nº 30707.
- Longoni, Ana (4 de febrero de 2010). Activismo artístico en la última década en Argentina. Desinformémonos. Periodismo de abajo. Recuperado de: <https://desinformemonos.org/activismo-artistico-en-la-ultima-decada-en-argentina/>
- Lust, Hanna, Navas, Florencia y Millán, Camila (2022). Relevamiento de agrupaciones. Carnaval en Perspectiva. [Presentado en evento presencial].
- Macri, Jorge [@jorgemacri] (25 de enero de 2024). CELEBRAR LOS CARNAVALES CON ORDEN [...] [Tuit]. Recuperado el 30 de abril de 2025, de <https://x.com/jorgemacri/status/1750602341894566395/photo/1>
- Martín, Alicia (2009). Procesos de tradicionalización en el carnaval de Buenos Aires. Cuadernos FHyCS-UNJu, 6, pp. 23-41.
- Morán, Franco (2019). Carnaval y gestión cultural. Buenos Aires: RGC Ediciones. Recuperado de: <https://rgcediciones.com.ar/carnaval-y-gestion-cultural/>
- Morel, Hernán (2005). Identidad, tradición y poder entre las murgas de la ciudad de Buenos Aires. En Martín, Alicia (Comp.), Folklore en las grandes ciudades (pp. 181-207). Buenos Aires: El Zorzal.
- Ojos en Alerta (s.f.). Recuperado de: <https://ojosenalerta.org/>
- Oficina de Prensa del Gobierno de Mendoza (18 de febrero de 2018). Mendoza, casi a pleno durante el feriado de carnaval. Prensa del Gobierno de Mendoza. Recuperado de: <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/mendoza-casi-a-pleno-durante-el-feriado-de-carnaval/>
- Radio UNR (14 de febrero de 2024). Organizadoras del carnaval travesti afirmaron que se trató de un excesivo operativo policial. Radio UNR. Recuperado de: <https://radio.unr.edu.ar/2024/02/14/organizadoras-del-carnaval-travesti-afirmaron-que-se-trato-de-un-excesivo-operativo-policial/>
- Raffa, Cecilia Beatriz (2016). Plazas fundacionales: el espacio público mendocino entre la técnica y la política, 1910-1943. Guaymallén: Universidad Nacional de Cuyo.
- Redacción Diario Los Andes (19 de diciembre de 2012). Las murgas celebraron a puro ritmo de tambores y color. Diario Los Andes.

Recuperado de: <https://www.losandes.com.ar/murgas-celebraron-tambores-color-686506/>

Remedi, Gustavo (2001). Del carnaval como “metáfora” al teatro del carnaval. *Latin American Theatre Review*, 34(2), pp. 127-152.

Salomone, Mariano (2009). Ocupar el espacio público. Experiencias y debates. En XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Sociología. Recuperado de: <https://cdsa.academica.org/000-062/1617>

San Martín, Paula (2014). Recuperando la memoria de los barrios: los grupos de teatro comunitario en Mendoza. *Revista Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño*, (8), pp. 77-86.

Schechner, Richard (1993). The street is the stage. En Schechner, R., *The future of ritual* (pp. 45-93). Londres: Routledge.

SiNCA (2021). Coyuntura Cultural, N° 36, septiembre. Buenos Aires: Sistema de Información Cultural de la Argentina.

SiNCA (2022a). Informe: Fiestas populares y festivales argentinos. Recuperado de: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/mc_dpysg_sinca_relevamiento_de_fiestas_populares_y_festivales_2022.pdf

SiNCA (2022b). Fiestas populares y festivales en el marco de la gestión cultural pública. Propuesta metodológica. Recuperado de: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/mc_dpysg_sinca_fiestas_y_festivales_2022.pdf

Stacchiola, Octavio (2016). Juventudes, identidades y culturas: experiencias de participación juvenil en espacios culturales en la Argentina actual. *Economía y Sociedad*, (33), pp. 103-114.

Trozzo, Esther y Rodríguez Cosentino, Olga (2001). El derecho a la utopía. La murga en Mendoza. *Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño*, (1), pp. 30-36.

Notas

[1]

El proyecto *Carnaval en perspectiva* contó con financiamiento del programa Gestionar Futuro del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina (2021 - 2022). Asimismo, parte del trabajo aquí desarrollado surge del proyecto de investigación interno de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCUIYO “*Carnaval en perspectiva, estudio de las participaciones en carnaval desde la perspectiva de géneros, con una mirada federal, participativa e inclusiva*”. Parte de los resultados obtenidos de dicha investigación fueron compartidos en el IV Congreso de Carnaval y

Fiesta, realizado en Valparaíso en Noviembre de 2023 y publicados en sus actas *Economías locales, impacto territorial y paisaje cultural festivo. Actas IV Congreso de Carnaval y Fiesta.*

Valparaíso.

[2]

En cuanto a la participación, esta heterogeneidad contiene prácticas artísticas, técnicas, de gestión o producción en torno al amplio abanico de actividades de carnaval. Podemos identificar con algunas modulaciones dentro del tiempo, en este registro a grupalidades vinculadas a: Samba Reggae, Batucada, Candombe, Banda de sikuris, Comparsas, Murga Rioplatense, Títeres y marionetas, Acrobacias, Caporales, Murga estilo uruguayo, Morenada, Diabladas, espacios culturales, equipos técnicos, entre otras formas de organización vinculadas a la actividad carnavalera.

[3]

Como antecedente encontramos bibliografía que menciona al carnaval en Mendoza como un evento cultural, entre otros, que funcionó como un límite móvil entre distintas clases sociales desde fines del siglo XIX (Raffa, C. 2016: 138).

[4]

De acuerdo a lo que señala Salomone, Casa América es “un colectivo artístico que transita su historia grupal desde la consideración de la estación como escenario para la práctica artística hacia su resignificación como espacio público recuperado” (2009: 2).

[5]

“Hacia el período 2001-2002, en el contexto del estallido social producto de una crisis económica y política insostenible, los integrantes de la banda deciden llevar a cabo la ocupación de un terreno baldío, en las cercanías del Hospital Lencinas de Godoy Cruz, conformando “La kasita del Parke”, un centro cultural autogestionado. El mismo fue completamente edificado por los integrantes de la banda y con la ayuda de algunos vecinos. “La kasita del Parke” se gesta no solamente como un centro cultural autónomo de cualquier tipo de subvención o financiamiento –estatal o privado-, sino que promoverá un discurso contracultural”. (Stacchiola, 2016: 109)

[6]

La Alameda es un espacio histórico de la ciudad de Mendoza, con una vasta trayectoria en festividades populares y una amplia tradición de espacio de la cultura bohemia de la provincia.

[7]

Lxs integrantes de distintos grupos carnavalescos participaron también en movilizaciones feministas como Ni Una Menos, el Paro feminista del 8M, así como de las vigiliadas del aborto. Así, en Mendoza asistimos a rejuntes como Candomberxs por el Aborto Legal, Murguistes Organizades que conformó un repertorio en común interpretado por

mujeres y disidencias sexuales del ámbito murguero, o Retumberas donde distintas expresiones del samba reggae y la batucada se aunaron para participar artísticamente de movilizaciones masiva, también bombistas, vientistas y bailarinas de murgas *estilo porteño* se unieron a la caravana de performance activista como Murguistas por el aborto legal.

[8]

El diseño, aplicación y sistematización de este instrumento de investigación fue realizado por Hanna Lust, Florencia Navas y Camila Millán en el marco de Carnaval en Perspectiva, con apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación.

[9]

Este informe considera que una fiesta y/o festival popular es un evento y/o acontecimiento social, económico y cultural que se realiza con cierta periodicidad y tiene por objeto la celebración colectiva de elementos identitarios propios de la comunidad. Es transmitido por tradición, tiene permanencia, puede modificarse en el tiempo, y es propio de la sociedad que lo celebra y dota de significado (*Fiestas Populares y Festivales en el Marco de la Gestión Cultural Pública. Propuesta Metodológica, SiNCA, 2022: 6*)

[10]

El 30 de diciembre de 2004, durante un recital de la banda Callejeros, una bengala incendió el techo del boliche República de Cromañón en el barrio de Once, ubicado en la Ciudad de Buenos Aires. Este evento tuvo 194 víctimas fatales y generó debates en torno a las condiciones de higiene y seguridad de la música en vivo, así como las responsabilidades compartidas entre funcionarios públicos, gestores, empresarios del entretenimiento, artistas y públicos.

[11]

El caso de la provincia de Santiago del Estero es un ejemplo de este dinamismo y de la necesidad de un abordaje interdisciplinario al respecto, ya que en el Código de Faltas de la provincia, sancionado en 1953, establece una sanción de 10 días de arresto para “el que se exhibiere públicamente con ropas de otro sexo, siempre que la costumbre lo reprima, salvo durante las fiestas de carnaval u otras que estuviere permitido, pero en ningún caso cuando las vestimentas fueren indecorosas”(Ley Provincial 2425, 1953). Esta salvedad no aparece en el Código sancionado en el 2008 que en su art. 94 prevé penas para quienes “utilizaren sustancias u otros elementos capaces de producir peligro para la integridad de terceros; arrojaran agua desde vehículos en movimiento o desde edificios; arrojaran agua o utilizaren otros medios capaces, conforme a las circunstancias, de causar molestias a terceros que no participaren de los juegos de carnaval” (Ley Provincial 6906, 2008).

Información adicional

redalyc-journal-id: 5258



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525882618016>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Hanna Natalí Lust, Camila Millán

**Poner al carnaval en perspectiva. Notas para un estado
de situación del carnaval en Mendoza**
**Putting Carnival into Perspective: Notes Toward a
Situational Overview of Carnival in Mendoza**

Millcayac

vol. XII, núm. 22, p. 1 - 24, 2025

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

revistamillcayac@gm.fcp.uncu.edu.ar

ISSN-E: 2362-616X



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.**