



Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: "Carnaval porteño: la fiesta a la que no terminan de invitarte": la construcción de sentidos en diarios nacionales: (1989 - 2012)

Autores (en el caso de tesis y directores):

Florencia García López

Natalia Lucía Hanftworzel

Mirta Amati, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2019

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





*“Carnaval porteño:
la fiesta a la que no terminan de invitarte”*
La construcción de sentidos en diarios nacionales
(1989 - 2012)



Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Ciencias de la Comunicación

Tesina de grado

Florencia García López - 35.142.113 flor.garcialopez90@gmail.com

Natalia Lucía Hanftworzel - 34.482.483 natyhanftworzel@hotmail.com

Directora Dra. Mirta Amati

Julio de 2019

Y aunque los diarios y la tele lo desmientan, una sonrisa mucho vale y poco cuesta.

Agrupación Murguera Viva La Pepa

Índice

Agradecimientos	4
Introducción. <i>Desfile de entrada</i>	5
¿Por qué el carnaval?	9
Metodología, objetivos e hipótesis. <i>La percusión de esta tesina</i>	12
Acerca del corpus seleccionado	14
Organización y estructura del análisis.....	20
Capítulo 1. Marco teórico. <i>El escenario del corso</i>	21
Estado de la cuestión	28
Capítulo 2. El carnaval en Buenos Aires. <i>La fiesta de la calle</i>	32
Recorrido histórico de los festejos de carnaval en la Ciudad de Buenos Aires.....	33
El carnaval como celebración institucionalizada de la cultura popular	43
Capítulo 3. La producción de información en medios masivos de comunicación sobre los festejos de carnaval porteño. <i>La canción de crítica de este trabajo</i>	46
Disputas por el uso de los espacios públicos y aproximaciones en torno al concepto de ciudadanía	47
La asociación conceptual de las murgas y el carnaval porteño con la política	54
El género murguero como estilo artístico.....	59
La celebración del carnaval en Buenos Aires como manifestación de la cultura popular	65
La perspectiva de integración social en las murgas	70
Prohibiciones y formas de resistencia popular	74
Modelos de carnaval	80
Reflexiones finales.....	85
Patrimonialización: tradición, presupuesto, Estado y demanda cultural	88
<i>Saludo de retirada</i>	93
Los desafíos pendientes	95
Referencias bibliográficas citadas	97

Agradecimientos

A mi amiga y colega Natalia, por su impulso, compañerismo y lealtad de años y por brindarme la certeza de que la respuesta es colectiva. A la familia García López y Lucente por ser el ejército de reserva de esta estudiante universitaria, a mi mamá y mi papá por brindarme las condiciones materiales y espirituales para que pudiera estudiar, a mis hermanos Constanza y Germán por acompañar desde su lugar. A mi sobrina Delfina. A mis amigxs de la primera hora, que sostuvieron en todo momento. A mis compañeros del Movimiento Evita de la comuna 9, que me enseñaron una forma de vida. A mi equipo de fútbol, que contuvo tanta energía desordenada. A mi equipo de trabajo de la Facultad de Cs. Económicas UBA por incentivar y acompañar en la recta final. A Luis Cowes que, desde que terminé la cursada, me animó a entregar esta tesina y puso a disposición toda su voluntad personal y académica para que así suceda. A Gabriela Niell, otra mentora y arrasante energía amiga que me acompañó en el camino. A Stefanía Rodríguez y Matías Infantino, por acompañar y abrirme nuevas miradas en ese recorrido.

A mi compañero Emanuel por bancar y ayudar en todas mis aspiraciones académicas y personales.

Florencia

A mi familia y amigxs, por acompañarme a lo largo de más de diez años de cursada y producción de tesina.

A Flor, por ser mi compañera en tantos sentidos, por nuestro crecimiento conjunto y por la amistad nacida entre las paredes de esta Casa.

A la Murga Viva La Pepa de Barracas, por abrirme la puerta del carnaval e invitarme a este camino de ida.

Naty

A lxs profesionales que ofrecieron su voz para esta investigación: Alicia Martín, Pablo Vázquez, Luciana Vainer.

Agradecemos el aprendizaje transitado junto a Rosana Paoloni, durante la primera etapa de este proyecto.

A nuestra tutora Mirta Amati por su dedicación y motivación desde el primer momento; por su criterio, conocimiento, abordaje y por haber hecho de nuestro recorrido una experiencia enriquecedora y formadora en el último tramo de esta carrera.

A la Comunicación Comunitaria y sus diversas articulaciones, por enseñarnos teórica y prácticamente todo lo necesario para reafirmar nuestra elección. A Comunicación Social de FSoc, por permitirnos transitar la experiencia de descubrimiento y aprendizaje permanente, en esta diaria construcción de la realidad.

A la universidad pública y a la educación de calidad que recibimos en nuestro paso por la UBA y que siempre intentaremos cuidar, amplificar y preservar, en un mismo gesto.

Introducción. *Desfile de entrada*

La carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Sociales de la Universidad de Buenos Aires comprende distintas líneas de trabajo e investigación. Dentro de ellas, la cultura popular, las actividades comunitarias y los medios de comunicación masivos han sido, en nuestro camino académico como tesistas tres mundos fascinantes, razón por la cual elegimos vincularlos en este trabajo final de graduación: *Carnaval porteño: la fiesta a la que no terminan de invitarte. La construcción de sentidos en diarios nacionales (1989 - 2012)*.

El recorrido transitado abarca tres ejes centrales que convergen de manera permanente en la investigación. En primer lugar, el análisis cultural plausible de efectuar sobre publicaciones de medios masivos, como lo son los grandes diarios de distribución gráfica en Argentina: *Clarín, Página/12, La Nación, Crónica y Diario Popular*. El propósito de este trabajo es articular el contenido de las notas seleccionadas acerca del carnaval porteño, con los sentidos construidos por estos emisores y las significaciones imaginarias sociales¹ involucradas. Este abordaje aspira a responder una pregunta general: ¿qué dimensiones del festejo del carnaval porteño destacan los medios masivos de comunicación en sus publicaciones? La misma procurará detectar dichas dimensiones, así como comparar los sentidos que cada medio les atribuye en el período recortado para el presente análisis. El enfoque histórico -segundo eje transversal del trabajo- rastrea los sentidos construidos en momentos claves de la historia argentina, al haber sido seleccionados tres períodos centrales en cuanto al desarrollo de la opinión pública en el país. Esto nos permite contrastar entre sentidos históricos y coyunturales teniendo en cuenta que los medios periodísticos, en particular los diarios, suelen priorizar la noticia por sobre la historia. Si bien el presente trabajo recuperará la tensión entre la continuidad y la ruptura discursiva de

¹ Castoriadis (1983) las define como un entretejido de sentidos, o de significaciones, que penetran toda la vida la sociedad, la dirigen y la orientan (conjunto de herramientas, lenguaje, maneras de hacer, normas y valores). Establecen lo que cada sociedad cree (y crea) lo que es real y lo que no. Este complejo total de sus instituciones particulares es lo que mantiene unida a una sociedad. Estas instituciones son válidas y se imponen mediante adhesión, apoyo, consenso, legitimidad, creencia. Son creadas por los propios sujetos de cada sociedad. Pero no en todos los casos de manera consciente, por tal motivo pueden considerarse verdades “naturales” y dadas por algo externo a ellos mismos. Son creadas por los propios sujetos de cada sociedad. Pero no en todos los casos de manera consciente, por tal motivo pueden considerarse verdades “naturales” y dadas por algo externo a ellos mismos. Castoriadis niega esta idea: plantea que toda realidad social es auto-creación, sean conscientes los sujetos de esto o no.

los festejos del carnaval, es de interés de esta investigación retomar un fenómeno transgresor de la cultura popular, cuyo origen se remonta a siglos anteriores, a la Europa católica medieval, pero que ha sufrido transformaciones a través del tiempo. Esa tensión, las continuidades y rupturas del sentido transgresor emergen como disputas por los sentidos del carnaval entre los grupos que lo ejecutan: el Estado y los medios. El rol del Estado define ciertos usos autorizados en lo que respecta a la utilización del espacio público, algo que los medios avalan o critican, como veremos en los resultados de nuestra tesis.

En la reconstrucción histórica nos preguntamos: ¿cuáles son los sujetos sociales autorizados para ocupar el espacio público? ¿Bajo qué reglas éticas y estéticas se conforma la representación? ¿Cuáles son las nociones de sujeto y derecho ciudadano implícitas? ¿Qué aspectos de la identidad nacional se ponen en juego y qué lugares de la memoria recorre este renacimiento de “la segunda vida del pueblo”, en términos de Bajtín (1991)²?

En el análisis de los sentidos producidos por los medios nos preguntamos: ¿cómo y con qué elementos significantes el carnaval porteño se instala en la agenda de los medios masivos nacionales? ¿Cómo representan la captura y homogeneización territorial, en el que el “tiempo extra-ordinario” implica prácticas y patrones de organización diferentes, según se aborde el carnaval en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el que se celebra en La Quiaca y Tilcara (Jujuy) y el de Gualeguaychú (Entre Ríos)?

Comprender las intersecciones y poder dar cuenta de las significaciones incluidas en el recorte temático seleccionado para el presente estudio nos brindará algunas líneas secundarias para el análisis de los medios masivos, cuya selección se desarrolla centralmente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, resignificando la heterogeneidad de las experiencias desde una lógica metonímica: una parte (la capital) por la totalidad (la nación); una parte (los carnavales oficiales, aquellos gestionados e institucionalizados por el Estado) por la totalidad (murgas y carnavales oficiosos, es decir, todas aquellas expresiones que involucren festejos de carnaval no encolumnados en el reglamento oficial estatal).

Partimos de la premisa teórica según la cual cada espacio territorial articula su concepción de lo heterogéneo (Grimson y Karasik, 2017), lejos de concebir a cada práctica

² Según el autor, es la vida festiva del pueblo y está basada en el principio de la risa. La fiesta es el rasgo fundamental de todas las modalidades de ritos y espectáculos cómicos de la Edad Media.

como un todo cohesionado e idéntico que obtura la riqueza en lo que a creencias, prácticas, rituales e identificaciones refiere. La cobertura mediática de los festejos de carnaval porteño -objeto de esta tesina- y de las experiencias cubiertas en otros puntos del país que no contemplaremos en el presente trabajo- funciona como un reordenamiento de la matriz de interpretación de esas sociedades y culturas. Esas diferencias y matices entre distintos espacios y jerarquías -tal como demostraron muchos investigadores abordados en nuestro marco teórico- coexisten al interior del territorio porteño y son retomadas de diferente forma o ignoradas por los medios masivos en lo que respecta a la consideración del fenómeno en su expresión local (tematizada en el carnaval porteño) y a nivel nacional (seleccionando algunas prácticas y sentidos asociados y relegando otras). Se genera así un efecto de verdad que circunda la disputa sobre “lo nuevo” y lo “heredado” en materia de políticas culturales, que permiten decir algo más acerca del rol del Estado, velando o adhiriéndose a determinadas prácticas y omitiendo otras.

Adscribiendo a la acepción de Anderson (citado en Segato, 2007) respecto a la construcción de una nación³ como comunidad imaginada a partir de temas y eventos compartidos, a la cual sus miembros acostumbran a referirse, nuestra tesina aporta material de la prensa escrita para repensar cómo, en el período abordado, la nacionalización del carnaval es parte de la “imaginación nacional” pero, al mismo tiempo, cómo sigue la lógica histórica dicotómica “Buenos Aires-Interior” estudiada por Segato (2007) donde la Ciudad de Buenos Aires se totaliza como “la Argentina”. Este sentido, lógica o matriz es otra de las dimensiones indagadas en el análisis del carnaval y las representaciones mediáticas.

Los festejos del carnaval, siguiendo esta línea, pueden ser pensados bajo la acepción de práctica “residual” de Williams (2000), como organización popular que se ha gestado en un pasado pero que cobra actividad dentro del proceso cultural actual, como un elemento del presente que actúa resignificando lo nuevo. Para comprender lo residual, lo podemos distinguir de lo “arcaico”: un elemento del pasado que ya no tiene funcionamiento está para ser observado, examinado o revisado de un modo especializado; lo residual, en el sentido expuesto, continúa siendo una variable predominante al interior de una dominación cultural específica.

³ Plantea que una nación es una comunidad construida socialmente, por lo tanto, imaginada por las personas que se perciben a sí mismas como parte integrante de ese grupo.

Los festejos de carnaval de la Ciudad de Buenos Aires siguen una racionalidad que no busca la eficiencia o el cálculo económico. Sus participantes se involucran en relaciones sociales diferentes a las cotidianas, donde la necesidad asociativa no formalizada⁴ resuelve la organización y el arte popular se libra en un marco de relaciones sociales, deliberadamente no oficiales. En ese sentido continúan con modalidades de relacionamiento por fuera, con o contra el Estado y con ciertas características de las prácticas culturales residuales, tal como las define Williams (2000).

Por último, el corpus seleccionado intenta presentar diferentes miradas en cuanto a la línea editorial que tradicionalmente construyeron estos medios. Se considera -en la presente investigación- a los festejos de carnaval como una celebración de tradición popular. Debido a ello, se eligieron las publicaciones con mayor tirada de ejemplares a nivel nacional, para examinar bajo la perspectiva de los estudios culturales, las notas periodísticas referidas al tema-objeto de análisis. En función de los datos brindados por el IVC (Instituto Verificador de Circulaciones), se seleccionaron los diarios nacionales que tuvieron mayor impacto en el mercado de consumo editorial, en cada uno de los tres años elegidos (1989, 2002 y 2012)⁵.

Siguiendo los objetivos de esta investigación, analizamos, además de la construcción de sentidos realizada por los medios de comunicación seleccionados (en términos de Verón, “enunciadores”), las representaciones de éstos respecto a sus lectores -los “enunciatarios”-, (Verón, 1993). Esto permitiría en posteriores trabajos o tesinas abordar a los lectores, lo que requeriría estudios de campo y una perspectiva que podría continuar nuestra tesis de grado, pero que excede y desvía el recorte de corpus elegido y la perspectiva teórico-metodológica. Nuestro trabajo no considera la instancia de la recepción de las noticias relevadas, sino que se focaliza en la emisión de mensajes referidos al carnaval, provenientes de los diarios con mayor tirada nacional.

⁴ Las agrupaciones de carnaval (murgas) y su trayectoria se ancla en un barrio específico, que es el espacio de sociabilización por excelencia de sus integrantes. Es en el barrio donde se produce el proceso de apropiación del espacio urbano y donde se tejen los vínculos sociales que durante los meses de carnaval van a verse reflejados en la organización de la murga.

⁵ Ver Apéndice A.

¿Por qué el carnaval?

Como estudiantes de Ciencias de la Comunicación orientadas hacia “lo comunitario”, buscamos profundizar y enriquecer investigaciones precedentes acerca de una manifestación de la cultura popular y comunitaria, como lo es el carnaval porteño, cuya dialéctica de orden e inversión, control y participación, moderación y exceso, puede ser analizada a lo largo de la historia de la Ciudad de Buenos Aires. Quisimos abordar su recorrido historiográfico y discursivo en los medios masivos de comunicación, en lugar de hacerlo en medios comunitarios debido a la demanda y a las prácticas observadas en los grupos que organizan y participan de los carnavales: salir en los medios, dar entrevistas, etc.

La elección de los medios masivos como vía y fuente de análisis nos permitió leer en los intersticios de esos discursos, las representaciones que los medios tienen respecto de los “hacedores” del carnaval. Lo popular/comunitario, siguiendo esta línea, se instituye como discurso referido, como dimensión polémica del texto. El esfuerzo metodológico se centrará en recuperar ese diferencial, ese susurro que afirma que lo popular existe en el margen de la lengua hegemónica.

Enmarcamos este proyecto partiendo de la concepción que Magarola (2005) plantea sobre las características principales de la cultura y la comunicación de masas producidas industrialmente: se trata de medios homogeneizantes, esquemáticos, estandarizados, opuestos en su esencia al carácter creativo de lo comunitario, de su aspecto transformador, crítico, liberador y democratizante.

El carnaval porteño atraviesa un eje de continuidad y ruptura en los márgenes noticiables del período analizado, como se expone en los sucesivos capítulos del presente trabajo. Esas continuidades y discontinuidades están asociadas a las variables políticas, económicas, sociales y culturales de cada época, recorriendo un amplio espectro que va desde la identificación nacional con la fiesta, hasta la problemática de utilización e irrupción en los espacios públicos.

La parodia sobre la realidad política y social que los actores del carnaval porteño ponen en juego desde los orígenes de sus presentaciones constituye un elemento distintivo a

considerar, que prevalece en el principio festivo carnavalesco y pervive en ciertas representaciones mediáticas.

Asimismo, el interés por el tema surge en torno a la discontinua historiografía del carnaval y la murga en la Ciudad de Buenos Aires como capítulo que da cuenta de un proceso de afirmación nacional, bajo gramáticas en tensión; a diferencia de la profusa bibliografía en torno a la práctica del carnaval brasileño o veneciano, cuyo reconocimiento internacional es ineluctable (factor que recuerda la forma de discurso interrumpido que adopta la práctica en la historia argentina). Por otra parte, es de nuestro interés aportar una mirada desde los discursos de los *mass-media*, cuyo surgimiento y trayectoria es destacada en el diseño curricular de nuestra carrera de grado, aplicada al fenómeno de carnaval porteño en su interrelación con el ámbito socio-comunitario, siendo éste último y las posibilidades de transformación, nuestra real preocupación. Creemos que esbozar resultados sobre las representaciones mediáticas masivas sobre el carnaval, será un aporte tanto para las organizaciones comunitarias, como son las murgas, cuanto para medios de comunicación popular, comunitaria o alternativa.

Para ello, como marco teórico abordamos teorías e investigaciones sobre el carnaval como fenómeno cultural y también del análisis de medios.

En nuestro campo de estudio, también están presentes ciertas hegemonías disciplinares y científicas. En este sentido, creemos necesario reponer la densidad histórica del fenómeno estudiado, de modo tal que nos permita leer el corpus seleccionado -en general- y la práctica del carnaval -en particular- como objeto de estudio en comunicación y cultura. La perspectiva teórica de los estudios culturales adquiere impulso en la Argentina al calor de la lucha política de los años sesenta cuando, como señala Ford (1999), “el trabajo crítico es un trabajo político unido a las luchas populares”, una necesidad teórica de instaurarlo como tópico y reivindicación de un modo de pensar popular, presente desde los inicios en nuestra carrera (en el año 2008). Previo a ese período y, en pleno proceso de afirmación nacional, “la invención” de los estudios sobre cultura popular resultaba quimérica y, en algunos casos, recluida a las buhardillas de intelectuales que vedaban específicamente esta posibilidad.

Además, el objeto de la investigación incide sobre las credenciales y atributos de quienes lo indagan, como sostiene Hall (1984), por más valoración académica que se les

imprima a los estudios culturales post '60 en el territorio nacional, persiste cierto halo de ninguneo y periferia en el abordaje sudamericano. A pesar de estas valoraciones, tanto en nuestra carrera como en la producción de tesis, esta temática es de interés.

Metodología, objetivos e hipótesis. *La percusión de esta tesina*

El trabajo de investigación que aquí se presenta, transitó un camino de ida y vuelta permanente en su proceso de construcción. Como punto de partida, se estudiaron los distintos trabajos que diversos autores realizaron acerca del carnaval y las murgas porteñas. Asimismo, y en simultáneo, fue necesario investigar diferentes ciclos de la historia argentina. Las notas periodísticas relevadas también demostraron una alta referencialidad en hechos históricos que fue pertinente explorar. Además, se constituyó para este trabajo un corpus específicamente teórico sobre los análisis culturales, la semiosis social⁶, la opinión pública y sus aspectos constructores, y la cultura popular.

Se elaboró un análisis pormenorizado de los discursos en las notas publicadas por *La Nación*, *Clarín*, *Diario Popular*, *Crónica* y *Página/12* en sus ediciones de febrero de 1989, 2002 y 2012. Además, se identificaron las “huellas”⁷ que permiten comprender las condiciones de producción de cada medio. En simultáneo, se trazó el sentido de estas significaciones construidas según las coyunturas temporales de cada momento analizado.

Los períodos seleccionados fueron elegidos en función de la situación político-social que la República Argentina transitaba en cada uno de ellos. El verano de 1989 se vio signado por el inminente cambio de gobierno, envuelto a su vez en la crisis hiperinflacionaria. Estos sucesos fueron desde ya constitutivos en las manifestaciones de la cultura popular. El carnaval de 2002, asimismo, fue el festejo necesario para una sociedad dolida y sobreviviente a la crisis político-institucional de fines de 2001. El 22 de febrero de 2012 y, luego de un año y medio de haberse restituido los feriados nacionales de carnaval, la Ciudad de Buenos Aires fue escenario de una tragedia ferroviaria en la Estación Once, en el barrio de Balvanera.

⁶ Según el autor (Verón, 1993), es una red imaginaria de discursos vinculados entre sí, tanto sincrónica como diacrónicamente. Es, además, un sistema productivo: los discursos se producen, circulan y se consumen. Construyen hechos y los atraviesan.

⁷ La correspondencia entre la propiedad significativa y sus condiciones de producción o de reconocimiento está establecida. El sentido está dado por la relación, y se manifiesta a través de la huella, que es la que se hace visible cuando una marca encuentra su correlato con las condiciones productivas (sea de producción o de reconocimiento). El discurso es ese conjunto de huellas, configuración espacio-temporal de sentidos, que reconstruye el analista (Verón, 1993).

Además, se decidió incluir al presente análisis un corpus de notas de los mismos diarios, vinculadas con la incorporación al calendario de feriados nacionales del carnaval en el año 2010, durante la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner.

La incorporación al calendario nacional plantea un nuevo posicionamiento de uno de los actores clave el Estado, que puede ser en parte reconstruida en el presente análisis de contenido y que construye sentido, impactando de manera directa en el imaginario social. Si bien no nos detendremos en este último aspecto, ya que no se hará un análisis en recepción, interesa desentramar condiciones sociales y políticas bajo matrices históricas específicas para aportar nuevas líneas de investigación en el ámbito de formación que nos es propio y aportar ciertos patrones que permitan seguir haciéndonos preguntas: ¿de qué forma este hecho permitió la consolidación de un carnaval que resuelve las disputas y reclamos en un gesto de nacionalización? ¿Por qué y bajo qué condiciones el Estado promueve y desarrolla la nacionalización de las prácticas de carnaval? ¿Cómo y con qué elementos discursivos el carnaval vuelve a instalarse en la agenda como hecho pasible de promover la integración social y abandonar otras asociaciones menos felices?

Acerca del corpus seleccionado

En el *Apéndice A* de este trabajo se puede observar un cuadro que sintetiza los principales aspectos focalizados sobre cada una de las noticias analizadas. Organizadas según el diario y mes/año en el que fueron publicadas, cada una describe:

- Título
- Fuente (edición del diario gráfica o digital)
- Principales conceptos desarrollados

Por la naturaleza del tema abordado se tomó como punto de partida el supuesto de que toda realidad social está trasvasada por lo discursivo, de modo que el ingreso a través de los medios como materialidad histórica resulta insoslayable en función de la hipótesis que guía la investigación: la popularidad y concurrencia de la cual gozó la carnestolenda tiene un registro escritural que puede ser leído y reinterpretado en su correlación de fuerzas con la amplificación u omisión ‘propagandística’ / ‘noticiosa’ del fenómeno, en las ediciones del mes de febrero del corpus seleccionado.

Es por ello que la presente tesina plantea como objetivo principal analizar los efectos de sentido y configuraciones identitarias construidas por determinados medios masivos de comunicación gráfica (*La Nación, Clarín, Página/12, Crónica y Diario Popular*) respecto del carnaval porteño en tres años (1989, 2002 y 2012), signados por procesos de crisis institucionales en Argentina.

El análisis del corpus sigue los siguientes objetivos específicos:

- Relevar los distintos tópicos abordados en el corpus periodístico acerca del carnaval porteño en el período considerado y su variabilidad histórica:

La ocupación del espacio público

La asociación conceptual de las murgas con la política

El género murguero como estilo artístico

El carnaval como manifestación de la cultura popular

La integración social

Prohibiciones y resistencias

Modelos de carnaval

- Identificar si el sujeto enunciatario convocado por esos medios varió históricamente y, específicamente, reponer las nuevas configuraciones de sentido.
- Relevar la cristalización de esas configuraciones de sentido en la asistencia efectiva a los festejos y en las prácticas políticas alrededor de éste.

El denominador común del corpus seleccionado es su soporte: notas publicadas en los diarios de tirada nacional con mayor número de ventas. Al trabajar en el marco teórico propuesto por Martini en sus trabajos sobre periodismo y noticiabilidad, se describen a continuación brevemente los principales rasgos de los diarios (considerados productos comunicativos) a contemplar en esta investigación:

- La noticia es una producción mediática que permite a los individuos de la sociedad, acceder indirectamente al conocimiento del mundo.
- Actualmente, puede analizarse a la noticia como cualquier mercancía que atraviesa un proceso de oferta y circulación, incluida la espectacularización de la misma.
- La información es construida por el periodista que la narra, “(...) tarea en la que se incluye un alto grado de interés y de curiosidad, etapas de documentación y de búsqueda y verificación de las fuentes, de selección y valorización del grado de noticiabilidad, y de interpretación del acontecimiento” (Martini, 2000, p. 4).
- Las empresas mediáticas que gestionan la redacción de los diarios contemplan determinados criterios de noticiabilidad que hacen a la relevancia de cada nota: la novedad, la originalidad, imprevisibilidad e ineditismo; la evolución futura de los acontecimientos, la importancia y gravedad, la proximidad geográfica del hecho a la sociedad, la magnitud por la cantidad de personas o lugares implicados, la jerarquía de los personajes involucrados. También suelen tener en cuenta la comprensión e inteligibilidad, la credibilidad (aunque muchas veces esa verosimilitud esté legitimada solo por el reconocimiento público del que goza esa fuente), la brevedad, la periodicidad (permite formular series acumulativas o noticias cíclicas) y la exclusividad o primicia.

- Cada diario construye, según su línea editorial, diversas categorías enunciativas que utilizan para definir desde su perspectiva los sucesos a relatar.
- La distribución de las notas en las secciones de los diarios también genera en cada caso, un sistema clasificatorio: “Al ordenar los materiales según criterios tipificados, las secciones de los medios arman recorridos de lecturas posibles, y construyen versiones de una clasificación de la realidad, responden a la vigencia de determinadas agendas de problemas y al contrato de lectura que el medio mantiene con su público” (Martini, 2000, p. 8).

El análisis propuesto repara sobre estos aspectos, especialmente para no perder de vista la presencia de los medios en cuanto “productor”; las noticias no pueden existir por fuera de estos procesos de producción y, por lo tanto, de la publicación de las mismas. No existe la neutralidad periodística. En todo caso, hay mecanismos para producirse discursivamente como “neutrales”.

Como parte del contexto que enmarca nuestro corpus, presentamos una breve descripción de cada uno de los diarios seleccionados. Los datos fueron obtenidos de las secciones institucionales de sus páginas web, y de distintos autores que trabajan el análisis de medios⁸.

Diario Popular

Desde comienzos del siglo XXI y hasta la fecha, es el tercer diario más vendido a nivel nacional, después de *Clarín* y *La Nación*. El diseño gráfico de *Diario Popular* apunta a lo estridente y llamativo; fue inclusive el primer diario que publicó una portada con imágenes en color. Los términos de su léxico -y, principalmente, los temas comprendidos en sus notas- también construyen una lectura sencilla y rápida, accesible a quienes definen como su destinatario: “el pueblo”.

La selección de temas sobre los que se informa en sus páginas plantea históricamente una doble centralización: información general de la sociedad y deportes. El lector de *Diario Popular* es considerado aquel trabajador que, en el transporte público camino a su rutina

⁸(Sidicaro, 1993; González, 1997; Martini, 2007).

diaria laboral, elige informarse de manera clara y concisa sobre temas que le generan interés, y no le implican la búsqueda adicional de otros datos.

Semanalmente, se publica una columna editorial relacionada a un género específico de la música popular, entre los que suelen incluirse el género del tango, de la cumbia, y el descrito como “rioplatense”, en el que se inscriben las informaciones ofrecidas sobre la murga porteña.

Diario Crónica

Se clasifica como prensa amarillista, ya que apuesta al sensacionalismo y al impacto del lector, en todas sus secciones. Su diseño gráfico se encuadra en esta caracterización al identificarse visualmente con las tipografías de cuerpo grande y estridente, usualmente de color rojo, que titulan las notas sobre imágenes muchas veces escandalosas. En cuanto a su diagramación, históricamente ha dividido sus publicaciones en dos secciones principales: una de información general y otra de carácter deportivo. El estilo periodístico popular y sensacionalista lo convierte en la fuente de información más cercana y asequible para sus lectores. En sus notas de secciones especializadas (Política y Economía, por ejemplo) prefiere emplear un vocabulario llano y sin análisis complejos, apelando frecuentemente a la ironía, como modo de expresión humorística.

Las únicas menciones directas que realiza sobre actividades de la posible agenda cultural son las que se incluyen en la sección “Espectáculos” o, en ciertos casos, espectáculos de carácter callejero, como en el caso de los carnavales, pueden encontrarse en “Información general”.

Diario La Nación

En lo que respecta a formato y características gráficas, dispone de 30 a 45 páginas a color, sin considerar los suplementos. Se imprimía tradicionalmente en formato sábana y, a partir del 30 de octubre de 2016, se ofrece de lunes a viernes en formato compacto. El contenido de su tapa se distribuye en dos o tres columnas, que incluyen una o dos fotografías a color. La noticia más relevante suele aparecer aquí, con un recurso fotográfico localizado en la parte central y superior de la primera página, respectivamente. Sus titulares

se destacan por su carácter informativo-explicativo, en un tono comunicacional solemne y específico en algunos temas que así lo exigen, como ser los negocios, el agro y la industria.

La Nación interpela principalmente al conglomerado empresarial, en función de su identificación histórica con estos sectores (Sidicaro, 1993). La apelación al discurso es pedagógico-institucional. No debe olvidarse que el mismo se consolidó en torno a la lucha política por la nacionalización del orden liberal al que estaría predestinada la Argentina desde sus orígenes coloniales y un contexto en el cual los diarios se perfilaban como verdaderos “programas de los partidos”.

A lo largo de la instancia de relevamiento mediático, localizamos publicaciones de actividades culturales, entre las que se encuentran las noticias sobre carnavales, en distintas secciones: Ciudad (principalmente), Cultura, Sociedad y Espectáculos.

Diario Página/12

Se trata de un medio que incorporó el periodismo de investigación como marca identitaria, brindando al tratamiento noticioso un valor analítico y crítico, valorado entre su público lector. En formato tabloide, suele reunir en las tapas una fotografía que ocupa visualmente más de media página y denomina, en algunos casos, a las primeras páginas de una manera siempre diferente, denotando el tema que se busca jerarquizar en el tratamiento noticioso de ese día o semana; generando una disrupción en la clasificación tradicional que se puede argüir presentan los otros matutinos convocados en el presente análisis.

Variando entre Sociedad y Cultura, las secciones de *Página/12* que han publicado notas sobre el carnaval porteño incorporan una perspectiva que lo distingue de los otros medios relevados: el suplemento *Las12* sostiene un enfoque de género en la línea de todas sus publicaciones, y es así que una de las notas relevadas más interesantes es aquella en que *Página/12* entrevista a mujeres de distintas edades, barrios y murgas sobre los aspectos del carnaval que las convocan.

Diario Clarín

Es el matutino nacional de mayor circulación del país, según las mediciones del Instituto Verificador de Circulaciones (IVC). Además, es uno de los medios de comunicación que posee el multimedio Grupo *Clarín* (el más grande de la República Argentina). Asimismo,

es propietario, junto con el Estado y el diario *La Nación*, de Papel Prensa S.A. Se imprime en formato tabloide a todo color y su tapa se caracteriza por presentar un gran titular en la parte superior, una foto de otra noticia inmediatamente en la parte inferior, y una columna breve en el lateral que presenta otras noticias.

A diferencia de otros diarios, en la mayoría de sus notas *Clarín* publica nombre, apellido y dirección de correo electrónico del autor, lo cual permite inferir que el punto de vista personal del redactor estará indudablemente marcado a lo largo del texto.

Las noticias publicadas acerca de los festejos del carnaval se limitan a dos secciones del diario, en todos los casos relevados: Sociedad y Ciudad.

Organización y estructura del análisis

En función de lo antedicho, la organización de este trabajo se estructura bajo tres grandes capítulos que abarcan diversos subtemas. En el **Capítulo uno** referimos al marco teórico, comentando las perspectivas según las cuales construimos nuestra investigación, considerando estudios de los campos de la comunicación y cultura popular, estudios culturales y antropológicos, análisis discursivos y trabajos provenientes del género artístico.

En el **Capítulo dos** enmarcamos el objeto de estudio convocado: el carnaval porteño. En el primer punto, recorremos una breve descripción sobre las instancias históricas que han atravesado los festejos en la Ciudad de Buenos Aires. A continuación, enmarcamos el fenómeno en las características de lo que es actualmente un festejo popular institucionalmente regulado.

Por último, en el **Capítulo tres** proponemos un análisis comparativo de las noticias relevadas en el corpus seleccionado, según siete tópicos distintos. El planteo de estos estudios contempla las características específicas de cada medio de comunicación, la contextualización coyuntural de las publicaciones y las categorías conceptuales construidas para la enunciación de cada nota.

Capítulo 1. Marco teórico. *El escenario del curso*

“...Si la realidad es impenetrable,
existen zonas privilegiadas,
pruebas, indicios, que permiten descifrarla...”

Carlo Ginzburg

Este **Capítulo** organiza las perspectivas teóricas bajo las cuales enmarcamos y construimos nuestra investigación. La mención de los estudios preexistentes acerca del carnaval porteño explica cómo está conformado el estado de la cuestión, a la vez que distintos autores son retomados a través de sus publicaciones sobre comunicación y cultura popular, estudios sociológicos y antropológicos, manifestaciones artísticas y análisis discursivos.

Acceder al análisis de un fenómeno de la cultura popular, en los términos formulados por Alabarces⁹, como lo es el carnaval y, se podría añadir, toda práctica festiva colectiva allí enmarcada (espectáculos callejeros, murgas, etc.) plantea una primera dificultad metodológica: el escaso material testimonial que el carnaval porteño ha dejado en su tránsito por la historia y, en particular, en la historiografía argentina. Es preciso reconocer entonces, en la tradición antiquísima del carnaval una cultura oral de larga data, que ha adoptado la forma de discurso interrumpido en la memoria popular y ha dejado como saldo narrativas hegemónicas en tensión.

Lo popular, entendido como “una dimensión simbólica de la economía cultural que designa lo dominado” no habla por sí mismo, y todo texto convocado en el presente análisis (notas, artículos, infografías y publicidades de los medios gráficos que forman parte del corpus) deberán leerse en clave meta-discursiva.

De Certeau (1999) es quien afirma que no puede leerse lo popular por fuera del gesto que lo suprime. En virtud de lo expuesto, se desprende que esta investigación recurrirá a

⁹ Según el autor (Alabarces, 2003), lo popular puede ser definido a partir del conflicto. Lo popular continúa siendo definido en función de la relación conflictiva con aquello que lo domina. Quién nombra hoy lo popular es la tarea que nos debemos dar como científicos sociales y constituye un análisis primariamente político.

fuentes doblemente indirectas: indirectas en tanto que escritas (medios gráficos), y en tanto forman parte de registros o documentos, vinculados a sectores de la cultura dominante.

El abordaje sincrónico permitirá leer lo popular en su justa relación con regímenes y representaciones de la “subalternidad”, en un momento histórico dado.

Uno de los principales instrumentos documentales al que se acude es precisamente a la nota periodística, la cual permitirá una aproximación a las representaciones y/o redes que convocan discursivamente a los principales actores del carnaval porteño: asistentes, participantes y agentes organizadores. Es posible aportar ciertas referencias -huellas de reconocimiento- respecto al lugar que ocupan en relación con su intervención en el espacio público, las dimensiones de lo material y simbólico capturadas en el fenómeno del carnaval o, por el contrario, insistir en las gramáticas de su ausencia: aquellas que retiran del circuito oficial mediático a una forma de organización popular -por lo menos- disruptiva para las jerarquías sociales establecidas. “La presencia y la circulación de una representación para nada indican lo que esa representación es para los usuarios” (De Certeau, 1999, p.244). Desde los estudios culturales, se intenta profundizar en determinados debates acerca de las prácticas festivas del carnaval porteño, en su carácter de -entre otros aspectos- “ejercicios de resistencia” de la cultura popular auscultada en el discurso referido.

Partiendo de un análisis pormenorizado del corpus periodístico, la indagación de las “huellas” observables resulta propicia para arrojar claridad respecto de las condiciones de producción de cada medio, por un lado, y a los sujetos enunciadores que nombran lo popular en sus relatos, por el otro. Los términos seleccionados en cada nota periodística tienen siempre una referencialidad conceptual anterior y permiten a los lectores concretar un proceso asociativo involuntario, que busca la relación de ese acontecimiento vinculado al carnaval porteño con otros sucesos de la historia argentina. De la misma forma, los editores de cada diario elegido plasman en sus notas una concepción general acerca de la cultura popular, a pesar de haber observado a lo largo de esta investigación que la postura ideológica de uno y otro medio masivo puede variar según el posicionamiento del diario, en relación al gobierno de turno.

Grignon y Passeron (1991) proponen el acceso a un análisis de lo popular desde cierta “alternancia” entre el análisis cultural y el ideológico interpretando, en la argamasa opaca de los signos, el discurso referido, la narrativa de la voz de la cultura legítima, presentando

sus gramáticas como una instancia que habla de lo popular. “La cultura popular no existe por fuera del gesto que la suprime”, afirman (Grignon y Passeron, 1991, p.113). El ejercicio de la dominación es constitutivo del objeto de estudio presentado. El peligro reside en caer en lo que los autores coinciden en llamar “populismo”, es decir, culturas populares dotadas de autonomía simbólica, lo cual tiende a opacar las relaciones de poder que articulan lo popular con lo dominante. Los autores incorporan al debate la postura legitimista, en parte porque devuelve a la escena las relaciones de dominación y la producción simbólica que involucra a los sectores populares. Esta postura sostiene que quienes detentan el capital legítimo son, en definitiva, quienes deciden las prácticas y representaciones válidas para toda la cultura. Desde una postura radicalizada, no es extraño toparse con el etnocentrismo de clase: no existe cultura más allá de lo bautizado como legítimo. Esta última consideración es lo que Grignon y Passeron (1991) consienten en llamar miserabilismo, en tanto describe la cultura popular por la negativa: en términos de carencias, faltas, ausencia de lo legítimo, delineando, así, un enfoque desde los parámetros y las categorías de los dominantes¹⁰. La postura dominocentrista exhibe con detalle la heterogeneidad de las prácticas dominantes que ocupan el espacio social, reservando los calificativos “homogéneas” o “poco diversificadas” a las representaciones que encuentra en su descenso por la escala social.

En resumen, todo análisis de lo popular es necesariamente transversal y se debe leer atravesado por el conflicto (a partir de la relación de dominación que le dio origen).

¿Podrá emerger en la superficie de la cultura contemporánea el gesto que se silencia (en términos de De Certeau): los cuerpos y las voces no representadas, sin anteponer la propia voz, ni obturar la emergencia de dichas gramáticas de representación? Es responsabilidad de los científicos sociales aportar una mirada analítica que procure comprender lo hegemónico en sus procesos formativos, pero también en sus procesos de transformación.

Todo proceso hegemónico, como el de los medios masivos, no puede definirse de un modo total y exclusivo; es menester estar alertas a las alternativas y trincheras que cuestionan o amenazan su dominación.

¹⁰ Siguiendo a Grignon y Passeron (1991), el ejercicio más radical del dominocentrismo consiste en equiparar la carencia de bienes culturales legítimos con carencia de cultura, ubicando a la clase dominada en el ámbito de la Naturaleza; las clases populares pierden su carácter cultural y pasan a ser naturalezas.

Los medios relevados como los de mayor penetración en el territorio argentino, esgrimen una serie de factores que apuntan en dicha dirección: tipo de contenidos allí difundidos de mentado “interés nacional”; la frecuencia de publicación y distribución (hoy no solamente se cuenta con la tirada semanal, adicionando sábados y domingos, sino con la amplificación de estos contenidos en sus respectivas redes sociales), su modelo de negocio con estrategias 360°, que cubren periodísticamente el espectro geográfico y las diferentes franjas horarias; produciendo acontecimientos noticiosos, con implicancias e interacciones diversas. Crary (2015) explica que el planeta entero es concebido como una permanente usina de producción comercial, organizada en sistemas de consumo que disponen los recursos para mantenerse productivos las 24 horas del día, los 7 días de la semana. Esta fractura que opera alterando los ciclos naturales del día y la noche amenaza con “robarle el sueño a los hombres” (Crary, 2015) y, en consecuencia, que puedan imaginar una realidad distinta. La sociedad padece el efecto inmediato de un sentido de optimización que trastorna las capacidades de los hombres y mujeres para distinguir entre unas condiciones de vida privilegiadas y las estrategias de instrumentación, control y vigilancia a las que los someten las formas de poder hegemónicas.

Es importante tener siempre presente quién es el sujeto de enunciación y cómo se ubica en el sistema relacional de una sociedad históricamente determinada. De lo que sigue, se desprende que no basta con realizar el inventario de rasgos distintivos de cierto grupo social para definir una identidad en sí misma, saturando el arco de lo social, sino que se debe minar esa definición, pesquisando entre esos rasgos los que el propio grupo reafirma para sí y los que descarta. No hay identidad en sí ni para sí; es una relación que se construye en interacción con un otro: alteridad e identidad se definen dialécticamente en el ejercicio de la afirmación identitaria.

Los medios hegemónicos tienen un vasto recorrido en la construcción de relatos, íconos y lugares comunes que, en numerosas ocasiones, actúan obstaculizando la riqueza del género artístico y auscultando la polisemia de las historias y trayectorias de los sectores sociales que nombra. Es frecuente la asociación de la actividad murguera con algunas categorías relacionadas con el “ocio”, en su acepción negativa, “el negocio” (vinculado a lo políticamente partidario o a una hinchada futbolística) y las “prácticas delictivas” o ligadas a “excesos”, entre otras. Dichas acepciones conforman una cadena significante afín con una

racionalidad burguesa que ubica en rieles oposicionales lo entretenido a lo productivo, lo cómico a lo profundo, lo material y sensible a lo espiritual y lógico, el artista al espectador (Martín, 1997). Los cuerpos trabajadores fueron adoctrinados para el balancín; la vida se subordinó a la línea de la producción como eje rector y, dentro de este esquema de pensamiento, el carnaval aparece en su máxima expresión como “pérdida de tiempo”, como un absurdo, “encarnando la sublimación del ocio, el sinsentido del hacer para despilfarrar” (Martín, 1997, p. 9).

Si se entiende a la cultura como una trinchera, donde los distintos sectores luchan por la construcción de poder simbólico -por lo tanto de hegemonía-, no debe soslayarse el análisis de los medios de comunicación masivos como productores de insumos en esa batalla. Es menester indagar en las representaciones que los mismos construyen sobre la sociedad para observar en qué medida contribuyen a reforzar ciertas ideas y desechar otras. Siguiendo a Hall (1984), esas representaciones no implican una penetración directa de los valores de los poderosos en los sectores subalternos; no implican ni una versión renovada del “opio de los pueblos” ni una resistencia constante, pero negar su influencia y su poder es negar la dialéctica de la lucha cultural.

Las industrias culturales tienen efectivamente el poder de adaptar y reconfigurar constantemente lo que representan y, mediante la repetición y la selección, imponer e implantar aquellas definiciones de nosotros mismos que más fácilmente se ajusten a las descripciones de la cultura dominante o preferida. Esto es lo que significa realmente la concentración del poder cultural (...) La dominación cultural surte efectos reales, aunque estos no sean omnipresentes ni exhaustivos (Hall, 1984, p. 101).

Complementario a lo que explica Bourdieu (1982), sólo quienes disponen de autoridad legítima, conferida por las relaciones de poder existentes en una sociedad dada, pueden aportar las propias definiciones acerca de ellos mismos y de los otros.

Como anticipa la doctora en Antropología Martín (A. Martín, comunicación personal, 15 de junio de 2018), la escueta participación del fenómeno del carnaval porteño en los medios gráficos relevados es síntoma de cada época y refracta ese contraste: “la estética del carnaval porteño es totalmente distinta (...); ya cuando le ponés una cámara en el medio o un grabador, la cosa pierde totalmente la espontaneidad y la riqueza del momento”. Según

el relevamiento realizado por Tytelman (2003), la temática del carnaval porteño vuelve a ocupar un lugar discursivo en la arena mediática, ya que, entre 1996 y 2003 *Clarín* dedicó veinte notas a murgas o artistas del carnaval de Buenos Aires. Por su parte, *La Nación* retoma la incorporación de actuaciones murgueras en la sección “Agenda” de dicho periódico y destina cinco notas acerca del tema, entre noviembre de 1995 y octubre de 2003. Las notas hacen alusión al resurgimiento de las actuaciones de carnaval porteño, con titulaciones tales como “*La murga resurgió y ahora ya está en todas partes*” (*Clarín*, 29/8/1999) o “*El resurgir de las murgas copó la ciudad*” (*La Nación*, 4/3/2003).

Este paralelo de continuidad-discontinuidad; aparición-desaparición del fenómeno murguero, pone de relieve una tensión que es propia de la relación entre actores con códigos y prácticas diferentes.

Siguiendo a Martín-Barbero (1991), se produce un proceso de “reterritorialización, de recuperación y resignificación del territorio como espacio vital desde el punto de vista político y cultural (p. 6)”; la globalización determina un proceso general de desterritorialización de la producción cultural, generando como contrapartida un ámbito propicio para la revalorización y defensa de las culturas locales. En este punto, las actividades de las agrupaciones de carnaval pueden emerger como contrapunto de este proceso de mundialización de la cultura. Frente a ciudades cada vez más distantes y dispersas, la murga y sus sentidos asociados -la tradición, una memoria histórica anclada a un territorio- aparece como marca de pertenencia, de apropiación de ese espacio urbano, donde se recrean las relaciones sociales que convergen y se cristalizan en la organización de la murga.

La relación entre las murgas y el Estado se complejiza hasta la actualidad. Como se ha planteado y profundizaremos en un capítulo específico, el aparato estatal ha destinado esfuerzos sistemáticos y recursos disímiles para consolidar la distancia necesaria entre el carnaval y el pueblo, para mantenerlos lo suficientemente alejados, o con fronteras concretas para su despliegue. Es posible afirmar que su eficacia ha sido relativa, ya que este estado de “alegría organizada” pervive en las agrupaciones de carnaval y en los festejos populares de los barrios, pese a que ha perdido algunas posiciones en su carácter de festejo masivo.

Lo cierto es que la presencia del Estado como parte integrante de la organización de los corsos (a través de la Comisión de Carnaval, por ejemplo) ha generado una dinámica tal con los artistas en un nuevo contexto, signado por cierto aspecto mercantilizador de las prácticas de carnaval, que hace mella con las pautas de funcionamiento de ciertas agrupaciones murgueras, que responden a las formas del saber folclórico.

Estado de la cuestión

La temática del carnaval porteño ha sido abordada desde diferentes disciplinas en los estudios relevados. En numerosos casos se observan trabajos históricamente descriptivos, con base teórica en las ciencias antropológicas y etnográficas. Entre estas publicaciones, no se han encontrado análisis que profundicen en la relación específica sobre las representaciones que, según las características editoriales de cada medio de comunicación, se pueden reconocer en la elección de términos, operaciones discursivas, recortes conceptuales y demás “huellas” observables en esas notas.

Según el ejercicio de sondeo realizado, las investigaciones relevadas que trabajan sobre las murgas y el carnaval porteño, pueden dividirse en dos grandes campos: por un lado los estudios focalizados desde la perspectiva artística, y por otro, aquellos análisis cuya perspectiva de enfoque es científica. Detallar cada uno de estos documentos permite observar una de las principales características de este fenómeno de la cultura popular: puede estudiarse y analizarse de forma interdisciplinaria, articulando trabajos de profesionales cuyas materias son diversas entre sí, a saber: las ciencias antropológicas, sociales, estudios musicales, históricos, políticas públicas, circuitos culturales, entre otras.

Investigaciones científicas

La doctora Martín es una de las grandes referentes de los estudios sobre las murgas y el carnaval y actual investigadora del Instituto Nacional de Antropología. En sus trabajos (1993, 1997 y 2007) describe diversos entrecruzamientos entre la cultura popular, las actividades comerciales ausentes en su sistema de desarrollo y los orígenes históricos de los festejos en la ciudad¹¹.

Los textos de Morel (2005 y 2008) constituyen un mapeo de las relaciones de poder observables en este fenómeno, y las reglamentaciones estatales que enmarcan los “descontroles regulados”, en términos del autor. Aborda el fenómeno del resurgimiento del carnaval porteño y de otras manifestaciones artístico-populares -como las murgas- hacia fines de la década de los ‘90, un proceso que interrelaciona instituciones y formaciones

¹¹ La entrevista realizada personalmente a la Dra. Martín, en el marco de esta investigación, enriqueció la base de conocimientos disponibles, ya que como antropóloga ha practicado la observación participante y la entrevista directa con numerosos referentes del carnaval porteño, durante largos años, lo cual también le permite manifestar en sus relatos las transformaciones históricas de cada murga.

culturales específicas, que hicieron que el espacio cultural de las murgas abandonara su carácter periférico y residual en la ciudad, para adoptar el rol de una práctica “viva” y “emergente”.

Pozzio (2003), abocada al estudio en ciudad de La Plata, también se expide sobre los significados políticos en las identidades construidas dentro de las murgas, en su tesis de grado. Pozzio estructura su análisis alrededor de un estudio de caso, acerca de la murga platense “Tocando Fondo”, sobre la cual desmenuza las complejidades presentadas a la hora de tomar decisiones (tanto políticas como artísticamente profesionales).

Salvi(2011) se graduó en nuestra casa de estudios, en Ciencias de la Comunicación, y en el contenido de su tesina permite identificar a la escena del carnaval como un espacio comunicativamente rico, signado por la unión y el goce en común. Su trabajo de campo se recorta sobre dos murgas del barrio de Saavedra, en cuyos integrantes identifica las relaciones desiguales y jerárquicas que se observan en los grupos, a la vez que vivencian en un ámbito festivo y comunitario. Tomamos principalmente su estudio como referencia sobre lo investigado acerca de la nacionalización del carnaval, a partir de la restitución de los feriados alegóricos.

Wu (2013), también de la carrera de Comunicación de la UBA, investigó en su tesina las manifestaciones del “aguante cultural”, representadas en las murgas de la provincia de Córdoba. Más allá de las numerosas similitudes y diferencias que pueden observarse entre sus descripciones y las de los festejos del carnaval porteño, nuestro trabajo se limitará a los sentidos y significaciones representados en los trayectos históricos y mediáticos de, exclusivamente, la Ciudad de Buenos Aires.

Investigaciones artísticas

Los trabajos de Rossano (2013) por un lado, y Brusse y Poggi (2010) por otro, pormenorizan con detalles al bombo con platillo: relatan su historia y sus funcionalidades populares, a la vez que reflexionan -desde la musicología- el instrumento. Enmarcada en los Proyectos de la Universidad de Buenos Aires denominados UBACYT (Ciencia y Tecnología), puntualmente sobre el folklore en grandes ciudades, Canale(2004) analiza sobre bailes, instrumentos y vestimentas de las murgas porteñas, a partir de la historia del folklore argentino.

Guimarey (2008), de la Universidad Nacional de La Plata, también ha investigado al carnaval porteño con el foco artístico de las expresiones teatrales. En todos los casos, los estudios mencionados ilustran sobre las ramas artísticas que se involucran en un espectáculo de murgas: música (el canto y los instrumentos, principalmente de percusión), maquillaje, teatro, vestuario, escenografía y lírica poética.

Entre los artistas del campo popular que han protagonizado la historia de la murga porteña, se encuentran Romero (2011 y 2013) y Vainer (2005), quienes también han editado diversas publicaciones que estudian la historia del carnaval de la Ciudad de Buenos Aires. La particularidad de sus obras radica en los testimonios de primera mano que cuentan, habiendo entrevistado a aquellos referentes de distintas épocas de la historia porteña del carnaval. Salatino (2013) y Tytelman (2003) realizan el mismo recorrido, pero partiendo una desde la relación con la dictadura militar, y otra con los sucesivos actos de permanencia y desaparición de los festejos, respectivamente.

Estas fuentes consultadas han sido utilizadas para cimentar el punto de partida de esta investigación. Las diversas perspectivas de cada autor han aportado y soportado la construcción de la base concreta sobre la que se entretajeron los conceptos teóricos acuñados por las distintas tradiciones académicas aquí citadas. La murga porteña y el carnaval de la Ciudad de Buenos Aires como fenómeno popular fueron analizados desde heterogéneas ópticas, lo cual permitió construir el objeto de estudio de manera articulada. La lectura de las notas periodísticas que conforman el corpus fue muy enriquecedora gracias a la construcción previamente consolidada del fenómeno y los sujetos, a partir del trabajo de los investigadores precedentes.

Varios de estos autores han incluido menciones a las notas periodísticas que, en los diarios nacionales de la República Argentina, se han referido al carnaval porteño, pero en ninguno de los casos ha sido ese su foco de análisis. En función de haber recorrido estos trabajos y de las propias concepciones ideológicas que contemplamos sobre el fenómeno, es que se identifica la ausencia de un proyecto que lea, en clave comunicacional e histórica, las construcciones de sentido que los medios masivos han articulado.

Puede considerarse un punto en común entre los trabajos precedentes y este, el haber percibido la disminución cuantitativa en el público que el carnaval porteño congrega año tras año. Esta inquietud nos motiva a rastrear qué significaciones han sido plasmadas por los más importantes diarios nacionales sobre estos festejos, pregunta que no se encontró trabajada en las obras estudiadas. La investigación propuesta pretende, por lo tanto, establecer qué sentidos y representaciones son plasmados por los principales medios gráficos en sus notas acerca del carnaval porteño, y toma como bagaje de conocimientos especializados, todos los documentos previamente enumerados.

Capítulo 2. El carnaval en Buenos Aires. *La fiesta de la calle*

Este **Capítulo** se divide en dos partes. La primera sección construye el marco histórico que envuelve al carnaval porteño en la Ciudad de Buenos Aires, desde fines del siglo XVI hasta la actualidad. En el segundo apartado, describimos este fenómeno de la cultura popular según las características del campo artístico que lo contiene y sus implicancias institucionales normativas.

Recorrido histórico de los festejos de carnaval en la Ciudad de Buenos Aires

Desde los orígenes

El recorrido de la historia del carnaval porteño -considerada la reducción a los límites de la actual Ciudad de Buenos Aires- marca su inicio en las primeras décadas del siglo XVI. Dos años antes de la primera fundación de la ciudad, a cargo de Pedro de Mendoza, la colonia española autorizó legalmente la licencia para introducir esclavos desde África y Brasil. Los nuevos esclavos atravesaron un fuerte proceso de deculturación. Aquellos africanos que ingresaron al país bajo el sistema de la esclavitud fueron sometidos por sus amos a estas técnicas deculturantes.

Se intentó negar la existencia de sus tradiciones, fueron obligados a modificar su vestimenta, a comunicarse en idiomas ajenos y a cambiar completamente sus costumbres, por ejemplo, su alimentación y manifestaciones artísticas. En este proceso, la rítmica africana ha sido una de las herencias que se mantuvieron más arraigadas en los nuevos esclavos. Los afroporteños idearon estrategias para asimilar sus músicas y sus interacciones socioculturales confluyeron posteriormente en el surgimiento del tango, en tanto producto de un pensamiento mestizo (Cirio, 2010). Explica Lettieri (2012):

El genocidio de pueblos originarios, mestizos, negros, zambos y mulatos, el exterminio de poblaciones enteras a lo largo de la república o de la vecina nación guaraní, eran celebrados como hitos en la construcción de una nueva sociedad, blanca y occidental (p. 13).

En esta etapa de la colonización, el pueblo africano fue el más afectado por la discriminación, como así también el grupo más desprotegido y maltratado por sus nuevos amos.

Hay pruebas suficientes de la presencia africana en el hemisferio occidental varias centurias antes de la llegada de Cristóbal Colón: así lo prueban los hallazgos arqueológicos y otros artefactos culturales en las regiones de Tuscla y Veracruz, en México, que datan

del período Olmeca; en la región de la actual ciudad de La Plata, en la Argentina; el Darien, al norte de Brasil; en Venezuela y en Florida (Gomes, 2005).

Sin embargo, la dispersión a escala masiva de poblaciones africanas enteras en las tres Américas se produjo, de manera inusitada hasta ese momento, durante el comercio de esclavos entre los siglos XV y XIX. La razón de esta vergonzante y forzada migración fue servir a las necesidades de mano de obra de los colonos europeos: hasta el siglo XIX la plantación agrícola y la minería constituyeron las bases de la economía iberoamericana y, a través de estas, el sustento para las coronas española y portuguesa. Trabajar con sus propias manos era la última posibilidad prevista por los colonizadores para sí mismos. Estos se volcaron a los africanos por su experiencia milenaria tanto en la minería y el trabajo artesanal con metales como en la plantación agrícola. En el caso de la República Argentina los esclavos negros fueron utilizados en las tareas rurales, la ganadería, las labores artesanales, el trabajo doméstico. Las familias propietarias de esclavos los obligaban a trabajar como talabarteros, plateros, pasteleros, lavanderas, peones o maestros de música, fuera de la casa y con lo que estos percibían se mantenía el estilo de vida de las clases más altas.

Entre sus costumbres más arraigadas, los africanos trajeron consigo el baile: la danza afro, que se consideraba obscena por su erotismo, como así también por ejecutar ese baile durante los momentos de trabajo. Para mediados del siglo XVIII, la población negra y mulata se había multiplicado ampliamente. Todos los años se sucedían los festejos de carnaval con bailes y juegos populares, autogestivos y organizados por los sectores con menos recursos económicos, en las distintas calles de la ciudad. Desde la primera década de 1700, las autoridades sometían a castigos a aquellas personas que participaran de estos juegos, principalmente aquellos que involucraban el lanzamiento de agua en cualquier tipo de recipiente. Las normas coloniales prohibieron -como se verá más adelante- en incontadas ocasiones, los festejos en la calle y se autorizaron solamente los bailes privados. Esta restricción de las celebraciones callejeras no fue totalmente acatada en ningún momento de la historia argentina.

Luego de la Revolución de Mayo la situación se mantuvo semejante, ya que los juegos con agua continuaron. Esta liberación generaba el sentimiento de escándalo en los conservadores de clases privilegiadas. El principal foco de indignación era la igualdad

generada durante la realización de estos juegos: hombres, mujeres, niños y adultos se trataban como pares durante los festejos de carnaval. Asimismo, la semejanza se plasmaba en la paridad de estratos, ya que no distinguía clases sociales. El castigo exigido por quienes se mostraban espantados por el descontrol que veían en los festejos, era un pedido que manifestaban los principales periódicos de la época, por ejemplo *La Gaceta*: requerían mayores castigos por parte de la policía, a la que también criticaban por ser parte de los juegos en sus ratos de ocio, por ser parte activa de la inversión que el ritual del carnaval encarnizaba¹².

En diciembre de 1829, la Legislatura de Buenos Aires proclama gobernador a Juan Manuel de Rosas, quien fuera reelecto luego en 1835. Entre sus principales políticas ejecutadas, se ubica la constitución de un aparato de seguridad propia -sumamente violento- conocido como “la mazorca”, organización parapolicial que intentaba eliminar, a través de la fuerza y la violencia, cualquier clase de oposición al poder. En línea con su estrategia política y para alcanzar su principal objetivo de gobierno (vencer a los unitarios), Rosas aplicó una utilización política y demagógica de la población africana escondida tras una manifestación de un supuesto sincero aprecio. Consideraba importante, como fundamento del orden social, respetar las características históricas y las tradiciones de los grupos étnicos discriminados por la sociedad blanca. A partir de este pacto estratégico, se permitieron los bailes de carnaval y los juegos con agua en los festejos. Quienes conformaban el oficialismo rosista gozaban de estos festejos, y los opositores temían al acercarse las fechas de carnaval, así como temían en general a los sectores populares. En 1836 se permitió por primera vez la marcha de comparsas por las calles, que incluía vestimentas alegres y

¹² Al pueblo grande y culto de Buenos-Ayres debe causarle rubor que los extranjeros sean testigos de los desordenes que se cometen en los dias de carnabal. En las Provincias interiores se observa mayor moderacion, quando menos en el modo. No puede sufrirse que las personas mas condecoradas y respetables de uno y otro sexo se vean insultadas por toda clase de gentes , y que no sean consideradas la urbanidad , la salud , ni la decencia ; pero aún es mucho menos tolerable que las mismas personas condecoradas autoricen con su exemplo el desorden , y que quieran hacer valer su mismo carácter para insultar con impunidad. El imperio de la costumbre no puede hacer que pierdan su natural deformidad unos abusos solo propios de la barbárie , y cuyas consecuencias son en mucha parte funestas al pudor y a la existencia. En esta virtud espera el Gobierno que se consultará en los juegos de estos dias la posible economía y delicadeza ,á lo menos por aquellos que son interesados en que no se presenten en ridículo los usos de su Patria. Buenos-Ayres febrero 15 de 1817. Pueyrredon.

Insinuación del Gobierno Supremo. (*La Gazeta*, 18/02/1817).

coloridas, música interpretada con distintos tipos de tambores, y bailes de orígenes africanos, convertidos en las nuevas danzas afro-argentinas.

Tras la derrota de Rosas en la batalla de Caseros, a comienzos de 1852, la población cosmopolita, conformada por diversas etnias y orígenes, continuaba su crecimiento exponencial, y buscaba definir su identidad. En febrero de 1857, sin el General Rosas a cargo, los bailes públicos de carnaval se realizaban en los teatros previamente habilitados por la policía. Pero el acceso a estos salones estaba restringido: se autorizaba el ingreso de la elite, pero no se permitía la presencia de afro-argentinos.

Recién en 1869 se organiza el primer corso oficial, que recorrió la actual Avenida Hipólito Yrigoyen, y sentó las bases de la organización grupal: quienes desfilaban estaban divididos en comparsas, con máscaras y disfraces distintivos. Estas comparsas constituían distintos tipos de agrupaciones de carnaval: los candombes, principalmente afro-argentinos; las sociedades de blancos disfrazados de negros (conformadas por los ciudadanos burgueses más distinguidos, quienes imitaban la música africana, los pasos de baile, la vestimenta, las formas de hablar y de moverse; pero sus canciones preservaban la diferencia de clases); las comparsas políticas, cuyas canciones criticaban y parodiaban desde una postura satírica; los grupos gauchescos, imitaciones de lo que los ciudadanos de la urbe suponían que eran los gauchos; y otras agrupaciones que reunían a inmigrantes de distintas regiones y elegían disfrazarse en cada desfile. Las murgas de la actualidad son justamente la fusión de todas estas características en un solo colectivo. En 1870, el desfile de carnaval también incluyó carruajes. La celebración oficial se llamaba “De los locos alegres” y se realizaba con fines benéficos, todos los años hasta el febrero de 1908 inclusive. Es a fines del siglo XIX cuando se organiza el primer corso sobre la calle Corrientes. Al finalizar, las familias más aristócratas ofrecían bailes privados en sus casas, y los sectores populares continuaban la fiesta en los bailes de “La Municipal”. A pesar de haberse convertido en una celebración legalizada por las autoridades gubernamentales, la reglamentación aún prohibía los juegos con agua. En esta última década del siglo, las revistas culturales -con “Caras y Caretas” a la cabeza- criticaban en sus notas a los festejos populares (y públicos) del carnaval, pero elogiaban a los bailes privados organizados en salones por familias elegantes, contrapuestos a los carnavales callejeros. Así y todo, difundían también publicidades de alquiler de carrozas y trajes, por eso se consideró ambigua su postura

editorial. Vale considerar que durante la presidencia de Domingo Sarmiento se suceden dos acontecimientos a los que se adjudica haber causado la muerte en masa de los afroargentinos: la Guerra del Paraguay (1864-1870) y la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires.

El carnaval del nuevo siglo

Luego de los violentos episodios de la trágica “Semana Roja” de 1909, los corsos quedan suspendidos. Al cumplirse el primer centenario de la Revolución, y terminada ya la etapa de la Generación del ‘80, florece entre la clase media-alta de Buenos Aires el movimiento teatral, las publicaciones culturales y los periódicos especializados. Los sectores populares, en cambio, disfrutaban de su tiempo libre en los “café-billar”¹³. En relación a la prensa, es en esta época que se inicia la tarea de destrucción de los diarios *La Nación*, *La Prensa* y *Crítica*: se esforzaban por desarrollar una prensa oligárquica, a través de la difusión sistemática de realidades en función de sus intereses. Mientras la población argentina continuaba en crecimiento, durante las décadas de 1920 y 1930 la cantidad de barrios populares se incrementó por consecuencia, y, por falta de transporte accesible, estaban alejados de los espacios céntricos. La necesidad de servicios urbanos era inminente y los vecinos comienzan a agruparse formando clubes, sociedades de fomento, comités de partidos políticos y bibliotecas populares. El resultado subyacente y fuera de la intención premeditada fue el sentimiento de arraigo, de sociabilización y pertenencia. Estas primeras villas miseria surgieron principalmente en los suburbios de Buenos Aires. La crisis trajo otras consecuencias terribles para el sector que se convertía en el más humilde de la sociedad: marginalidad, hacinamiento, desocupación. “Inclusión, soberanía, abundancia e igualdad confrontaron con exclusión, colonialismo, concentración de la riqueza y desigualdad”, afirma Lettieri (2012, p. 173).

Con el auge del peronismo en 1945, y con un enorme movimiento de migrantes internos del interior del país a la Capital, se intensifica de una forma muy contrastante el antagonismo entre la cultura de élite (los “nostálgicos del 43”, según los denominaba Perón) y la cultura popular. Las agrupaciones de carnaval antes referenciadas fueron

¹³ La historia de la Buenos Aires porteña ubica a los billares como los principales lugares de encuentro y entretenimiento de distintos sectores socio-económicos de comienzos del siglo XX, ya que hubieron reemplazado a las tradicionales pulperías.

desapareciendo. Se forman nuevos grupos, basados en los lazos ya establecidos en los barrios. Es así que nacen las murgas o “centro-murgas”, y formalizan lo que ya se había creado años antes, cuando los niños y adolescentes sin recursos se disfrazaban con cualquier elemento al que tuvieran acceso, para poder participar de los festejos de carnaval. La coyuntura alentaba a la penetración de los más humildes en diversas actividades, ya que la figura de Eva Perón, a través de la Fundación que llevaba su nombre, reconocía derechos sociales y humanitarios, privilegiando la asistencia de los grupos más desamparados (mujeres, niños y ancianos). Como resultado de esta transformación de los derechos sociales, la vida de la cultura popular se reinventó como nunca antes: la reducción de las jornadas laborales y las mejoras de salario permitieron al pueblo trabajador participar y disfrutar en una amplia gama de actividades como el teatro, el cine, la música.

La estructura de las actuaciones de estas murgas y centro-murgas estaba formada tal cual lo están las murgas actuales: un desfile de entrada, una canción de presentación, una crítica a la situación contemporánea, un tema de retirada y un desfile final. Su característica específica era lo grotesco: las canciones utilizaban términos de caricatura, ordinarios, a veces insultantes. Las agrupaciones que nacen durante este período y de aquí en adelante, atan su nombre al barrio: “Los Viciosos de Almagro”, “Los Curdelas de Saavedra”. El bombo se convirtió en un instrumento permanentemente utilizado en actos y manifestaciones peronistas, cuya identificación persiste hasta la actualidad. Una vez que las fuerzas militares derrocan a Juan Domingo Perón con un golpe de Estado el 16 de septiembre de 1955, la autodenominada Revolución Libertadora prohíbe todo lo relativo al movimiento populista abolido, inclusive los símbolos tradicionales, como el sonido del bombo con o sin platillo.

El edicto emitido el 24 de enero de 1956 que prohibía “cantos, discursos y danzas indecentes” presenta una connotación simbólica insoslayable, al borrar todo signo o referencia política (peronista) del carnaval, cuya máxima expresión se alcanzará en la dictadura cívico-militar con la supresión del feriado en el calendario. Hacia fines de la década de 1950 y principios de 1960 se incorporan gran cantidad de mujeres y niños a los grupos murgueros, que hasta el momento no participaban más que como simples acompañantes de sus familiares masculinos. Asimismo, desde 1950 se hizo muy habitual la incorporación de *travestis* (considerados como aquellas personas que toman características

y aspectos físicos y psicológicos concernientes al sexo opuesto) a estas agrupaciones, principalmente en las murgas del conurbano bonaerense. El 9 de febrero de 1956 y a través del decreto número 2446 del Poder Ejecutivo Nacional, se establecen como días feriados y no laborables el lunes y martes de carnaval.

Dictadura y democracia

En un contexto de violencia política y militar, durante la década de 1970 los grupos de murgas entablaban entre ellos relaciones sumamente agresivas: lo habitual era que, al menos una vez por noche, cada una de ellas viva un episodio de gritos y golpes con otra, lo que generaba un clima desagradable e indeseado para los vecinos de los barrios. El 24 de marzo de 1976 se impuso un régimen dictatorial en Argentina, al que los grandes medios de comunicación no reconocían como tal: *Clarín*, *La Nación* y *Crónica* informaban simplemente que, con total normalidad, las fuerzas militares habían asumido el poder.

Esta dictadura no prohíbe de forma absoluta los corsos, pero sí amedrenta a los artistas callejeros a través de otras medidas: impiden los ensayos en las plazas, rompen con violencia los instrumentos, censuran las canciones cuyas letras estuvieran por fuera de sus límites impuestos. Es así que las propias murgas se autocensuran; muchos de los jóvenes y adultos que participaban en los grupos eligen no arriesgarse al peligro que los militares generaban y baja considerablemente la cantidad de grupos murgueros con presentaciones activas. De cualquier manera, la dictadura militar sí eliminó del calendario los feriados de carnaval, pero mantuvo los festejos que se celebraban en los fines de semana de febrero, para favorecer la existencia de “canales de distracción” mientras las persecuciones y asesinatos continuaban. La prohibición de los descansos laborales para el festejo de carnaval no constituyó una explícita ley en contra de la cultura popular pero su alcance simbólico fue inapelable: esta celebración ya no ameritaba días libres en el sistema de producción establecido por quienes detentaban el poder estatal.

Una costumbre arraigada en el ámbito de la cultura consistía en la presentación de las principales murgas en los cines y teatros, antes de que las películas u obras comenzaran. Estas presentaciones se gestionaban mediante contratos a firmar entre el representante de cada murga y generalmente antiguos corseros que se dedicaban a la gestión de las

actuaciones pagas. En dichos negocios también colaboraban algunos comercios de la zona, que aportaban a través de la publicidad.

Al recuperar Argentina su democracia con el Dr. Raúl Alfonsín, reaparecen gran cantidad de murgas y lo hacen -esta vez- de la mano de la explosión de la vanguardia teatral. En este contexto, se convierten en un objeto de interés en las agendas de la democratización. Pero en este momento de la historia argentina la violencia había sido demasiado atroz entre los propios ciudadanos y sumado esto al aumento del consumo de drogas entre los jóvenes, los grupos murgueros habían prácticamente desaparecido. Es en 1989 cuando el Fondo Nacional de las Artes, a través de su vocero principal Juan José Tangari, convoca a diversas agrupaciones de carnaval a reencontrarse para conformar la denominada “Federación de Murgas y Comparsas de la Capital Federal”. Al finalizar la década del 80, se experimenta un resurgimiento de todas las artes carnavalescas: el maquillaje, el vestuario, las artes plásticas, además del canto y la danza ya integrados. La Federación no sostuvo una larga vida institucional, pero fue un puntapié positivo para que los directores y encargados de cada murga se conocieran y engendraran nuevos y buenos lazos entre sí.

En este mismo año, el Sindicato Argentino de Actores solicita al músico, director e investigador Romero la realización de una película que narre la historia reciente del país, desde una perspectiva de adolescentes y jóvenes. Es así que Romero decide que estos actores encarnen a sus protagonistas, además, como murgueros. Al año siguiente y a partir de la grata experiencia vivida durante la realización de la película, Romero da inicio al primer taller de murga en el Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires.

La situación regional a nivel latinoamericano experimentó también durante las décadas de 1980 y 1990 un resurgimiento de la libertad artística. En este contexto, gran cantidad de murgas uruguayas visitaron Argentina y contribuyeron en el estilo musical adoptado por los grupos de murga nacionales. Durante estas dos décadas, fueron en nuestro país las murgas bonaerenses las que se mantuvieron principalmente activas.

El circuito oficial porteño experimentó en los fines del siglo XX un menor crecimiento cuantitativo que en los años subsiguientes, pero se afianzó como género artístico de la cultura popular gracias a las nuevas uniones entabladas. La incursión en nuevos ritmos e instrumentos, manifestó una identidad musical consolidada, como consecuencia también de

los desafíos atravesados en un país que estaba reconociéndose de forma cautelosa en la libertad democrática.

La explosión de los '90 y el siglo XXI

En cuanto a la información difundida por los medios acerca de las murgas, durante la década del 90 y más que nada en 1995 son los medios alternativos los que encaran el lugar de portavoz carnavalero. Asimismo, nace la publicación “El Corsito”, gestionada también por Romero desde el Centro Cultural Rojas. En este año, justo a mitad de la década del ‘90, es cuando la mayoría de las murgas interrumpen sus ensayos y presentaciones para replantearse qué tipo de festejos quieren construir.

El febrero de 1997 marca un importante hito en la historia del carnaval porteño: a partir de la idea y gestión de Maru Díaz y Luciana Vainer (de la murga “Los Quitapenas”, nacida de los talleres del Centro Cultural Rojas) se concentran centenares de murgueros en la Av. Corrientes y marchan desde Callao hasta el Obelisco, exigiendo el regreso de los feriados eliminados por la dictadura. En 1997, diversos concejales y representantes del Frepaso formulan un proyecto que postula el objetivo de declarar como Patrimonio Cultural a las murgas y festejos de carnaval. La Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires aprueba en octubre este proyecto a través de la ordenanza 52.039. Por primera vez las distintas murgas eligen dejar de lado sus violentas relaciones antiguas y se unen, dando nacimiento a un colectivo que lucha por sus derechos como género autónomo de la cultura popular. Así es que nace la Agrupación M.U.R.G.A.S. (Murgueros Unidos Recuperando y Ganando Alegría Siempre), entidad legalmente organizada que sienta las bases para la futura integración en el ámbito estatal, a través de la actual Comisión de Carnaval.

Es en el año 2000 cuando el Poder Ejecutivo de la Ciudad de Buenos Aires decreta días no laborables para la administración pública de ese distrito al lunes y martes de carnaval. En 2003, y luego de haberse distribuido durante dos años el presupuesto asignado como subsidios para las distintas murgas, se realiza por primera vez la evaluación a todas las agrupaciones inscriptas dentro del circuito oficial. Los “jurados” evaluadores puntúan la vestimenta, las coreografías, la organización grupal, las letras de las canciones y el desempeño musical en cuanto a canto y percusión de cada murga y centro-murga. Las agrupaciones ahora reunidas bajo un mismo colectivo artístico alcanzaron grandes logros,

como ser el subsidio económico con el que solventar sus actividades, pero también pudieron –gracias a esta suerte de unión corporativa- sortear los obstáculos que el mismo Estado les imponía, esquivar esa “tolerancia revestida de trabas e impedimentos” (Vainer, 2005, p. 116). Las marchas carnavaleras se suscitaron estrictamente todos los años, siendo cada vez más miles de murgueros los participantes. La entonces Presidenta Cristina Fernández de Kirchner presenta en septiembre de 2009 un proyecto que sugiere restaurar los dos días de festejos que la dictadura eliminó del calendario argentino. Es así que el 3 de noviembre de 2011 es publicada en el boletín oficial la reincorporación del lunes y martes de febrero como feriados de carnaval.

El carnaval como celebración institucionalizada de la cultura popular

Si hay un rasgo que identifica y diferencia el carnaval de otros festejos populares, es la acción e interacción permanentes de los sujetos que lo celebran. En *La invención de lo cotidiano*, De Certeau (1980) define a los consumidores por ser -asimismo- productores. La celebración protagonizada por las murgas porteñas se convierte en ícono de la cultura popular, y permite ejemplificar este concepto de apropiación y reapropiación que el autor desarrolla: los músicos, bailarines y cantantes murgueros organizan sus espectáculos remitiendo a la unión de elementos propios del pueblo. Se trata de canciones, melodías, vestimentas que convierten en marcas identitarias, según colores y reversiones. El pueblo no es un espectador que meramente observa un desfile; es ese otro interpelado por las murgas a disfrutar sin costo alguno del espacio artístico al que todos han podido acceder.

En la actualidad es una celebración popular considerándose festejos del carnaval porteño a los corsos organizados en distintas esquinas de la Ciudad, en los que se presentan principalmente actuaciones de diversos estilos de murgas. En el marco legal, estas actividades están gestionadas y regidas por el Programa Carnaval Porteño, uno de los proyectos encarados por la Dirección de Promoción Cultural perteneciente al Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En 1997, a través de la Ordenanza número 52.039¹⁴, las agrupaciones artísticas categorizadas como “murgas” fueron declaradas Patrimonio Cultural por la otrora Municipalidad de la Capital Federal. Simultáneamente, esa ordenanza designa la creación de la “Comisión de Carnaval”, órgano estatal cuya principal responsabilidad es la gestión de los corsos barriales durante los fines de semana de febrero de cada año. Actualmente, esta Comisión forma parte de la Dirección de Promoción Cultural que, dependiente de la Subsecretaría de Gestión Cultural, reporta en su mayor nivel jerárquico al Ministerio de cultura de la Ciudad de Buenos Aires. A través de este organismo estatal, los murgueros le hacen llegar sus opiniones, comunicadas por los delegados elegidos por votación democrática en asamblea. Las funciones primordiales de esta comisión son, entre otras, otorgar permisos de ensayo en lugares públicos, llevar un registro de las agrupaciones de carnaval existentes y actuar como órgano mediador para la resolución de conflictos relacionados con la actividad que puedan presentarse. A partir de la declaración de la Ordenanza 52.039, también se estableció un presupuesto oficial que el

¹⁴ Ver Anexo A.

Ministerio de Cultura de la Ciudad otorga a las agrupaciones de carnaval. Según el número de murgas y la cantidad de funciones que se le asigne a cada una, es lo que cada agrupación luego cobra por sus actuaciones. En febrero de 2018 se presentaron 101 oficialmente inscriptas en el registro del Programa Carnaval Porteño. De acuerdo al Reglamento¹⁵ redactado por este organismo, al que deben suscribir todas las agrupaciones que forman parte del circuito oficial, los instrumentos admitidos diferencian la clasificación del grupo: mientras que los “centro-murga” aceptan solo los elementos tradicionales -bombo con platillo y silbato-, las denominadas “agrupaciones murgueras” incorporan, además, otras herramientas de percusión (zurdo, redoblante, repique, cencerro), instrumentos melódicos, armónicos y de viento, colocando en un lugar protagónico a la guitarra. Una vez que los integrantes se hallan sobre el escenario, el espectáculo presenta, la siguiente composición que aquí se expone: glosa de presentación, canción de presentación, canción de crítica, glosa de retirada, canción de retirada. Es un aspecto esencial de las actuaciones la interacción permanente con el público, encarada principalmente a través del rol del presentador. En cuanto a las melodías de las canciones, pueden ser inspiradas en canciones populares o bien composiciones propias y originales. En su vestimenta, cada murga porteña utiliza los colores que la caracterizan y la representan. Los trajes son confeccionados en telas brillantes, como raso o tafeta. La vestimenta suele estar decorada con apliques bordados en lentejuelas y materiales brillosos. Estos apliques son palabras, dibujos o símbolos que -cual tatuaje en la piel- proyectan al público los intereses de cada murguero que los luce.

Con respecto a las canciones, el estilo musical popular de las murgas combina ritmos del tango, el folklore, el rock y la cumbia. Priman los términos del lunfardo, ya que las letras de las canciones aspiran a generar acercamiento e identificación entre los artistas y el público. En su carácter de forma subalterna de expresión cultural, la murga convierte su canto en una denuncia: potencia la posibilidad de ser escuchada como agrupación artística, y traduce a poesía popular las opiniones acerca de la situación política, económica y social de un país; las diversas formas de violencia experimentadas en los barrios, y las alegrías que su familia murguera permite vivenciar. El carácter gratuito y público de los cursos de carnaval ha sido traducido por la cultura oficial como producciones carentes de valor musical y estético. Su

¹⁵ Ver Anexo B.

enseñanza y aprendizaje es de forma puramente mimética: por aprendizaje verbal e imitación. No entra en los cánones y valores estéticos de la alta cultura, y sigue siendo en la actualidad una . Por fuera de los orígenes históricos afroamericanos, el bombo como instrumento se relaciona de forma directa con las protestas sindicales, el peronismo, las marchas políticas y los partidos de fútbol. La apertura social-clasista de las murgas es lo que las caracteriza como espacios públicos, aptos para cualquier persona que quiera ser parte. No existe distinción alguna, ni social, ni etaria, ni educativa. Según los datos estadísticos de la Comisión de Carnaval, se estima que en 2018 han participado 10.300 personas de manera activa en las murgas durante febrero. Entre los juicios valorativos negativos más comunes para con las murgas, su localización es también un foco de críticas: su procedencia de la plaza y la vía pública los convierten en artistas callejeros denigrados por tal característica. En lo que respecta al público, la Comisión calcula que fueron, durante 2018, más de un millón quinientos mil espectadores los que asistieron a los 30 cursos distribuidos en los barrios porteños, durante 10 noches. A pesar de considerarse este un gran número de asistentes al público, las herramientas de difusión oficiales con las que cuenta el Programa Carnaval Porteño son muy pocas: una única red social (Facebook) y un suplemento semanal de distribución interna en el Ministerio. No se realizan publicidades en medios masivos de comunicación ni en la vía pública. Son las propias agrupaciones de carnaval las que, en sus redes sociales, difunden la información de las actuaciones y cursos, convocan e invitan.

La descripción del recorrido histórico que protagoniza el carnaval en la Ciudad de Buenos Aires, así como haber indagado sus características normativas -e institucionalizadas- contemporáneas a esta investigación, fueron pasos previos imprescindibles para el análisis del corpus periodístico seleccionado que realizamos en el próximo capítulo. La construcción de sentidos suscitada en las notas relevadas ignora importantes detalles sobre el carnaval porteño y nos permite analizar la producción de la información allí implicada: las representaciones como enunciadores y enunciatarios, el contrato de lectura, los criterios noticiables, la conformación de la agenda de los medios.

Capítulo 3. La producción de información en medios masivos de comunicación sobre los festejos de carnaval porteño. *La canción de crítica de este trabajo*

*En los medios de información, información no es comunicar:
es dar forma.*
Jesús Martín-Barbero.

En este **último capítulo** proponemos un examen sistematizado, cuyo análisis plantea siete ejes temáticos que atraviesan transversalmente a las distintas publicaciones relevadas. Cada eje trabaja un mismo tópico o asunto observado, según cada diario, en distintas notas del corpus, siendo variable la mención u omisión del tema en las ediciones de cada año elegido.

Disputas por el uso de los espacios públicos y aproximaciones en torno al concepto de ciudadanía

En los recortes relevados de *La Nación* de 1989, se registra un recuadro de página en la sección “Ciencia/Salud” del matutino nominado “Cien años atrás”, la cual se corresponde con un esfuerzo del periódico de reponer fragmentos de historias, anécdotas y memorias relativas a distintos episodios de la vida urbana, publicados hace cien años. En el presente trabajo se han sistematizado algunos de ellos, alusivos a los festejos de carnaval en la Ciudad de Buenos Aires y, si bien su escasa extensión o cobertura permite inferir una cierta acepción valorativa de los corsos porteños en el 1900, la situación enunciativa que expone es sumamente reveladora.

Hay, en el relevamiento total de 2002 de este medio gráfico, cinco menciones explícitas al carnaval porteño de 1902 (*La Nación*, 7, 8, 10, 11 y 17/02/2002). En las mismas emergen términos relacionados con el disciplinamiento del espacio público y, en consecuencia, el de los cuerpos “autorizados” para circular por las calles delimitadas para la realización del “desfile de las sociedades orquestales, comparsas, coches, centros criollos y humorísticos y máscaras sueltas más o menos espirituales” (17/02/2002). Si bien no hay una connotación privativa o condicionante en la escritura, los párrafos destacan este aspecto de “lo posible” (en términos legalistas), habilitando la descripción de la escena caricaturesca: vecinos congregados en torno a la práctica festiva, desfile por calles previamente autorizadas y el tiempo como variable dependiente de los organismos reguladores que organizan y gestionan el carnaval en la Ciudad de Buenos Aires.

Coexisten, en dichos textuales del periódico *La Nación*, términos como “corso autorizado”, “autoridad edilicia”, o alusiones tales como “no ha sido prohibido” (10/02/2002), que generan un efecto de sentido capaz de reponer las fronteras delimitadas en torno a lo público y lo privado, concitando niveles de responsabilidad institucional, que instan a pensar en un Estado organizador y garante de esos festejos. Esto último puede verse reflejado en la terminalidad (a nivel temporal) que se le asignaba al fenómeno: *el juego de las serpentinas, papel cortado y bombitas se mantuvo animadísimo, hasta que finalmente fue apagada la iluminación en varias calles* (17/02/2002); regulado en todas las ocasiones por los organizadores gubernamentales de los festejos y no por sus asistentes o protagonistas (artífices de las sociedades orquestales, comparsas y máscaras).

En el caso del carnaval porteño de 1900 considerado por el diario *La Nación* en el año 2002 se establece una relación con una vuelta a mirar hacia atrás y consagrar el orden existente. La fiesta ahora aparece oficialmente como el "curso autorizado" con sus jerarquías, sus horarios, sus calles privilegiadas para el tránsito del desfile y de los autos, con sus normas y juegos permitidos, tiende a consolidar la "estabilidad, inmutabilidad y perennidad de las reglas que rigen el mundo"¹⁶. Se trata de un mundo caracterizado por el ascenso de la clase aristocrática y la consolidación de un Estado Nación que actúa identificando, nomenclando, performando cuerpos y actividades en el espacio público, cuya conducción asume y disciplina produciéndose una "estatización" marcada de la vida festiva: los juegos domésticos y familiares en la vereda "serpentinatas, papel cortado y bombitas" se oficializan en las avenidas del sur de la ciudad y tienen una temporalidad ya estipulada por las agujas oficiales.

Retomamos el aporte de Bajtín (1991) porque constituye uno de los primeros acercamientos teóricos documentados en los estudios de carnaval. El autor, al postular las formas carnavalescas como expresión de la cultura popular considera que expresan el rechazo de una visión estática, rígida, aristocrática. Afirma que este discurso amplio y polifónico se enfrenta con la realidad y celebra su ambivalencia. Al recuperar estas peculiaridades, encontramos una disonancia entre el carnaval que él ha estudiado -el de la época medieval- y el fenómeno moderno contemporáneo analizado en estas páginas, dicotomía enmarcada sin dudas en las diferencias sustanciales que distan una época de la otra.

En esos recortes, subyace un tratamiento discursivo que puede ser pensado en serie e integrando un corpus editorial mayor del diario, que excede a los objetivos del presente análisis, pero podemos afirmar que el tono comunicacional y la relación implícita y cómplice que plantea con su enunciatario, retomando una carta de lector, como puede apreciarse en el siguiente textual: *contestamos, gustosos a Firulete que el juego con serpentinatas no ha sido prohibido para el próximo carnaval (La Nación, 7/02/2002)*, genera un efecto ficcional-literario, que veremos cómo se exagera en el caso de los otros diarios

¹⁶ El autor desarrolla este concepto del mundo oficial (fiestas oficiales que reproducían el orden existente), contrapuesto al extra-oficial, una especie de segunda vida. En las fiestas oficiales se consagra el orden social presente, en un gesto de mirar sólo al pasado, en contraposición al carnaval que apuntaba al porvenir.

seleccionados y que se expiden durante este año respecto del eje al que ya hemos hecho alusión.

Retomando la micronota “Cien años atrás”, se hace mención a una “fiesta suntuosa” que llevará adelante el Club del Progreso de Capital y con ello también se marca una especie de nivel o contexto de circulación social de los bailes de carnaval de 1902, sumamente emparentados con una época en el que el carnaval goza de “buena prensa” y circula en un ámbito privado, que enaltece lo nacional, como puede leerse en el siguiente textual: gran baile aniversario 50° de la fundación del primer centro social de la cultura argentina *Nación*, 8/02/1989).

Cabría recordar que *La Nación* en el contexto referido se construye como enunciador representante y que vela por los intereses de la nación, que están entreverados con la categoría de pueblo argentino y que actúa, definiendo en un mismo gesto discursivo, una cierta noción de ciudadanía y espacio público, en función de una época.

Mientras *La Nación* historiza el carnaval, *Clarín* y *Diario Popular* tematizan en esos mismos años noticias vinculadas con las movilizaciones de las murgas para la restitución de los feriados de carnaval, exacerbando los rasgos narrativos, mucho más que el procedimiento ya apuntado con el matutino que incluye entre sus páginas algunas menciones anacrónicas del fenómeno considerado.

El abordaje mediático que representan las escenas de carnaval porteño evocadas en el 1900 y recreadas -discursivamente- a partir del “Cien años atrás” de *La Nación* permite arrojar ciertas pistas acerca de la íntima relación entre las agendas de los medios y las agendas sociales; esto no sólo puede valorarse en función de la utilización de determinados andamiajes significativos y operaciones discursivas, capaces de hacer aparecer al fenómeno en cuestión como un capítulo nostálgico de la historia argentina, sino que se recuerda y valora en dicha clave en el matutino que selecciona y tematiza el carnaval prioritariamente en un recuadro de la sección “Ciencia/Salud”, en algún caso, en “Sociedad”, en otros; todos durante el durante el mes de febrero de 2002.

En el corpus de 2002, aparece una sola nota de ese año del matutino (*La Nación*, 16/02/2002) titulada “Por la calle”, que esboza un reclamo ciudadano en torno a los cursos del barrio de Caballito. La referencia aparece subtitulada como “Carnaval conflictivo” y alude a los “padecimientos” originados en los festejos de carnaval del barrio, localizado en

el oeste de la ciudad. El uso del sustantivo para “conflictivo” refiere no sólo al carnaval, sino que lo asocia a la organización colectiva que despliega su *performance* y su práctica en el espacio de uso común con los vecinos del lugar (las plazas). En dicha adjetivación se opone un colectivo (las murgas) con un otro adversario (los vecinos). En este sentido, puede leerse una operación de traslado de significaciones, en la que los sujetos organizadores y protagonistas del ensayo se transforman en los activistas del carnaval “conflictivo”, que el diario apunta en precisar.

La relación e interacción con otros ciudadanos que no son protagonistas de la práctica no está exenta de tensiones. En las prácticas corporales llevadas adelante en los espacios públicos lo imprevisto puede suceder y, repentinamente, se puede entrar en contacto con los otros (Chantelat, Fodimbi y Camy, 1996).

Las tensiones delinean una denuncia pública y escrita. No solo se evidencia una relación de absoluta reserva con la actividad-objeto de la denuncia, sino un posicionamiento moral explícito “circo de mal gusto”, que acentúa esa distancia. “Falta total de respeto al vecindario” y la desmarcación del sujeto enunciador de dicha puesta en escena, introduciendo un nuevo segmento: el de los adultos mayores. Se lee en la superficie discursiva un disgusto por la realización de los ensayos, el cual aparentemente no está relacionado con el horario en que se realizan (fines de semana promediando el fin de la tarde), sino con la convivencia de este fenómeno y la localización de residencias de adultos mayores en la zona. Nueva reclusión y sectorización lingüística que opera obturando en los márgenes: un enunciador que delimita positiva o negativamente la relación de mundos, en apariencia respondiendo a lógicas contradictorias (adultos mayores y escucha activa de *performance* de agrupaciones murgueras). Hay aquí una generalización o rechazo por parte de los vecinos, un auténtico “desastre” como lo nombra el enunciador, frente a un cuerpo actuante y deslizante, que parece resistirse al control gubernamental y la canonización “¿quién tuvo la brillante idea de autorizar este circo de mal gusto?” (*La Nación*, 16/02/2002).

En la nota analizada, la murga no existe como tal, el grupo social que encarna ese rol deviene sustantivizado “circo”; asimilándolo a su característica de espectáculo formado por actuaciones variadas que resultan inclasificables en un sólo esfuerzo. Si nos remitimos al significado, el circo supone una puesta en escena, en la que intervienen payasos, acróbatas, fieras amaestradas, ejercicios de magia, etc.; asimismo, se caracteriza por ser un show ofrecido a un público, generalmente en un recinto circular con gradas; pero también puede referirse y es probable que sea este el sentido construido aquí, se utiliza este término para hacer referencia a una acción que despierta la atención o que es motivo de alboroto. “Desastre”, continúa adjetivando el enunciador, lo que sí prima es una relación de dominación que persiste y se perpetúa, una relación conflictiva con aquello que se designa, “una dimensión simbólica de la economía cultural que designa lo dominado”; lo que existe es la dimensión lingüística del que domina, un grupo que designa y nombra las características y adjetivaciones válidas para otro sector de la cultura (Alabarces, 2002). El poder de identificación depende de la posición que se ocupa en el sistema de relaciones que vincula a los distintos grupos sociales entre sí (Bourdieu, 1982).

Los juicios valorativos acerca de los instrumentos de percusión que acompañan a las agrupaciones murgueras también suele ser una temática reiterada en el corpus recortado para este eje: las murgas practicaban en forma insistente azotando los bombos (*Nación*, 16/02/2002). Hay una caracterización y escucha prejuiciosa de quienes ejecutan el sonido del bombo con platillo, a los que se atribuye la incapacidad de articular temporalmente sonido y se los suele hacer cargo de una serie inarticulada y difusa de sonidos. Este análisis lo desarrolla exhaustivamente Rossano (2013), en el que realiza una investigación para indagar las representaciones asociadas al sonido del bombo con platillo, vinculadas con el ruido, lo indeseado, “no musical, desagradable, cacofónico, fastidioso, incómodo, alborotador, sucio” (Rossano, p. 186).

Nuevamente, hay una asociación valorativa de la actividad murguera y el murguero con el sonido del bombo que reaparece en determinadas escenas: partido de fútbol, movilización política, etc. Hay todo un imaginario y significantes que entran en juego cuando un parche con bombo late. “La *performance* de la música, para ser válida, necesita de la aceptación y del reconocimiento de la comunidad a quien se dirige” (Rossano, 2013); no se puede reclamar al grupo lector que adscribe a la “queja pública” que se detenga en los

estilos y técnicas de diferenciación estética, cinética y acústica que engloba la ejecución del bombo con platillo, que no los “divierte” y que representa una ignominiosa “tortura”. Es el medio aquí apuntado quien efectiviza, poniendo en escena y narrativizando a través de la voz testigo de los “vecinos molestos”, una representación de esos lectores como su principal enunciatario.

Por último, “¿a quién beneficia y quién se divierte con este desastre?” (*La Nación*, 16/02/2002) señala la vecina convocada en la nota, posicionando en un mismo enunciado interrogativo la relación costo-beneficio de la práctica y el tiempo libre. Así lo explica Elias (1992):

“la idea de que el trabajo es real y el ocio irreal, está estrechamente relacionada con las tradiciones y los valores de una sociedad en la cual al trabajo se le otorga un lugar preferente mientras que el ocio es considerado una frivolidad inútil” (p.133)

Recapitulando en la historia de la “sensibilidad civilizada” y la de los festejos de carnaval porteño, para ser más exactos, puede establecerse que las elites dirigentes promovieron este giro en la sensibilidad de una época

“del terror al ocio, a la sexualidad, al juego y a la fiesta, al ‘endiosamiento’ del trabajo, del ahorro, del recato del cuerpo dominado, he ahí la colección de miedos y valores que esgrimieron contra los principales destinatarios de esta ‘reforma moral’” (L. Vainer, comunicación personal, 12 de noviembre de 2018).

El aporte teórico de la agenda setting al campo de las ciencias sociales acuñado por McCombs (2004) ilustra en parte este proceso de selección temática que realizan los mass-media, con deliberados criterios de relevancia, exposición y tratamiento, que inciden en el marco de referencia del debate político y de comprensión de la realidad social. Queda descartada del presente análisis la teoría de los efectos¹⁷, bajo la cual se cree en un poder

¹⁷ La teoría de los efectos es una teoría de la comunicación, cuyo principal representante es Paul F. Lazarsfeld, en colaboración con Robert Merton. Ambos autores postularon que los medios tenían como objetivo lograr un efecto generalizado sobre la masa. Según esta teoría, el público destinatario recibe

omnipotente de los medios sobre las masas, que reciben las informaciones sin análisis ni cuestionamientos.

mensajes sistemáticos sin tener en cuenta ni el contexto ni sus criterios: los asume sin análisis ni cuestionamientos. La teoría de la agenda-setting se desprende de la teoría de los efectos.

La asociación conceptual de las murgas y el carnaval porteño con la política

La Nación relata, en el marco del proyecto de ley sobre el reordenamiento de feriados de quien fuera presidenta en ese momento -Cristina Fernández de Kirchner- que “las murgas invitadas al acto, ataviadas con sus trajes característicos, entonaron a viva voz la marcha peronista y festejaron con bombos cada una de las novedades anunciadas. Al acto asistieron, además, el presidente de la Unión Industrial Argentina (UIA)...” (14/9/2010) en una clara mimetización de los sectores gremiales con las murgas del carnaval. En contraposición a esta sectorización política del significado, *Página/12* plantea que

“El Carnaval no ha muerto (no hay decreto que lo mate, dicen sus impulsores) y ha seguido asumiendo rasgos propios, según las regiones del país. En algunos lugares, como la ciudad de Buenos Aires, ha sido objeto también de movilizaciones en su defensa, asumidas por los mismos murgueros organizados, y acompañadas por algunos legisladores.” (18/02/2012)

El fenómeno social del carnaval porteño y sus actores protagonistas -las murgas- se han vinculado históricamente con una facción de la política argentina, en una relación de significantes que se mantiene vigente en la actualidad. Como se ha planteado en este trabajo, la semiosis social definida por Verón (1993) se basa precisamente en la teoría de los discursos sociales: “tanto desde el punto de vista sincrónico cuanto diacrónico, la semiosis social es una red significativa infinita. En todos sus niveles, tiene la forma de una estructura de encastramientos¹⁸” (p. 129). Estas representaciones asociadas pueden observarse en las notas periodísticas acerca del carnaval porteño que relacionan de manera inevitable a las murgas con el sindicalismo.

En el recuadro que con testimonios de Ariel Prat, el diario selecciona las palabras del cantautor con las que define la recuperación de los feriados de carnaval como una recuperación de derechos. “*Los corsos son las vacaciones de quienes no pueden viajar*”

¹⁸Esta teoría propone un análisis discursivo que, a partir de la materia significativa trabajada -el texto a analizar- recupera huellas y marcas que hacen emerger las operaciones generadas desde esas condiciones de producción. Las gramáticas de producción -y asimismo, las de reconocimiento- están conformadas por distintos discursos que generan representaciones en esa red discursiva.

(*Página/12*, 1/02/2012) asemeja en una clara referencia a la clase trabajadora. El bombo con platillo como instrumento se asocia en los medios masivos relevados principalmente con tres acontecimientos de la vida porteña: las barras bravas del fútbol, las murgas y el sindicalismo peronista. La connotación de las marchas gremiales es habitualmente negativa, referida a la misma cuestión que en muchas de las notas sobre los festejos de carnaval: los cortes de calles y la ocupación del espacio público. Bajo esta misma concepción, Alabarces (2006b) explica, retomando a Romano, lo que éste sostenía acerca de las clases populares: ellas conjugan en una intersección, bajo el peronismo, sus tradiciones, deseos y expectativas con un contexto en ese momento favorable, lo que permite “el despliegue de una cultura popular pujante en dos escenarios: la cultura de masas y el espacio público” (p. 5).

Las descripciones de los murgueros en las notas de este corpus refieren a inmigrantes, trabajadores incansables, niños carenciados y vecinos de barrios humildes. La cultura del esfuerzo está planteada como la característica esencial de aquellos adultos que hacen a las murgas, y las fiestas en la calle del carnaval porteño son a febrero lo que “las patas en la fuente” fueron al 17 de octubre de 1945.

El diario *Clarín* delinea la personalidad de los murgueros -y por tanto, según determinada línea de análisis discursivo, perfila su capital cultural- describiendo algunas de sus características visibles, por ejemplo, las imágenes y logos que eligen para decorar sus trajes: “el Che, Evita y Perón” cita en su nota (1/3/2006) titulada “Hubo un gran embotellamiento en el Centro. Una marcha de murgas pidió el feriado nacional de Carnaval”, similarmente a lo mencionado en la crónica publicada cuatro años antes (“Un colorido y ruidoso reclamo. Marcha de murgas para que vuelvan los feriados de carnaval”, *Clarín*, 8/02/2002): “los rostros del Che Guevara o Gardel, la lengua de los Stones o el escudo de Boca”. Precedente a esto, el mismo diario presenta una nota titulada “Reclamo al gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Marcha de murgueros para que vuelvan los feriados de carnaval” (*Clarín*, 17/02/1999). En el cuerpo textual relata que el murguero “llevaba vestido un frac con las solapas repletas de pins de las Madres de Plaza de Mayo. También tenía cosido una cara del Che Guevara y un escudo de Independiente”. En

contraposición a las descripciones de carácter visual citados de *Clarín*, el *Diario Popular* utiliza significantes más profundos en cuanto a su reseña:

“Las agrupaciones de carnaval -declaradas patrimonio cultural de la ciudad- circulan, como lo fueron siempre y quizá agravado hoy por la envergadura de la crisis, entre la necesidad social y la búsqueda de la expresión artística, en tanto plantean la defensa de una identidad cultural y una pertenencia barrial”.

Retomamos entonces las conceptualizaciones planteadas por Segre (1985): el autor sugiere que en un texto pueden reconocerse, por un lado, el tema (el asunto general o idea que se desarrolla a lo largo de toda la extensión) y por otro, el motivo (aquella unidad narrativa más sencilla que compone, de forma variada y mediante una relación jerárquica, a la totalidad temática analizada). En las notas referidas en este apartado puntual, puede observarse cómo esos recursos literarios del planteamiento temático (la recursividad, la repetición, la permanencia de conceptualizaciones que relacionan a los festejos de carnaval con orientaciones, partidos y figuras políticas) generan el hábito que los medios estructuran para regir el pensamiento acerca de los sujetos que celebran ese carnaval (los murgueros). El contenido temático, bajo esta línea teórica, se estructura a partir de concepciones (de acciones y de situaciones) construidas como esquemas de representatividad históricamente interiorizados en los argentinos que leen esos diarios.

Recogemos aquí las noticias publicadas acerca de la tradicional Marcha Carnavalera, ya que plasman el proceso histórico que concluyó exitosamente para los murgueros cuando, el 2 de noviembre de 2010, a través del DNU 1584/2010, Cristina Fernández de Kirchner decidió que se apliquen los puntos consignados en su proyecto de ley “Ordenamiento de feriados”¹⁹, proyecto que no fue tratado en Diputados durante más de tres meses, por falta de sesiones ordinarias. Según este decreto, la república Argentina volvería a gozar a nivel nacional de dos días de descanso laboral, previos al miércoles de cenizas, para que empleados tanto de la administración pública como de la gestión privada, pudieran celebrar el carnaval durante ambas jornadas. Las notas publicadas a partir de esta decisión política refieren a los feriados, en todos los casos, como un derecho que la sociedad recuperó gracias a la decisión de la entonces presidenta, siempre identificada como peronista. En otra

¹⁹ Ver Anexo C.

nota, *Página/12* refiere de manera directa a la vinculación política, al mencionar que los feriados de carnaval se restablecieron “gracias a un decreto de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner” (*Página/12*, 4/02/2012). La eliminación de estos feriados que otrora había decidido la dictadura militar se describe en *Diario Popular* como la prohibición de la alegría de los más humildes, en función de ser los carnavales, espacios de festejos libres y gratuitos.

Es sumamente ejemplificador, entre las notas periodísticas que los principales diarios argentinos publican acerca de este fenómeno popular, el texto presentado por otro diario adelanta en su título, sin trastabillar, la postura del autor: “*Es carnaval, diviértase, es una orden*” (*Clarín*, 9/02/2013, citado en Rossano, 2013). Describe a los percusionistas de las murgas porteñas con una invitación:

“Hay que ver a los tipos que tocan los bombos. El bombo se golpea con la misma precisión ausente en el corso, en la marcha sindical, en el acto político, en la tribuna de la cancha. Se golpea en Carnaval igual que en las protestas para exigir que haya feriados y subsidios por Carnaval. El modo de ejecutar el instrumento musical es tan rutinario que estremece”.

La elección del término empleado (“rutinario”) transmite la concepción sobreentendida acerca de las protestas y reclamos en el espacio público: se golpea un bombo, se ejerce violencia sobre el instrumento, bajo parámetros estremecedores que no diferencian la celebración de un festejo histórico y popular de un piquete sindicalista.

Siguiendo a Castoriadis (1983), entendemos que el pensamiento no es personal y propio de cada individuo, sino que se construye a partir de un “entretejido de sentidos, o de significaciones, que penetran toda la vida de la sociedad, la dirigen y la orientan: las significaciones imaginarias sociales²⁰” (p. 71).

²⁰Estas significaciones están encarnadas en las instituciones, consideradas como el conjunto de las herramientas, del lenguaje, de las maneras de hacer, de las normas y de los valores. Establecen lo que cada sociedad cree (y crea) lo que es real y lo que no. Este complejo total de sus instituciones particulares es lo que mantiene unida a una sociedad. Estas instituciones son válidas y se imponen mediante adhesión, apoyo, consenso, legitimidad, creencia. Son creadas por los propios sujetos de cada sociedad. Pero no en todos los casos de manera consciente, por tal motivo pueden considerarse verdades “naturales” y dadas por algo externo a ellos mismos. Son creadas por los propios sujetos de cada sociedad. Pero no en todos los casos de manera consciente, por tal motivo pueden considerarse verdades “naturales” y dadas por algo externo a ellos

En otro orden, *Diario Popular* otorga una connotación positiva a esta labor social: en su columna “Rioplataense” transcribe palabras de un representante de la Agrupación MURGAS, quien sostiene que “*Para nosotros defender la alegría es luchar por trabajo, salud, vivienda y educación para todos, para que se detenga la represión y que cese la impunidad.*” (5/02/2002)

El recorrido analítico que atravesó el corpus de notas periodísticas relevadas sugiere que es la apelación a estas significaciones la que transmite la línea de pensamiento editorial en cada uno de los medios de comunicación: los lectores destinatarios son interpelados desde un discurso históricamente compartido con el enunciador que produce ese texto. La vinculación de las agrupaciones murgueras con los partidos políticos y gremios sindicales es parte del pasado inmediato que los vecinos de la Ciudad fácilmente pueden reconstruir²¹.

mismos. Castoriadis niega esta idea: plantea que toda realidad social es auto-creación, sean conscientes los sujetos de esto o no.

²¹ “La zona de Plaza de Mayo ayer se convirtió, otra vez, en el escenario de una marcha callejera. Pero en este caso no había jóvenes con rostros cubiertos ni señoras golpeando cacerolas. Los bombos que sonaban y las banderas que flameaban eran de las murgas porteñas...” (*Clarín*, 08/02/2002).

El género murguero como estilo artístico

A partir del relevamiento efectuado, se observa que solamente *Página/12* presenta a los espectáculos murgueros como actuaciones de artistas con un estilo musical específico y trabajado, principalmente en las notas del año 2012.

En una de estas dos publicaciones, este diario selecciona un testimonio de Ariel Prat, en el que plasma su opinión sobre cuál es el objetivo de sus ciclos de murga en el teatro Torquato Tasso:

“Mi intención es ser un vehículo entre la calle y el escenario. Quiero demostrar que la murga porteña tiene valor artístico, más allá de lo que se conoce por el colorido del desfile, el baile y el volumen del audio. Hablo de matices que muchas veces no se pueden apreciar en un corso” (Página/12, 1/02/2012)

explica sobre su espectáculo, a la vez que comenta acerca de su participación con canciones murgueras junto a la banda Bersuit.

La crónica de *Las12* otorga igual entidad artística a las murgas al describir a una de las mujeres de Los amantes de La Boca:

“Durante cada desfile, Vanesa guía el baile de las más chicas. Luego sube al escenario, es la voz femenina del tablado cinco años. Estudio canto y me llamó la atención el escenario, las letras, todo” (Página/12, 17/02/2012).

Describe, además, los ritmos que los percusionistas trabajan, detalla los elaborados maquillajes y las distintas coreografías que cada murga esquematiza. La posiciona como género musical y artístico, otorgándole el mismo rango que otros ya consolidados, como pueden ser el rock, el hip hop o el tango. La invitación a ser parte activa -o espectadora- de los corsos barriales del carnaval porteño es sugerida desde la posibilidad que crea una rama del arte musical.

En cambio, en las notas de *Clarín* de 1989 se construye la imagen de los corsos como espacios de festejo y baile, abiertos a la liberación de tensiones y a la diversión de los asistentes, pero no bajo un género estilístico específico:

“Con la inauguración del curso oficial de la Avenida de Mayo comienzan esta noche los festejos por el carnaval, que se desarrollarán durante ocho noches y contarán con la participación de 35 comparsas, además de la tradicional elección de la reina y sus princesas.” (*Clarín*, 4/02/1989)

Es importante contextualizar históricamente esta noticia, que describe los hechos que construían al carnaval de ese año: las murgas porteñas (aquí denominadas en un genérico sustantivo “comparsas”) no eran los únicos espectáculos ofrecidos en los corsos, que también invitaban a concursos de baile, de disfraces, y a “desfiles” de las candidatas a reina y princesas. La actuación de diversos artistas y grupos musicales también está anunciada en ese mismo diario, al día siguiente: “Para hoy está prevista la presencia de las comparsas Fru-Fru, de Corrientes; Buenos Aires, de Capital Federal, y Tropicana, del Gran Buenos Aires, y la actuación de Las Gatitas de Porcel y SambatukeShow” (*Clarín*, 5/02/1989). La productora artística y referente de este fenómeno popular, Vainer, explica (L. Vainer, comunicación personal, 12 de noviembre de 2018) que en 1989 y hasta casi diez años después, las agrupaciones murgueras no eran actores centrales de los festejos oficiales del carnaval, ya que el proceso de la Dictadura Militar había paliado la efervescencia con la que los murgueros buscaban realizar sus presentaciones en las calles de Buenos Aires. Luego del regreso de la democracia, y tras varios años de trabajo conjunto, fue en 1997, que, después de la primera Marcha Carnavalera y a partir de una comunidad que comenzaba a organizarse, las murgas iniciaron una metamorfosis hacia su coronación como protagonistas del espectáculo del carnaval porteño.

De igual manera, y en el afán de sostener el amarillismo que tradicionalmente lo ha caracterizado, *Crónica* describe a modo de relato ficcional los accidentes que se han sucedido en el carnaval de Río de Janeiro y las causas, que, sin duda alguna, fueron los excesos provenientes de los festejos. El titular de la nota es elocuente: “Sida, sangre y poca ropa en el carnaval de Río” (5/02/1989). Con respecto al carnaval porteño, se limita a mencionar que la Avenida de Mayo será el principal escenario de los corsos en Buenos

Aires, y destaca la elección anual de la reina, en un recuadro de la misma nota, cuyo encabezado es “Nuestra fiesta. El Rey Momo se refugió en los bailes: serpentina y murgas en Avenida de Mayo”. En las publicaciones de *Diario Popular* del 2002 se enfatiza principalmente la función crítica y social que las murgas cumplen, pero no se hace hincapié en que esas competencias se desarrollan a través de un estilo artístico del género musical. Las canciones críticas y las tareas de inserción social que las murgas fomentan no son descritas como obras de la cultura popular. “(...) Es que la fiesta del rey Momo, con sus tradiciones y significaciones, atraviesa profundamente la cultura y la historia de los pueblos, como un momento de desenfreno, transgresión, alegría y expresividad del sentir popular” (3/02/2002). Se observa la función social y útil que puede asignarse a la presentación de las murgas y consecuente disfrute del público espectador, sin aludir a las singularidades artísticas que construyen esas exhibiciones. Asimismo, en las publicaciones de *La Nación* de 2002, se aprecia un panorama similar: en solo una de las diez notas relevadas, se hace referencia a la importancia que los festejos de carnaval en la ciudad revisten para las actividades culturales promovidas por el Estado Nacional (10/02/2002).

Entre las principales hipótesis de esta investigación, se presupone a los medios masivos de comunicación como formadores de opinión pública. Por tal motivo es que, siguiendo a Noelle-Neumann (1995), se considera también enunciadores a esos silencios selectivos. La autora sugiere que, por un lado, las personas (lectores/enunciarios) apoyan y se apropian las opiniones con más facilidad cuando éstas se encuadran en las ideas que producen y comunican los medios masivos. Por otro lado, son los propios mass-media los que ofrecen palabras, textos, argumentos, constructos semánticos para defender estas posturas en situaciones de debate.

La adjetivación configurada por los emisores de estas noticias -los diarios de mayor tirada nacional constituidos como enunciadores en este trabajo-, es un aspecto a contemplar en un análisis discursivo. El diario *Clarín* así lo demuestra cuando describe a las coreografías de baile de las murgas porteñas con su metáfora “*Los chicos saltaban y tiraban convulsionadas patadas al aire, como si necesitaran los servicios de un exorcista*” (17/02/1999). A pesar de ser la danza y el canto disciplinas profesionales en el arte de la música, no es para este medio de comunicación masiva el caso de las murgas. A partir de

estas construcciones semánticas el diario que, según sus postulados, transmite información, está construyendo la realidad que luego es interpretada por su público lector. Verón (1980) lo sintetiza:

Toda la deontología de la prensa, por ejemplo, se ha constituido sobre la idea de la “objetividad” de la información: como si existiera un REAL de la actualidad que los medios, retroactivamente, reproducen más o menos bien. Por lo tanto, es cada vez más evidente que los medios masivos no mitifican lo real, como algunos afirman, no lo deforman, ni siquiera lo reproducen: lo producen (p. 31).

En el mismo orden ideológico, Escudero (2012) explica, en el marco de un análisis de medios exhaustivo acerca de la representación/ausencia de los desaparecidos en la prensa gráfica argentina:

El género informativo tiene como uno de sus componentes de base el “contarnos la verdad de los hechos”, narrarnos un mundo que está afuera y del que nosotros, lectores o espectadores, sólo tenemos una experiencia mediatizada, es decir, no directa. (...) El componente narrativo de los medios no es neutro: suscita siempre adhesiones o rechazos, curiosidad o indiferencia, odio o amor; en síntesis, todo un espectro pasional inscrito sin duda en el discurso pero que lo trasciende en esa particular relación de delegación que instauro el discurso de los medios (p. 54).

Si intentamos aplicar esta explicación teórica a nuestra investigación, es posible observar, justamente, que todos los diarios relevados -excepto el *Diario Popular*, que muchas veces presenta sus notas casi como actor interno del carnaval porteño- se dirigen a un enunciatario externo a ese mundo: explican en cada nota los detalles básicos, recuerdan información noticiable (“La Comisión de Carnaval declaró patrimonio cultural de la Ciudad de Buenos Aires las actividades de la fiesta del rey Momo, a través de la ordenanza 52.039/97” [*La Nación*, 10/02/2002] y “Este año, en los festejos, organizados por la Comisión de Carnaval, participarán las murgas porteñas, declaradas hace 15 años patrimonio cultural de la ciudad, y principales promotoras del carnaval” [*Página/12*, 4/02/2012]) y narran un relato que, de forma indirecta, sugiere cómo ese lector puede

sentirse para con el fenómeno de las murgas, al cual acceden únicamente a través de esas publicaciones periodísticas.

Las representaciones de sentido construidas por los medios masivos relevados distinguen por completo los “efectos” que un espectáculo murguero puede generar, en comparación con un recital que un artista musical brindara en, por ejemplo, un teatro. Las diferencias en los propios espacios jerárquicos de lo que naturalizan como artistas se pueden observar en las crónicas que estos mismos diarios, en sus suplementos de espectáculos, relatan sobre shows hegemónicamente musicales.

Las expresiones de la cultura popular están, como todas las manifestaciones artísticas de los últimos cien años, inmiscuidas en la lógica capitalista que rige al mundo globalizado, y por esas características, consideradas o no elementos activos de esa lógica. Regnasco (citada en Lettieri, 2005) desarrolla su pensamiento sobre el proceso bajo el cual la crisis generada por este sistema también afecta la concepción del mundo. La autora esboza que a partir del siglo XVIII se ha ignorado la vinculación del carácter social del hombre moderno con la dinámica capitalista, porque se universalizaron sus rasgos como pertenecientes a la humanidad, y se juzgan en consecuencia como atrasados, salvajes y negligentes a los integrantes de las culturas que no manifiestan una ambición desmedida o el afán incesante de lucro. Estas características que definen a un buen artista, según *Clarín*, son las que elige para demostrar que las murgas no cuadran: “Los corsos porteños no son divertidos. No son pintorescos (como en Jujuy). Ni un buen entretenimiento (como en Entre Ríos). Sus propuestas artísticas son pobres (a diferencia de las correntinas).” (9/02/2013, citado en Rossano, 2013)

El mercado cultural también propone la venta de productos a clientes que generan, en consecuencia, una circulación financiera que es parte activa de la economía. Las murgas porteñas, en el contexto de los corsos de carnaval, no se clasifican en esta categoría: sus espectáculos son gratuitos, callejeros, sus presentaciones se ofrecen libremente al público y su objetivo concreto está por completo alejado de una ganancia material. Estas particularidades conforman, para las agrupaciones murgueras, la esencia del carnaval de la ciudad de Buenos Aires, que quieren preservar.

En *La Nación*, la autora Carolina Amoroso presenta distintas voces hablantes: Enrique, histórico murguero de Los Cometas de Boedo; Elsa Calvo, coordinadora en ese momento del Programa Carnaval Porteño en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, y Dora Santos, a quien describe como una vecina del barrio de Mataderos. La opinión de esta vecina representa la recepción del público de los festejos del mes de febrero, según el diario: “*Amo las murgas. Son contestatarias y divertidas. Yo voy todos los años a los corsos porque, además de que me encanta, me transportan a mi infancia*” (3/02/2012). Las consecuencias que se plasman como efectos en el auditorio de la presentación artística de las murgas porteñas en carnaval, son sentimientos de nostalgia, de diversión, nuevamente de protesta. Las mismas apreciaciones han sido identificadas en noticias del diario *Clarín*, en diversos años: el espectáculo que brindan estas agrupaciones actualmente son símbolos de una tradición añejada en el recuerdo, no comparable con los shows que una banda musical o una compañía de teatro, ofrecen en la actualidad (17/02/1999 y 1/3/2006).

La celebración del carnaval en Buenos Aires como manifestación de la cultura popular

Se observa que en las notas publicadas durante febrero de 1989, ni *Clarín* ni *Crónica* sugieren características de los cursos porteños que pudieran relacionarse con la cultura popular de la ciudad. El resto de los diarios relevados sí enmarcan a las murgas como actores protagonistas de una expresión del pueblo, pero con tintes positivos o negativos al respecto, según línea editorial y contenido de la nota. Por ejemplo, en algunas de sus publicaciones *La Nación* confiere el carácter de espacio de exteriorización de la cultura del pueblo a las murgas, haciendo alusión también a su carácter patrimonializado: “Declaradas Patrimonio Cultural en 1997, las murgas experimentan un momento de renovación. Al tiempo que rescatan una herencia, se reinventan a sí mismas como expresión artística propia de estos tiempos” (3/02/2012); en otras de sus notas puntualiza que los festejos de un determinado sector de la sociedad conviviente en la Ciudad de Buenos Aires generan malestares e insatisfacciones a otro importante escalón socioeconómico (este último encarna su público lector por excelencia).

Siguiendo a Pablo Alabarces (2008), puede pensarse este planteo en el contexto de la definición tradicional de la academia: la música popular se ubica en la distribución compleja y estratificada de los bienes culturales, ocupando la posición subalterna en la economía simbólica frente a la cultura dominante. En su trabajo, el autor explica

Incluso al interior del mismo campo de la música de tradición popular operan diferencias marcadas por la posición de clase del analista –inevitablemente letrado– y de sus públicos: la música popular no es un territorio ajeno a los desniveles y las desigualdades que atraviesan cualquier sociedad (p. 3).

En función de este razonamiento, es que se puede deducir que las voces legítimamente autorizadas para hablar del carnaval porteño (en nuestro corpus, los medios masivos de comunicación gráfica), pueden generar un efecto contraproducente para el orden establecido reflejado en las propias notas: en lugar de considerarse grupos de distensión en momentos previamente autorizados y estipulados, podrían pasar a representarse como actores autónomamente populistas. Se propone en este análisis el riesgo que, al definir

como expresión cultural a las murgas porteñas y su festejo de carnaval, podrían correr quienes aún conservan el poder dentro de la lucha simbólica. Son los medios masivos quienes monopolizan la hegemonía en la arena combativa de la cultura.

Hemos observado, por ejemplo, que puede apreciarse en algunas de las notas periodísticas publicadas por los diarios analizados, cómo se polariza el espectro de la cultura popular según los parámetros que ya hubieron sido planteados por Muraro: “En otras capitales latinoamericanas sí puede saborearse el aire de excepcionalidad de estas celebraciones religiosas y paganas, sincréticas y urbanas. En La Paz (...) es una fiesta que forma parte de la ciudad deseable. No se impone; emerge” (*Clarín*, 9/02/2013, citado en Rossano, 2013) se explaya el autor de la información en la que esclarece cuáles son los artistas que el público debe legítimamente disfrutar y cuáles no.

Muraro (citado en Rivera, Ford y Romano, 1985) describe perfectamente la particularidad que la caracterización de esta actividad de la cultura popular presenta en los relatos oficiales de los diarios de mayor circulación:

El mundo de la cultura argentina, (...) fue fragmentado en dos ámbitos antagónicos. Por un lado, un entorno ‘oficial’ formado por los medios masivos de comunicación, instituciones educativas, científicas y artísticas, censuradas, desmanteladas, vigiladas; en otras palabras: ‘taponadas’ desde adentro. Por el otro lado: una masa de actividades culturales que, de todas maneras, continuaron realizando los argentinos, a veces de manera dispersa y discontinua, otras en centros educativos privados, que atraídos por la demanda cultural (...) procuraron compensar los déficits del Estado. También son y fueron ‘cultura’ una serie de esfuerzos -necesariamente sordos y obstinados- de resistencia y protesta ante los mensajes oficiales, de ‘resemantización’ de los discursos, de las noticias fragmentarias que se filtraban a través de la prensa, de la propaganda televisiva que contribuyeron a proteger la adhesión a los valores tradicionales (p. 10).

En las notas relevadas de *Página/12* (18/02/2012 y 1/02/2012), por ejemplo, se observa la voz legitimada de Ariel Prat como referente del género popular murguero, en clave de artista formal, perteneciente al campo de los criterios que, de acuerdo a los estándares

normativos, hacen a la existencia de un producto musical auténtico. Consideramos entonces que en el recorrido de este trabajo, y en la especificidad del eje planteado en este punto, se sugiere un análisis de las murgas porteñas en los términos que Alabarces (2008) plantea a la hora de esbozar que la música popular pueda estudiarse como práctica subalterna de resistencia: además de poner atención al contenido de las letras de las canciones, debe contemplarse el aspecto musical, la puesta en escena -aspecto de gran relevancia en la estética del carnaval de Buenos Aires-, los circuitos industriales y comerciales en los que discurre el género, y las relaciones e instituciones sociales que lo conforman. Estos últimos dos puntos son los que excluyen, en los significados construidos por los grandes diarios, a las murgas del repertorio de “artistas de la música popular”: la penetración en los circuitos comerciales constituidos por disquerías, estudios de grabación y espacios cerrados de fisonomía teatral, no son parte de la estructura artística de las murgas.

Inclusive puede uno detenerse en el análisis del estilo estético que el festejo del carnaval porteño propone: sus elementos característicos en cuanto vestuario y ornamentación no se ubican en la moda que la industria cultural dominante expone en sus artistas profesionales. Quienes son legítimamente considerados cantantes de la música popular argentina no utilizan trajes de raso (mal llamados “disfraces”) con flecos y lentejuelas²².

Es también destacada por estos diarios -principalmente por las publicaciones relevadas del año 2002- la función crítica y de protesta que cumplen, en la mayoría de los casos, las murgas porteñas en los corsos de carnaval. En el escenario planteado por Alabarces (2008), estas definiciones se encuadran en lo que el autor plantea como una apreciación de “Una supuesta degradación realista o de denuncia, que los limita a la posición de *cronistas de la realidad*” (p. 4), a diferencia de los artistas o poetas, cuyas letras cumplen con los cánones estéticos y de valoración política de músicos profesionales. Al retomar también el concepto planteado en el párrafo precedente, es de destacar que en todas las notas relevadas en este corpus, se asigna al festejo de carnaval y al espectáculo de las murgas una función utilitaria: en los años de situaciones socioeconómicas más complejas cumplen el rol de resistencia, tregua y respiro:

²² Se observa una imagen de cotidianeidad que incorpora detalles sobre las vestimentas: “Las modistas son parte del alma del Carnaval. Gastan la calle Lavalle en agosto para conseguir el raso elastizado a \$18 y burlar la inflaespeculación que lo aumenta hasta a \$50 en enero. Se relamen por una pluma auténtica. Miran sin piedad las galeras...” (Siga la murga, *Página/12*, 17/02/2012).

“Creo que hoy más que nunca hay que salir carnavalescamente a la calle. Me parece importante salir a festejar el carnaval a pesar de la crisis, para demostrar que acá estamos, que no es poco en estos momentos en que te quitan el laburo, tu dinero, parte de tu salario” (testimonio de la Antropóloga Martín en *Diario Popular*, 3/02/02).

En los momentos de clima más calmo a nivel social, son funcionales a la diversión y la alegría: *“Con bombos y platillos, a partir de esta noche y por cuatro fines de semana, el carnaval y sus agrupaciones vestirán de fiesta las calles de la ciudad”* (*La Nación*, 9/02/2001). Esta concepción ha sido ya planteada por Pierre Bourdieu (1979), cuando explica que en el sistema cultural hegemónico se da por hecho que los gustos de las clases más populares residen en sus necesidades, planteadas por sus limitaciones materiales y urgencias temporales:

La sumisión a la necesidad que (...) inclina a las clases populares hacia una ‘estética’ pragmática y funcionalista, rechazando la gratuidad y la futilidad de los ejercicios formales y de cualquier especie de arte por el arte, se encuentra también en la base de todas las elecciones de la existencia cotidiana y de un arte de vivir que impone la exclusión de las intenciones propiamente estéticas como si de ‘locuras’ se tratase”. La descripción que se observa en los diarios masivos al colocar a las murgas porteñas en el lugar de “espacios de distensión, de alegría, de resistencia” es la necesidad popular a cubrir que, según estas voces autorizadas, permite justificar su existencia y pervivencia en el tiempo (p. 385).

Resulta de gran relevancia recordar, en el marco de este análisis, que los tres principales años seleccionados para conformar el corpus del presente trabajo corresponden a épocas inmediatamente posteriores a momentos de crisis en Argentina. Considerándolas como resultado de procesos históricos -concluyentes en escenas de devaluación, crisis institucional, desaparición de la legitimidad y cuestionamiento de la representación política, agravamiento exasperado de la desocupación, el hambre y la miseria, (Alabarces, 2003), es que interesa ejemplificar con los festejos de carnaval, ese mecanismo de descompresión social que se activa e intensifica cuando el pueblo ha alcanzado su punto de ebullición. Todos los diarios relevados destacan cómo la participación en las murgas ayuda a los

sujetos a experimentar liberación, alegría, licencia de las problemáticas cotidianas agobiantes. Al reiterar en numerosas ocasiones que los festejos del carnaval porteño han sido declarados Patrimonio Cultural de la Ciudad, permiten inferir que es el Estado el que habilita, autoriza e incentiva esta práctica cultural, haciendo los autores de *Clarín* y *La Nación* (principalmente) total omisión, sin embargo, de la responsabilidad directa que éste mismo tiene en el nacimiento de esas problemáticas.

Desde otra perspectiva, en el vasto recorrido de investigación transitado, puede concluirse sobre una importante distinción que ha sido teóricamente desarrollada por Alabarces: la cultura masiva fue absorbiendo a la cultura popular se a través de la mediatización que la industria cultural promueve. Las murgas porteñas y sus festejos de carnaval podrían entonces valuarse como uno de los pocos (¿y últimos?) fenómenos de la cultura popular que sobreviven en la Ciudad de Buenos Aires. La comparación de las notas publicadas en distintas épocas de la historia argentina, permite inferir que esa naturaleza tradicional no ha variado. Las murgas porteñas continúan hoy presentándose como un portavoz del pueblo que lucha por sus derechos: “*por trabajo, salud, vivienda y educación para todos, para que se detenga la represión y que cese la impunidad*”²³.

²³ Comunicado de la Agrupación M.U.R.G.A.S. publicado en *Diario Popular* el 05/02/2002.

La perspectiva de integración social en las murgas

Al analizar las notas publicadas a partir del año 2000 se observa que las líneas editoriales de los diarios elegidos para este corpus son, indudablemente, de dos tenores políticos opuestos. Sin pretender homogeneizar a los diarios seleccionados, la ubicación en el espectro ideológico es parte de otro tipo de trabajo. Para la investigación realizada en esta tesina, es útil observar que *Página/12*, *Crónica* y *Diario Popular*, se presentan como medios gráficos con orientación ideológica más de centro izquierda que los conservadores *Clarín* y *La Nación*, y en todos los casos coinciden en el carácter integrador que adjudican a las murgas. *Página/12* escribe sobre las distintas posibilidades que se ofrecen a partir de la reinstauración de los feriados de carnaval:

“Para algunos será una fiesta ajena, protagonizada por otros. Una oportunidad, en todo caso, para las mini vacaciones, o al menos para el descanso en casa. Para muchos otros será, en cambio, el momento de participar de una representación colectiva con fuertes rasgos identitarios, un encuentro de pertenencia, una fiesta sentida y asumida como propia, en pleno crecimiento” (18/02/2012).

Las notas publicadas en 2002, futuro inmediato de la crisis sociopolítica de diciembre del año anterior, definen al festejo del carnaval como la resistencia: una de las pocas formas que el pueblo tendría de sobrevivir la coyuntura, era la explosión de alegría ofrecida por las celebraciones en los corsos. Esto se refleja, por ejemplo, en el testimonio de Vainer:

“Es necesario mantener el festejo del carnaval como un lugar de esparcimiento, y aún más teniendo en cuenta que las agrupaciones de carnaval son un lugar de contención para la gente de los barrios; en un momento así, ¿qué mejor que dar un espacio que brinda una posibilidad de expresión,
(*Diario Popular*, 03/02/2002).

El diario *La Nación* vincula en este contexto un aspecto clave: la recuperación del espacio urbano como sitio de diversión y esparcimiento, más allá del campo de manifestaciones y reclamos populares que significó en diciembre de 2001, refiere a este aspecto a través de declaraciones del colectivo Festejo Popular en la Calle, que afirma:

“La utilización y recuperación del espacio público es una forma de contribuir a la aceptación, a la celebración de la diferencia, a la construcción colectiva de la cultura urbana, a disminuir la conflictividad social y por lo tanto, generar espacios públicos más seguros”. (19/02/2012)

Este mismo diario compartió, dos semanas antes, un testimonio de Daniel “Pantera” Reyes, histórico referente de las murgas del barrio de Saavedra: “*nosotros priorizamos la parte social: sacar un pibe de la calle o de la droga*” (*La Nación*, 3/02/2012). Es por esta importante tarea social en los barrios que las murgas reclaman permanentemente a las instituciones estatales que se reivindiquen los cursos populares de acceso libre y gratuito. Los medios de comunicación hegemónicos reconocen esta posibilidad brindada por las murgas, pero en el caso de estas notas mencionadas de *La Nación*, no contextualizan las decisiones políticas que dan origen a esta necesidad, ni toman posición requirente para con las autoridades de las diferentes gestiones. Las murgas son simplemente presentadas, como tantas otras organizaciones civiles, como responsables de garantizar aquello que el Estado no satisface.

Siguiendo a Martini (2000) -quien analiza la cuestión del delito en la prensa-, entendemos que medios de comunicación masivos como *Clarín* y *La Nación* redactan sus noticias bajo la premisa de, entre otros aspectos, la espectacularización, variable que consideramos válida para el caso aquí estudiado: el contrato de lectura que mantienen con su público promete descripciones rimbombantes y atractivas sobre el asunto relatado, pero no manifiestan las posturas críticas a los organismos estatales que son estructuras causantes de las (muchas veces, trágicas) historias presentadas. Asimismo, entre los criterios de noticiabilidad que la autora enumera, la credibilidad es uno de los que el medio necesita para legitimar el texto publicado y una de las estrategias es no tomar una posición que anule la supuesta neutralidad desde la que se escribe.

La mayor parte de las notas de *Página/12* y *Diario Popular* permiten al lector comprender a las murgas desde una perspectiva diferente a los otros medios relevados: como un espacio de contención social necesario para niños y jóvenes que, por distintas causas -motivos a los que no se les hace referencia en esas mismas notas-, no cuentan con otras herramientas. Las actividades que giran en torno a los festejos de carnaval son para los murgueros, en muchos casos, la única posibilidad de manifestación artística: el vestuario, el maquillaje, la danza y las expresiones musicales hacen a la vez de escape inclusivo.

La crónica “Siga la murga” que presenta el suplemento *Las12* de *Página/12* (17/02/2012) describe las distintas edades, formaciones educacionales y gustos musicales de las murgueros convocadas, que diferencian a unas con respecto a otras. A la vez el relato deja notar que el ambiente se torna igualador en cuanto a sus objetivos: festejar el carnaval de una forma artísticamente profesional y, además, ayudar.

Un testimonio de similar tenor se aprecia en *La Nación*: Elsa Calvo, explica que “*Lo que las sostiene (a las murgas) es su pertenencia territorial, su capacidad de generar identidad*” (3/02/2012). La integración social a la que se ha aludido es visible en esta breve descripción citada del murguero. Cuando las murgas porteñas ensayan o presentan su espectáculo, lo hacen involucrando con el mismo compromiso a cada uno de sus integrantes. Esta peculiaridad es un aspecto distintivo para con cualquier otro fenómeno, ya que promueve la manifestación artística unificada de un gran crisol de personalidades. Y es esta posibilidad de manifestarse superadora a una expresión artística: es también una catarsis política, social, que erige a las murgas en su carácter denunciante. La voz testimonial (Verón, 1993) que alzan estas agrupaciones al hacer un espectáculo sobre su propia realidad es la que iguala y unifica en un mismo estrato a quienes las conforman.

Más allá del show artístico propuesto -que sin dudas se edifica sobre la crítica a las distintas vivencias sociales de sus autores- el espacio de encuentro generado por las murgas es en la mayoría de las ocasiones, un ambiente de desahogo, de contención y de disfrute que muchos de los integrantes no tienen otra posibilidad de experimentar. La oportunidad de expresar en la murga pensamientos, angustias, ausencias y carencias, no es la única arista del carácter integrador e igualador del fenómeno. La libre expresión es una forma de

construcción de identidad, opuesta a la categorización rotulada que las clases medias y altas, y los medios masivos de comunicación imponen sobre los sectores más humildes.

Desde otra arista central de lo que significa este carácter igualador, *Página/12* publica una nota titulada “Bailando al compás de la integración” (18/02/2012), que describe con detalles toda la actividad generada por la murga Los Rengos del Bajo, creada por la APEBI (Asociación para Espina Bífida e Hidrocefalia). Esta agrupación nuclea a personas que padecen mielomeningocele y otras patologías neuromotrices, y a través de su manifestación murguera, fomenta la integración de aquellos niños, jóvenes y adultos que, junto a voluntarios que no sufren ninguna patología, pueden disfrutar de ser parte activa de un grupo de baile, canto y percusión, que se presenta en distintos espectáculos, dentro y fuera del circuito oficial del carnaval porteño. “*Los Rengos del Bajo levantan permanentemente su estandarte de lucha por los derechos de las personas en situación de vulnerabilidad, pelean a través de la cultura por la equiparación de oportunidades*” (*Página/12*, 18/02/2012), declara uno de sus integrantes.

En esta misma línea, *Página/12* plasma un testimonio de Vainer, quien afirma que “*hemos actuado en auténticas fiestas de vecinos, que llegan con sus hijos pequeños disfrazados, ocupan la calle, juegan con nieve y esperan expectantes a la murga de su gusto*” (18/02/2012). Las descripciones se dirigen en todos los casos hacia el mismo eje: la alegría y liberación que genera para todos ellos -tan distintos- la posibilidad de participar en la murga. Como otro ejemplo, *Clarín* describe a una persona que participa de la marcha carnavalera por la vuelta de los feriados: “Entre una abrumadora mayoría de chicos y adolescentes, vestido con un saco azul brillante, sobresalían las canas de Carlos Platrieri. ‘*Tengo 56 años de murguero*’” (01/3/2006).

Las perspectivas seleccionadas por cada diario, a pesar de ser en gran medida afines en lo que respecta a este eje temático, siguen lo que Martini (2000) recupera de Verón (1993) acerca del pacto de lectura: según la relación establecida en el tiempo entre cada medio y su público, es que se escogen, focalizan y desarrollan los encuadres de cada noticia que expresa en su contenido el carácter inclusivo de las murgas porteñas. Estas modalidades de enunciación recuperan en cada caso el vínculo singular generado por cada medio y los imaginarios sociales construidos en su historia reciente.

Prohibiciones y formas de resistencia popular

En relación a este eje, se observa discursivamente que el carnaval porteño reviste conceptualizaciones disímiles en lo que a su configuración identitaria, límites y alcance o resonancia que en el tejido social comporta.

En *Clarín* y *Crónica* encontramos algunas referencias en el corpus relevado, que conceden al espacio de las murgas y las agrupaciones de carnaval en su actuación en la vía pública como episodio teñido de cierta peligrosidad o contornos problemáticos. Tal es así que *Crónica* lo tematiza con ciertos rasgos narrativos en su nota “La Avenida de mayo sigue con su fiesta”:

El Carnaval de la Avenida de Mayo es organizado por la Asociación de Amigos de la Avenida de Mayo. Su presidente, Manuel Pérez Amigo, y sus colaboradores Antonio Garrofé y el arquitecto Vázquez Gaviria, han señalado que hasta el momento el Carnaval de la Avenida de Mayo se ha venido desarrollando, en un espacio destinado a 8.000 personas y a precios populares, sin que se haya producido ningún hecho anormal (24/02/1989).

El mismo diario tematiza el carnaval de Río durante ese año, pero en una nota del 4 de febrero titulada “En Río de Janeiro ya se vive un clima de frenesí”, en el que aventura ; más adelante prosigue:

(*Crónica*, 4/02/1989).

Este tipo de tematización presente en un diario sensacionalista como lo es *Crónica* actúa modalizando la información y generando escenas que estimulan cierta expectativa y marco de lectura para su público lector. Es peculiar la elección del término “anormal” para señalar hechos contrarios al orden social estable y la misma elección estilística parece inscribirse en una serie más amplia que lo contiene y le brinda condición de existencia a dicha posibilidad (el desborde y desenfreno presente en otros carnavales de la región), la cual será retomada en los párrafos subsiguientes.

Por su parte, *Clarín* incorpora una estrategia de legitimación, como lo es la referencia textual del presidente de la Asociación de Amigos de la Avenida de Mayo (entidad organizadora de los festejos de carnaval en la ciudad): “Para comodidad y seguridad de la

gente hemos montado un anfiteatro con capacidad para 10 mil personas, iluminado por un equipo de generación de energía especialmente contratado (5/02/1989), reforzando así el anclaje de credibilidad y “certidumbre”, a partir de la reconstrucción de las declaraciones de los actores involucrados en los festejos.

En la columna de nota “Suspenden los cortes nocturnos” (*Clarín*, 1/02/1989), alusiva a la situación de cortes enunciada anteriormente y la programación estipulada para el 1° y 2 de febrero de 1989 (infografía “programa de cortes”, segmentado por zonas y franjas horarias), se puede apreciar un breve recuadro de nota principal, nominada “No habrá festejos”. La generalidad y vacuidad del título, no permite identificar a priori la tipología de festejos (desactivando cierto carácter identitario, al no nombrarlo en su especificidad); se trata de los festejos bailables o corsos en la vía pública, como puede leerse en la sucinta descripción de tres párrafos inmediatamente consecutivos a la afirmación inicial.

Apelando al ahorro energético, se dispone la prohibición del mentado festejo para los próximos carnavales en los distritos bonaerenses (Lomas de Zamora, Almirante Brown, Lanús y Quilmes), extendiendo la medida inclusive a aquellas instituciones que dispongan de equipo electrógeno propio dadas las imprevisibles consecuencias de un apagón generalizado que pudiera afectar a las zonas adyacentes (1/02/1989). En Capital Federal, por otra parte, se garantiza la realización de corsos y festejos soportados por equipamiento eléctrico, a cargo de entidades privadas, sin ofrecer mayor detalle de estas últimas. En el contexto de la crisis energética que signó la historia argentina de 1989, se sucedieron cortes programados y rotativos, en algunos casos totales, en ciertas zonas de Capital Federal y Gran Buenos Aires. Los mismos quedaron marcados en la memoria colectiva, en la del carnaval también.

En los ejes seleccionados, vemos que ninguno de los dos diarios expuestos se propone como agente protagonista en la divulgación de los hechos; son antes bien textos informativos que recurren a estrategias de legitimación referenciando a los responsables u organizadores referentes de las actividades, pero no tomando parte integrante o cómplice en la construcción del acontecimiento noticioso; son simplemente autores de la información allí dispensada.

Hay una deferencia discursiva relacionada con la contratación privada de equipos eléctricos para la realización de las actuaciones que se reitera en dos de las notas de *Clarín*

de 1989, lo que nos permitiría aducir que hay un circuito extra-oficial implícito, cuya actuación o performática busca omitirse, adecuándola a la garantía privada de la cobertura para su desarrollo y subsumida a la agenda que determine la planificación estatal. Las notas consideradas se inscriben en la sección “Información general” o “Crisis energética”, sección coyuntural que actúa como narrativa de relieve para abordar noticias vinculadas con este hecho histórico, entre ellas las que aluden a la performance de carnaval de las noches de febrero.

En el caso de *Crónica*, hay una mención a las actuaciones de carnaval en una sección que ocupa un 25% de la página, titulada “Todo en pocas líneas”. La tematización de las actuaciones de carnaval durante el 1989 es profusamente informativa, poco descriptiva en su propia configuración y casi inexistente mención de los integrantes que la componen. En línea con esto, las divisiones o secciones de los medios gráficos delimitan el marco posible de interpretaciones; en términos de Martini (2000, p. 8): “arman recorridos de lecturas posibles y construyen versiones de una clasificación de la realidad, determinan la pertenencia de ciertas noticias a una u otra sección, a veces son evidentes, pero otras no tanto”. En la particularidad del eje analizado, este desplazamiento de la noticia a secciones generalistas o por aproximación del fenómeno y su inexistente visibilidad en la sección “Cultura”, por ej., da cuenta de una disputa de sentido que tensa sus significaciones entre lo general del abordaje y la conminación política / prescripción.

Tal es el caso de la nota “Festival de Verano de la Comuna: 52 actos culturales” publicada en *Clarín* el 10 de febrero de 1989, en la cual se realiza un extenso racconto de las expresiones artísticas y culturales que reúne el Festival de Verano, cuya extensión es de $\frac{3}{4}$ página en la sección “Información general”. Entre los 52 actos relevados en la nota, se listan: conciertos, coros, orquestas, ballet, circo, títeres y representaciones teatrales. Siguiendo a Verón (1993), el análisis discursivo no puede reclamar inmanencia alguna, un objeto significativo dado no podrá demandar para sí un análisis “en sí mismo”. De lo que sigue, se enfoca el análisis desde la ausencia de los festejos de carnaval (agrupaciones murgueras de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) en una nota dedicada íntegramente a mencionar espectáculos y representaciones artísticas y culturales en uno de los meses más icónicos en lo que a las actuaciones de agrupaciones murgueras refiere. En ningún momento, se menciona el vocablo “carnaval” o “corso”, siendo reemplazado abruptamente

por “festival de verano”; es llamativa la operación, dado que al mismo se lo asocia con un “servicio cultural con entrada libre y gratuita” y se lo circunscribe a la lógica internacional, poniendo de relieve que la *performance* del mismo podrá enlazar a Buenos Aires con las otras ciudades y lugares del mundo en que se cumplen festivales musicales de interés internacional (*Clarín*, 10/02/1989). Entonces, la identidad festiva de la Ciudad de Buenos Aires queda constreñida a la selección arbitraria de un repertorio de representaciones “musicales”, plausibles de conectar con otras tendencias del mismo calibre a nivel internacional. Interesa destacar la acepción de unidad nacional que nuevamente aparece ligada a la cultura. No hay que perder de vista que en el año de publicación de estas notas, Argentina se exponía a un nuevo período electoral, el primero marcado por la continuidad democrática. Siguiendo en esta línea, en la nota hay una cita de Sarmiento señalando que la “unidad nacional -sin abismos entre las clases- debe hacerse con la cultura y la educación, y no con la violencia y los escombros”. A partir de estas huellas de generación del propio discurso, podría inferirse que todo lo que queda por fuera de este canon cultural (agrupaciones murgueras, comparsas, otras representaciones callejeras vinculadas al carnaval), es interpretado como la “no-cultura”, “los escombros”.

Por último, en todas las notas relevadas en *Clarín* y *Crónica* de ese año es destacable que en ninguno de los abordajes se haga alusión al término “murgas”, ni distintas variaciones que hacen referencia a festejos públicos de carnaval. “La diversidad no es un hecho de la naturaleza y sí una producción de la historia”, afirma Segato en relación a la construcción cultural que anida detrás de las clasificaciones (2007, p. 107). Se exhibe, entonces, una drástica reducción del universo simbólico y se remarca que el carnaval -en mayúscula- se halla en la programación de los bailes en los grandes clubes, tal como puede leerse en la publinota de *Clarín* del 10 de febrero de 1989, en los cuales participan artistas de renombre para la época, de diferentes estilos musicales (jazz, orquesta, entre otros). Entre las condiciones productivas de este discurso, incluido en la sección *Gastronomía* y acompañando una nota titulada “Un reencuentro con nuestra identidad” -significativa presentificación ausente-, deja por fuera de la superficie discursiva la *performance* de las murgas en los cursos que tienen lugar en la ciudad, anquilosando su carácter disruptivo y su función social en el espacio público, de la cual se ha hecho referencia en el eje temático del presente trabajo. Otra connotación que puede visibilizarse se halla en el título de *Clarín*

“Con o sin disfraz, sigue el Carnaval” (10/2/1989). La referencia allí no explicitada refiere al impacto de la supresión del feriado de carnaval durante la dictadura militar y la prohibición que recae sobre el uso de antifaces y/o máscaras que no permiten ver quién se esconde debajo del mismo objeto, icónico de la práctica carnavalera. No se ha hecho aquí un análisis en recepción como para recoger percepciones del impacto en la supresión de este elemento fundante del carnaval, desde su raigambre medieval, pero sí en la edición del 21 de febrero de 1977, el diario *Clarín* cita al director de orquesta de tango Héctor Varela, quien problematiza la identidad del carnaval, quitándole elementos que le son propios: los antifaces y el disfraz son los que permiten un carnaval licencioso, una liberación momentánea de la inhibición y forjan el espíritu alegre de carnaval. Nuevamente, en este recurso retórico lo eliminado son los cuerpos, lo no representado, lo no decible. En los recortes del período, no aparece representado el fenómeno de resistencia de las murgas, del que pueden dar habida cuenta numerosos protagonistas de la escena porteña (mencionar autores que hablen de ello), ante esta imposibilidad o condicionamiento de “salir en carnaval”, como cada febrero. La fiesta es una respuesta, una excusa a convocar y reunir la fragmentación que molesta, que irrumpe en el espacio público y que debe ser regulado; una vez más las ausencias discursivas infieren un carnaval que continúa amordazado.

Impacta el poder de las palabras utilizadas por *Clarín*, los términos acuñados para reproducir determinado orden y ser presentado como incuestionable (“identidad”, “bailes de carnaval” y la clasificación del matutino, “adhesión a los llamamientos”) por una parte, y la creencia en la legitimidad de quién pronuncia y hace circular esa relación entre los que ejercen el poder y los que lo padecen, en la estructura misma donde se produce y reproduce esa creencia (Bourdieu, 1999), por la otra.

El interés con el que recopilamos cierta selección de citas textuales de *Clarín* y *Crónica* tiene que ver con la relevancia que adquieren en lo que respecta a la posición de sujeto que en la superficie discursiva emerge, promoviendo formaciones simbólicas singulares que cuentan con la facultad de estipular, en función de la temporalidad del acontecimiento discursivo aquí analizado, lo oficial y lo extra-oficial, lo público y lo privado, lo lícito y lo ilícito, lo normal o lo anormal.

Si bien no haremos del discurso un fenómeno de expresión de traducción directa, se intenta, buscar en dicha superficie un campo de regularidad para diversas posiciones de

subjetividad (Foucault, 2013, p.75). Interesa más aquí la posición de subjetivización construida que el autor del enunciado, ya que es la primera la que permite vincular dispositivos y, centralmente, relaciones de poder capaces de nominar, excluir, desplazar, entrecruzar y pensar el fenómeno del carnaval en su línea temporal considerada.

Las clases y sus diferentes fracciones se involucran en una lucha eminentemente simbólica para llevar a la arena social la definición del mundo más afín a sus intereses hacia el campo de los posicionamientos ideológicos que reproduce, bajo una forma mediatizada, al campo de las posiciones sociales.

En este sentido, en el caso de *Clarín*, un vehículo mediático que ha nacido al calor de un objetivo político específico bajo el cintillo: “Un toque de atención para la solución argentina de los problemas argentinos”²⁴ intenta establecer un contrato de lectura que apela a la cercanía. La apelación al término “gente” referida frecuentemente por *Clarín*, así puede refrendarlo: se busca establecer una relación “horizontal” con el ciudadano, elevando por encima de esa relación la crítica a las instituciones sociales y al régimen gobernante. Si bien las notas convocadas en el presente análisis reúnen más componentes explicativos que opiniones, la selección de ejes temáticos incluidos (bailes de carnaval) y la prevalencia de términos o absolutizaciones (“habrá o no habrá Carnaval”) son aspectos que deben ser considerados al momento de establecer las presencias y ausencias de la práctica del Carnaval conforme avanzan los históricos febreros.

Los medios cuentan, ciertamente, con el poder de inculcar instrumentos de conocimiento y expresión arbitrarias (ignoradas como tales) que operan clausurando o habilitando el tratamiento noticioso de determinados temas de la realidad social. Debe recordarse que, en plena crisis energética, las actuaciones de las murgas quedan reducidas a la voluntad y recursos fiduciarios de las mismas para garantizar iluminación y sonido; amén de a esta situación de resistencia en los márgenes, los medios gráficos de la época no le brindan agenda al suceso (salvo en publiotas bien breves, más bien protocolares y aleccionadoras), invisibilizando la práctica, eligiendo no identificarla por su nombre y, en consecuencia, desalentando su convocatoria.

²⁴ Slogan publicitario del Diario Clarín.

Modelos de carnaval

En lo que respecta al análisis de este eje diremos que, en lo que refiere a los modelos de carnaval, sólo *Crónica* y *Clarín* se expiden al respecto durante el mes de febrero de 1989. A continuación, se realizará un análisis de las modalidades discursivas específicas que adopta en cada diario, esto es, las formas del relato, el estilo, la argumentación y los diferentes tonos en que la información allí enunciada es presentada.

Situándonos en otro de los períodos considerados para el presente análisis, diremos que ni en 2002 ni en 2012 los medios anteriormente enunciados difunden notas referidas a otros modelos de carnaval (que no sean el carnaval porteño), y serán *Diario Popular* y *La Nación* quienes ingresen en la escena y tematicen el eje aquí considerado.

En 2012, por su parte, es *Página/12* quien va a introducir el tema nuevamente en un suplemento especial en la sección “Cultura” y el enunciatario, como veremos al exponer el caso promediando la finalización del análisis del eje convocado, construirá un enfoque que admitirá el rastreo de testimoniales y enunciación de hechos, que permitirá leer a partir de la diferencia y no en una unívoca dirección.

Es significativo el recurso de noticiabilidad utilizado por *Clarín* y *Crónica*, en las notas alusivas al carnaval carioca de 1989 (“Los festejos del carnaval” - “En Río de Janeiro ya se vive un clima de frenesí”; “La fiesta en Río de Janeiro” y “Sida, sangre y poca ropa en el carnaval de Río”): se habla de “frenéticas celebraciones”, “hipnótico ritmo”; “extravagantes bailes”; “poca ropa” (*Crónica*, 5/02/1989), un carnaval con modalidades propias, cuya nominación discursiva evoca por lo menos el espíritu del desenfreno y el misticismo como variables significativas.

Es llamativa la vinculación de las jornadas de carnaval con episodios de violencia y hechos delictivos en las dos semanas previas a los festejos que se suceden en la ciudad; los medios convergen en una mirada coincidente acerca de los excesos, agravados por el alcohol y los desplazamientos turísticos masivos, según afirma *Clarín*. El matutino enuncia en su nota titulada “Los festejos del carnaval” y su apartado acerca de lo que se vive en Río de Janeiro que, durante el carnaval, crece el número de personas que se embriagan, las riñas y los robos (4/02/1989); aquí aparece una mención al personal de seguridad que patrulla las calles durante el mes de febrero (epicentro del festejo), el cual se incrementa

año a año y asocian discursivamente dicha previsión a la disminución del delito en carnaval.

De todas formas, puede leerse en la nota de *Crónica* del 5 de febrero del mismo año “Sida, sangre y poca ropa en el Carnaval de Río” la preocupación y relación del alcohol con el incremento de accidentes de tránsito de un segmento poblacional específico: las autoridades temen que el consumo de alcohol provoque graves incidentes entre los festejantes del carnaval más popular del orbe (5/02/1989). Puede leerse en dicho contraste la diferencia, planteada también por el modelo de carnaval de Río, de raigambre eminentemente popular (nace en las favelas) que desde la cultura oficial se intenta capturar (una tradición subestimada, denostada), obteniendo como saldo un empaquetamiento de la expresión popular, que se adapta sin reservas a las normas oficiales de cultura, se institucionaliza. Lo que se institucionaliza es siempre una parcialidad. En las postrimerías de 1950, en el contexto de lo que sería la Alianza para el Progreso, proliferan las ciudades que oficializan el carnaval (A. Martín, comunicación personal, 15 de junio de 2018): Oruro, Río y Montevideo ingresan su carnaval en las agendas culturales coincidentes con las políticas de turismo locales. El carnaval en Montevideo está organizado por la intendencia, apéndice del área de turismo, y tiene un modelo de gestión público-privada, asociado fundamentalmente a la promoción turística y cultural. En Brasil, la empresa Embratur de capitales mixtos, concentra la regulación integral del carnaval: organización, logística del sambódromo, traslados, definición de accesos privados y cobro de entradas. Y este es el mayor desafío que tiene la cultura popular y sus expresiones: cómo preservarlas por fuera de la creación de la ganancia, sin subvertir o traicionar sus motivaciones principales y su carácter transgresor, eminentemente popular.

En otro orden, en las dos notas referidas de *Clarín* (4 y 5 de febrero de 1989), hay menciones a un evento global, de gran escala y sobre el cual el mundo posa la mirada: se trata del “espectáculo mayor del planeta” y de la “fiesta más famosa del mundo”. Estas operaciones y elecciones de términos responden a lo que Dos Santos (2006) denomina monocultura de la escala dominante, que está basado en el universalismo (idea válida y aceptada indiscriminadamente del contexto en que el que ocurra) y la globalización (identidad que se expande al globo y en la misma operación nombra como locales a las realidades “rivales”).

En nombre del universalismo se reducen las expresiones locales, hay una presentificación de la ausencia que es notoria y disminuye la riqueza de las distintas manifestaciones; haciéndola naufragar en una narrativa hegemónica e integrada del espectáculo, que es un modo de hablar el sentido común en algún punto, transversal a las notas periodísticas, fundamentalmente de *Clarín* y *La Nación*.

La dimensión de los hechos sociales y las representaciones que adquieren se inscriben en la selección, jerarquización y tratamiento que se realiza en los medios de comunicación de prensa masivos que, lejos de aparecer como la tematización del orden natural o ingenuo de los hechos, construyen una visión de mundo que sirve de sustento y justificación ideológica de esa operación de clasificación y selección (Martini y Gobbi, 1998). En este apartado, insistimos en que no forma parte de los propósitos de este trabajo el análisis de los efectos “en recepción”, pero sí se hará alusión a ciertos aspectos teóricos que problematizan la forma en que las percepciones sociales y representaciones de época establecen relaciones particulares con los temas en agenda.

Retomando lo anterior, también puede rastrearse en el suplemento especial de Cultura que *Página/12* realiza el 18 de febrero de 2012 “Una fiesta popular que no tiene restricciones”, en las que se retoma el slogan cliché “el carnaval del país” para nombrar a los carnavales de Gualeguaychú, con una dotación de 25.000 asistentes por jornada, según las estimaciones del diario. Empero, se exhibe una radical diferencia: en virtud del contrato del diario y el carácter testimonial de los protagonistas de las murgas en CABA, la variedad de expresiones a lo largo del país (carnaval del NOA, Corrientes, Entre Ríos), podemos ver que no se trata de una mera reproducción utilitaria y solidaria con el término, sino que busca reponer históricamente en el discurrir periodístico la historia de sus participantes y las distintas expresiones con los nombres que nos hablan de la diferencia: “centro-murga, agrupaciones murgueras y grupos humorístico-musicales” (18/02/2012), para la experiencia porteña.

La nota “Una fiesta popular que no tiene restricciones” retoma estas dos ideas o acepciones en torno al modelo de carnaval reinante y anticipa algunas reacciones canónicas en este sentido: para algunos será una fiesta ajena, protagonizada por otros. Para muchos otros, será el momento de participar de una representación colectiva con fuertes rasgos

identitarios, un encuentro de pertenencia, una fiesta sentida y asumida como propia, en pleno crecimiento (*Página/12*, 18/02/2012).

Es importante problematizar también la intervención de los saberes en el conjunto de la sociedad, visibilizar las distintas experiencias para evitar los reduccionismos y trabajar fuertemente sobre las ausencias y esto es en parte lo que propone *Página/12* como contrato tácito con los enunciatarios que construye: contrastar fuentes y ofrecer información confiable para un lector crítico y especializado.

Se puede afirmar que el carnaval ha reorientado su formato hacia el espectáculo. Las agrupaciones murgueras, los centro-murga o grupos humorístico-musicales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, las comparsas que desfilan en Corrientes, Entre Ríos, Misiones, las agrupaciones o cuadrillas en el noroeste del país (Tilcara, Humahuaca), las diabladas del carnaval andino, las *escolas do samba* en Río de Janeiro y el carnaval montevideano, por mencionar sólo algunos modelos, montan su representación en un carnaval que parcialmente se encuentra a cargo de otros. El carnaval del siglo XXI ya no se asume como representación colectiva, en el que actores y espectadores coinciden a la vez en una suerte de espectáculo teatral conjunto, de mascarada colectiva. El carnaval presupone -en su acepción primaria y medieval- una inversión de papeles que hoy no se constata: se lo ha integrado plenamente al circuito institucional, con pautas, escenarios y reglas y marcos normativos concretos para su desarrollo. En el caso local, se han señalado rigurosamente las prohibiciones que permanentemente han asediado a la actividad performática de las murgas (agravadas por la crisis energética, en algunos casos): limitación y prohibición en el uso de determinados elementos en las contiendas lúdicas entre vecinos, que fueron variando en cada momento histórico; prohibición del feriado de carnaval decretado por Martínez de Hoz en la última dictadura militar y la trivial difusión de las actuaciones en los medios masivos de comunicación gráfica aquí considerados, como sus aspectos más salientes del objeto discursivo considerado.

Empero, hay algunas noticias, como las analizadas en *Página/12*, que plantean un escenario más holgado, ampliando el juego discursivo y, conjuntamente, paliando las restricciones y las coerciones o resistencias que ha encontrado a lo largo de su historia la práctica del carnaval, y que ha adoptado disímiles contornos según las geografías,

planteando un ejercicio de reconstrucción a partir de la diferencia, sin tomar una posición absolutista o contraria a su evolución, pero tampoco ingenua en dicho gesto.

Reflexiones finales

El último apartado de este trabajo aspira a concluir lo que esta investigación, en el marco de la tesina de grado de la carrera Ciencias de la Comunicación de la UBA, buscó estudiar a lo largo de su desarrollo. Las preguntas y cuestionamientos que producen saber solo pueden, en su instancia final, generar nuevas inquietudes que el tema y sus análisis permiten indagar. En este cierre proponemos, además del planteo de nuestras propias reflexiones finales, las líneas de investigación que pueden considerarse abiertas y sin ejecución aún para un posterior abordaje en el campo de las ciencias sociales, ya sea en la continuación de maestrías por parte nuestra, como en tesinas de otros compañeros de grado.

Como se ha señalado a través del análisis del corpus, los festejos de carnaval en la Ciudad de Buenos Aires constituyen un espectro de prácticas sociales poco difundidas a nivel mediático. Las actividades llevadas a cabo por los murgueros -desde redacción poética y crítica hasta el maquillaje artístico, atravesando *performances* musicales, teatrales, desarrollos vestuaristas y de artes plásticas- y los entretelones de los corsos populares han sido plasmados en noticias de medios masivos de forma discontinua, irregular, parcial y contradictoria.

En el campo académico de los estudios comunicacionales no han sido profundizadas - hasta el momento- las construcciones de sentido configuradas por los medios de comunicación masivos (gráficos) acerca de este fenómeno popular, aunque sí referenciadas en estudios de carácter etnográfico, antropológico y socio-histórico.

Para el desarrollo de esta investigación se seleccionaron los diarios en su edición gráfica de tirada nacional con mayor número de ventas en las distintas épocas, contemplando líneas editoriales contrapuestas, en cada uno de los tres años elegidos. Este recorte temporal, delimitado a los meses de febrero de 1989, de 2002 y de 2012, deriva de las temporadas de verano inmediatamente posteriores a las crisis político-institucionales que tuvieron lugar en la República Argentina. Y, adicionalmente, fueron de utilidad para este corpus las notas publicadas entre 1999 y 2010, referidas a las marchas murgueras, que significaron el antecedente para la publicación del DNU 1584/2010, que restituye a nivel nacional los feriados de carnaval.

En la instancia precedente al análisis socio-semiótico y discursivo de las notas relevadas, cimentamos la base teórica de la investigación sobre tres pilares esenciales: en primer lugar, los estudios académicos preexistentes acerca del carnaval porteño y sus protagonistas; en segundo lugar, la trayectoria histórica recorrida por la Ciudad de Buenos Aires en lo que a los festejos de carnaval refiere y, como último punto, las características contemporáneas normativas que hacen a la institucionalización de un festejo estatalmente regulado.

Para sustentar un análisis específico sobre las notas postuladas en los medios gráficos es imprescindible indagar primero en sus perfiles: intereses privados, historia reciente y línea editorial, como eje transversal a todas sus publicaciones.

Los diarios elegidos -*Clarín*, *La Nación*, *Página/12*, *Crónica* y *Diario Popular*- han sido identificados entre los principales medios gráficos de información, según volumen de ejemplares vendidos. Tanto en la selección de temas de agenda como en el tratamiento otorgado a cada uno, ejercen su rol de formadores de opinión con todas sus implicancias: las construcciones de sentido traslucen un paradigma específico de creencias y significaciones imaginarias sociales -en términos de Castoriadis- que, a través de su encuadre, edifican también una determinada concepción acerca de las prácticas sociales de la cultura popular.

En el corpus relevado, hemos identificado que hay notas que refieren a los usos y trayectorias en el espacio público (concretamente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires), jerarquizando ciertas prácticas “legítimas” de circulación, en las cuales se pone mayoritariamente en evidencia que las trayectorias y movimientos de los actores de las actividades de carnaval se ciñen a espacios y tiempos bien definidos por la agenda de políticas culturales (noches de carnaval) y que no se le permite la posibilidad de agencia en relación al cuerpo y la libertad corporal por fuera de esos espacios.

Las notas publicadas durante febrero 2002 oscilan entre la conceptualización de las murgas y agrupaciones de carnaval como espacios de resistencia y crítica social; tal es el caso de *Página/12* y *Diario Popular* que enfatizan este rasgo por sobre los demás medios convocados. Es claro el contraste con las notas de *La Nación*, cuyo enunciador opta por un recurso anacrónico de vuelta al abordaje noticioso (sección “100 años atrás”), enfatizando el componente nostálgico y místico de un pasado que no va a retornar y que se añora (hay notas que problematizan la relación conflictiva con los vecinos por los ensayos de las

agrupaciones de carnaval en plazas de la Ciudad). *Clarín*, por su parte, opta por un abordaje un poco más neutral, presentando como “colorido y ruidoso reclamo” la movilización de las murgas solicitando la restitución de los feriados de carnaval. Otro aspecto a destacar es la profusión de menciones vinculadas a las agrupaciones y actividades de carnaval, las cuales se encuadran en el proceso de patrimonialización, que comienza con la aprobación de la ordenanza 52.039 aprobada por el Gobierno de la Ciudad en 1997. Tanto en las publicaciones de connotación negativa acerca de estos festejos, como en aquellas que promueven la celebración, se muestra una legitimación institucionalizada a partir de la reglamentación estatal.

Por último, se releva una correspondencia entre la incorporación de los festejos de carnaval y las agendas político-culturales de la Ciudad, constituyendo una línea o patrón en vistas a definir qué ingresa en la agenda / categoría discursiva relacionada con ‘acontecimientos culturales’.

Patrimonialización: tradición, presupuesto, Estado y demanda cultural

Los artículos periodísticos relevados con fecha de publicación posterior a 1997 (2002 y 2012, según el corpus seleccionado) refieren prácticamente en su totalidad al carácter patrimonializado de los festejos de carnaval en la Ciudad de Buenos Aires. En la nota “El Estado no interpreta la demanda cultural” de *La Nación*, fechada el 12 de febrero de 2002, puede leerse una perspectiva o posicionamiento respecto a la patrimonialización de las actividades culturales. Si bien no aparecen mencionadas en el presente artículo las actividades que involucran a las agrupaciones de carnaval -declaradas Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires desde fines de 1997- puede relevarse en esta ausencia un argumento pertinente para definir el status y popularidad del que goza esta actividad a nivel comunicacional, al afirmar “en el área cultural, hay un equívoco particular entre demanda y oferta”, y continúa en su desarrollo: “es tan escasa la divulgación de la actividad musical sinfónica o del teatro y la danza que producen las jóvenes generaciones, que resulta difícil para la gente entender por qué los artistas reciben tantos elogios fuera del país mientras que aquí todavía esperan recibir un apoyo prometido, e incumplido, por el Estado”. Aquí, nuevamente se enaltece el rol del Estado, que discursivamente se perfila como un actor clave, que no puede permanecer ajeno a la actividad cultural (que requiere condiciones de infraestructura básicas, financiamiento, equipamiento, acceso a la información) aunque su injerencia no termine siendo eminentemente estatal. Se adscribe, así a la participación público-privada de distinto orden, pero “no se admite la prescindencia del Estado”.

Siguiendo a Santana Talavera (2003), la patrimonialización compromete organizaciones, poblaciones y gobiernos en constante fricción (por el hecho de responder a intereses dispares) en función de determinados objetivos. Suelen mencionarse como rasgos salientes del fenómeno la conservación, el desarrollo y la modernización, pero jamás definirse como objetivos últimos. Se lee solapadamente un bienintencionado propósito, que recogen los autores que trabajan la temática: la patrimonialización busca incidir en la mejora de la calidad de vida de los agentes involucrados. Si hay algo que puede leerse en el recorrido bibliográfico, es que las constantes referencias al fenómeno hablan de una relación extrínseca entre el patrimonio y lo que suele ponderarse ajeno a su problemática, que corresponde abordar.

El medio aquí convocado (*La Nación*) interpela al conglomerado empresarial, con quien se ha identificado históricamente, por su capacidad de financiación y solvencia económica; pero no debe olvidarse que la patrimonialización, como sugiere Santana Talavera (2003), involucra en el proceso oportunidades comerciales y de empleo para los conjuntos poblacionales que se vinculan con el fenómeno por cercanía o tradición. Asimismo, con la patrimonialización se incurre en el riesgo de introducir elementos y concepciones homogéneas, sin la suficiente espesura histórico-social de la actividad cultural que se intenta capturar sin fisuras, sin dar cuenta de fracturas sociales: morigerando rasgos que no encajan en ese molde social.

Cabría pensar, siguiendo al autor (Santana Talavera, 2003) qué es lo que finalmente se nomina como patrimonio, para no recaer en una captura nostálgica o sedimentación y reducción analítica de la expresión popular analizada, en este caso, el carnaval porteño o, específicamente las actividades de carnaval en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires²⁵.

En nombre de la patrimonialización, se circunscribe bajo la redentora etiqueta de la tradición a conjuntos poblacionales disímiles, se los impele a identificarse -exigiendo a la misma una manifestación unívoca- y a declararse bajo el halo de un “espíritu auténtico”, a cambio de la obtención de un reconocimiento simbólico (o material), “del beneplácito de una clientela ávida por el contacto con otras culturas y modos de vida” (Santana Talavera, 2003, p. 275).

Las condiciones de producción de este discurso pueden ser remitidas al contrato de lectura al cual se orienta este medio: la producción de una narrativa verosímil respecto a la administración de los asuntos públicos y la sugerencia acerca del mejor modo de hacerlo (en clave pedagógica), anquilosado en el poder de la razón materializado en palabra escrita. Ya se ha hecho mención al hecho de que la actividad performática del carnaval, con las características y procedimientos que adopta en cada período histórico considerado, preservando ciertas fórmulas o aspectos del carnaval de 1900 al que también se hizo alusión (disfraces, celebración de carácter público, espectáculo de masas, utilización de serpentina, espuma y otros avatares prohibidos en ciertos momentos, en nombre del acatamiento o “la llamada al orden”) y abandonando otros territorios (espectáculo del orden estatal, concomitante con una propaganda y difusión vía la prensa escrita de la época, que alentaba

²⁵ Ver Anexo A.

su participación, normando lugares, territorios y acciones permitidas en la dinámica propia de cada actuación), constituyen sin duda la dramatización y la inscripción de un fenómeno como la patrimonialización en el espacio habitado por las agrupaciones de carnaval.

La popularización del fenómeno de carnaval en 1900, limitada a la actuación en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, alentó en cierto modo la generación de estándares en lo que a vivencia y circuito de consumo se refiere y ello tiene una relación directa con las instituciones de planificación y gestión, que logran instalar determinados espectáculos en la agenda cultural. La acepción del carnaval como fenómeno estético y artístico ha variado considerablemente, según puede apreciarse en el recorrido de lectura periodístico expuesto. Ello, sumado a los nuevos asentamientos que comienzan a alterar la fisonomía de la ciudad, producto de los desplazamientos poblacionales del campo a la ciudad, comienzan a fragmentar la experiencia territorial (y la pertenencia, como su correlato manifiesto) y la dispersión se refuerza por acción u omisión de las agendas, que desincentivan la asistencia a los corsos o la centralizan aún más. El carnaval en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires es un fenómeno de proximidad y de raigambre urbana, callejera. Martín-Barbero (1991) señala que en este proceso de desterritorialización, “hay un proceso de recuperación, resignificación y reterritorialización como espacio vital desde el punto de vista político y cultural” (p. 6). Las reformulaciones en la línea de los medios están intrínsecamente relacionadas con los cambios concretos en la vida de los sujetos sociales y con sus relaciones con la información (Ford, 1999). Parte de lo expuesto puede contrastarse de igual modo en las notas de 1989 de *Clarín* y *Crónica*, que ofician informando programaciones condicionales y reprogramaciones constantes de las actuaciones. La patrimonialización selecciona algunos elementos y vela otros: los dota de contenidos esquemáticos, tradicionales, ordena, selecciona, serializa y acerca estos modelos, cuyos significados rebasan su condición material, acercándolos a quienes finalmente serán sus usuarios.

Los medios también juegan un rol central en este desfasaje al indicar a los pueblos cuál/es son sus patrimonios culturales, cuál su motivación histórica, contribuyendo así a la conformación de ciertas experiencias aunque las legitima como “auténticas” y (“el carnaval del país”, confinado a la experiencia de carnaval en la región de Gualeguaychú

refleja y refracta parte de esta nominación que los medios gráficos realizan en la producción simbólica, estableciendo los cánones y los territorios de comunicación en los que las expresiones de la cultura naufragan).

El peligro es caer en lo que Grignon y Passeron (1991) coinciden en denominar populismo: culturas populares dotadas de autonomía simbólica, en un ejercicio que tiende a opacar las relaciones de poder que articulan lo popular con lo dominante. Quienes detentan el capital legítimo (medios de comunicación gráficos aquí considerados) son, en definitiva, quienes deciden las prácticas y representaciones válidas para toda la cultura.

El patrimonio no solo es la “herencia del pueblo”, expresiones nostálgicas de la cultura en determinado momento histórico, sino que forman parte inextricable los saberes, las trayectorias y las resistencias, visibles y no visibles, que van más allá de la espectacularización. El espacio en el que se realiza esa práctica para alguien más sin dudas condiciona, determinando la percepción de la presencia del otro y demarca límites (de un lado los murgueros, del otro los espectadores); es también el escenario del desarrollo y confrontación de las diversas racionalidades que se manifiestan en el devenir de una organización social más amplia.

La significación del espacio está en la relación, el espacio se constituye en lenguaje en tanto se hace posible la construcción de una red que una sus elementos en un conjunto más amplio: si el espacio pretende instalar la continuidad, proponer el encuentro, favorecer la homogeneidad y soportar el sincronismo es porque en las organizaciones existe la discontinuidad, la separación, la heterogeneidad y el asincronismo. El vallado es una expresión simbólica de cómo la organización y planificación estatal (encarnada en los propósitos y políticas que persigue en material cultural) concibe las relaciones entre sus integrantes y la realización de sus procesos: prescribiendo lugares marcados para cada tipo de público (acceso privado a palcos, en el caso del carnaval privativo) y definiendo el carácter contractivo de la actuación; en consecuencia, sólo es posible realizar la autonomía en relación con otros.

La patrimonialización instala un falso igualismo al pretender que la sociedad no esté dividida en clases, etnias o grupos, como sugiere García Canclini (1999) en nombre de ese encantamiento provocado por el patrimonio. Como capítulo de la historia de la cultura con su densidad histórica, la reformulación del patrimonio en términos de capital cultural

cuenta con la ventaja de no presentarlo como un cúmulo de bienes estables, con sentidos fijados, sino como un proceso social que “acumula, renueva y produce rendimientos que los diversos sectores sociales se apropian en forma desigual” (p. 23).

Lo cierto es que el fenómeno de patrimonialización de las actividades de las agrupaciones de carnaval reviste una nimia vinculación a las políticas culturales estatales, como puede apreciarse con justo rigor en la tesis de investigación de Canale y Morel (2004), complejizando la relación entre las mismas, el Estado y el sector privado.

Saludo de retirada

En relación a lo expuesto, ha sido posible reconstruir parcialmente un capítulo de la cultura popular que se aprecia en los medios masivos de manera fragmentaria y dispersa: el carnaval porteño. En un esfuerzo sistemático de prescripción mediante la palabra escrita, las clases dominantes han capturado narrativas, transformando trayectorias y tácticas que los grupos protagonistas del fenómeno configuran en la escena nacional, según los sistemas conceptuales seleccionados para llevar adelante su propia formación de opinión pública.

Es sintomática la omisión o interrupción discursiva deliberada de las expresiones populares en los contornos de la construcción de una identidad nacional, al definir mayoritariamente por la exclusión, denostación o el abordaje superfluo de determinadas prácticas.

Los instrumentos de conocimiento y de comunicación aquí analizados instauran un sentido del mundo social en torno al cual se concitan adhesiones y consensos. No se debería, en ningún caso, omitir la función reproductora a la cual sirven, que es en definitiva, su condición de posibilidad para la integración moral de determinadas prácticas: las legítimas o válidas para todo el espectro de la cultura.

A partir de lo investigado, se puede concluir que los diarios de mayor tirada a nivel nacional inciden de manera concluyente en la arena social, conformando una opinión censitaria e ilustrada, bajo formas estilísticas y cánones de escritura, proferidos por enunciadores, pertenecientes a estratos vinculados al *establishment* (gobiernos, alianzas, grupos empresarios). Esta opinión actúa moldeando una caracterización particular acerca del fenómeno popular y de sus principales actores: despojándola de la densidad simbólica de todas sus aristas, asignándole intervalos irregulares en el abordaje de las notas sugiriendo así una experiencia deslocalizada, sin memoria, sin tiempo.

Esta opinión “autorizada” insinúa un carnaval disruptivo, cuyo elemento destacable es la rispidez generada por los cortes programados y la presencia de este “circo de mal gusto” en el espacio público. Es, además, quien ha proscrito discursivamente la actuación de las agrupaciones murgueras, quien ha bregado por su centralización en períodos críticos (ubicándose en las antípodas de la identidad del curso) y ha virado su concepción radicalmente cuando el carnaval tradicional se institucionaliza. Los festejos supieron ser

una instancia colectiva, en la que los límites no estaban estrictamente establecidos de antemano: los corsos implicaban bailes, concursos de disfraces y juegos de agua que, en distintos momentos históricos, recrudescieron su impronta. El juego se va corriendo desde los bordes hacia el centro. Y se institucionaliza el espectáculo: la murga desplaza como expresión cultural al curso histórico en las grandes metrópolis. Y no es casual este trastocamiento de roles, que ofrece una *performance* para ser mirada, no para tomar parte activa en su constitución.

Como afirma García Canclini (1999), “para que la fiesta popular no se disuelva enteramente en espectáculo, la gente ha de lograr controlar el goce...los miembros de la comunidad han de conservar su papel protagónico en la organización material y simbólica” (p. 24).

Por último, la voz de los que cuentan descalifica el calibre artístico de las murgas, dejándole como terreno vacante la reparación simbólica de sectores históricamente postergados, o así los define la historia descontextualizada que los tiene de rehén: se parte de un orden desigual, sin mayores referencias de responsables o variables que lo provocan.

Los desafíos pendientes

El gran desafío para el campo de los estudios culturales podría ser penetrar en la circulación de las representaciones construidas desde los medios de comunicación masiva, para intentar reponer simbólicamente las posibilidades y potencialidades que ofrece el carnaval porteño, como práctica enraizada y comunidad organizada en todos los barrios de la Ciudad. Sería menester desarrollar en los medios de comunicación un programa sistemático de contenidos, imbricado con la política cultural que le da marco a uno de los eventos más importantes de CABA: una política que incluya las voces solapadas que se han recogido en los análisis discursivos precedentes, que ponderen una justa relación entre la práctica y sus intérpretes, soslayando el interés que persigue únicamente la creación de ganancia. Este interés, orientado a los problemas en la democratización de la comunicación que nos plantea la realidad actual, nos ubica frente a un desafío adicional: procurar que los saberes interdisciplinarios e intersectoriales confluyan hacia una construcción de conocimiento y políticas de difusión participativas y que se efectivicen con la aplicación total de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual SCA 26.522 y la inclusión formal en el 33% de extracción estatal y el 33% en medios comunitarios.

El carnaval porteño no sólo renace en cada febrero, como los medios se ocupan de instalar según el mes calendario. Esta práctica, lejos de ser estacional y residual, es la maduración de una experiencia colectiva sostenida en el tiempo, cuya identidad nació en los territorios, se forjó al calor de luchas concretas y actúa igualando las motivaciones iniciales de sus participantes en un proyecto de autonomía colectiva que se inscribe en la historia de la cultura popular.

Para quienes transitamos el estudio comunicacional y cultural, restan sugestivos cuestionamientos por investigar: ¿Cómo surge el interés -o desinterés- del público de las murgas en los festejos del carnaval porteño? ¿Cuál es la opinión construida por aquellos ciudadanos que nunca han asistido a un corso? ¿Qué aspectos mediáticos motivan la participación del pueblo en diversos eventos gratuitos a la vez que desincentivan su presencia activa junto a los murgueros? ¿Cómo han influido específicamente, en los medios masivos de comunicación nacionales, los intereses políticos y privados de cada conglomerado empresarial a la hora de ponderar o denigrar a los espacios artísticos

callejeros, con toda la función crítica que eso significa? ¿Cómo opera la construcción de una identidad nacional en los medios masivos de comunicación, según sus recortes y diseños de la información? ¿Cuáles son, para los grandes formadores de opinión, las ideas, significados, prácticas y valores culturalmente legítimas? ¿Cómo podría extrapolarse este análisis de los discursos mediáticos a la nueva era digital de diarios online y redes sociales? ¿Cuál es la postura que toman los principales medios masivos de producción gráfica en los países latinoamericanos con respecto a sus propios festejos de carnaval?

Con respecto a la patrimonialización, ¿cuáles son las operaciones de apertura y de clausura habilitadas por ella? ¿Puede decirse que democratiza el acceso al espectáculo de masas, o más bien lo ordena? ¿Se incauta el fenómeno para un uso privativo o explotación comercial de ciertos sectores en detrimento de otros? ¿Se lo conserva permeable a usos y tácticas nuevas o, por el contrario, actúa obturando nuevos usos y apropiaciones?

Deseamos que nuestro aporte pueda ser considerado para nutrir el campo de las investigaciones de cultura popular en su articulación con lo masivo, sumando elementos que resulten de interés para quienes intervienen en su carácter de especialistas, gestores, funcionarios y referentes de políticas culturales. Nuestra máxima aspiración es que se continúe profundizando en líneas de investigación interdisciplinarias que actúen como marco en los ámbitos de decisiones culturales en lo que respecta a planificación, comunicación, mapa de medios, inserción territorial y participación comunitaria del carnaval en la Ciudad.

Referencias bibliográficas citadas

- Alabarces, P. (Octubre de 2002). Cultura(s) [de las clases] popular(es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a la popular. En *VI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. Jornadas llevadas a cabo en Córdoba, Argentina.
- Alabarces, P. (Mayo de 2003) Crisis y cultura, o los retornos de lo innombrable. *Argumentos. Revista de crítica social*, (2).
- Alabarces, P. (Septiembre de 2006a) Las culturas populares: cuánto queda de resistencia y cuánto falta de poder. En J. M. Pereira (Moderación), *Mesa #11: Pensar el campo, pensar la comunicación*. Encuentro llevado a cabo en el XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social de FELAFACS, Bogotá, Colombia.
- Alabarces, P. (2006b) “Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina”, en *Revista Argentina de Comunicación*, Dossier “Identidad y memoria de los estudios de comunicación en Argentina”, año I, no 1, Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros, pp. 23 - 42.
- Alabarces, P. (Julio de 2008) Posludio: música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). *Trans. Revista Transcultural de Música*, (12).
- Bajtín, M. (1991) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. ElContexto de Francois Rabelais*, Madrid, España: Editorial Alianza.
- Bourdieu, P. (1979) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Taurus.
- Bourdieu, P. (1982) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, España: Editorial Akal / Universitaria.
- Bourdieu, P. (1999) *Sobre el poder simbólico en Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Eudeba.
- Bourdieu, P. (2000) *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, España: Editorial Desclée de Brouwer SA.

- Bourdieu, P. (2013) *El sentido práctico*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Siglo Veintiuno.
- Brusse, J. y Poggi, A. (2010) *Bombo al plato. Una mirada al bombo de murga*. Recuperado de https://issuu.com/juanbrusse/docs/bombo_al_plato
- Canale, A. (en colaboración con Morel, H.) (2004) “Declaración y gestión patrimonial en torno a las actividades carnavalescas de la ciudad de Buenos Aires”, en *Mónica Rotman (ed.) Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires, Argentina: Ferreyra Editor.
- Castoriadis, C. (1983) *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, España: Tusquets Editores.
- Chantelat P., Fodimby, M. y Camy, J. (1996) *Sports de la cité*. Paris, Francia: L’Harmattan.
- Crary, J. (2015) *24/7 El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Cirio, N. (2011) Hacia una definición de la cultura afroargentina. *En Afrodescendencia. Aproximaciones contemporáneas de América Latina y el Caribe*. pp. 23-32. Recuperado de <http://www.cinu.mx/AFRODESCENDENCIA.pdf>
- Crary, Jonathan (2015) *Capitalismo tardío y el fin del sueño*, Barcelona, Grupo Planeta.
- De Certeau, M. (1999) *La Cultura en plural*, Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- De Certeau, M. (1980) *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. México D.F., México: Universidad Iberoamericana.
- Dos Santos, B. (2006) *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Buenos Aires, Argentina: Clacso.
- Elias, N. y Dunning, E. (1992) *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, México D.F., México: Fondo de la Cultura Económica SA de CV.

- Escudero Chauvel, L. (2012) “Desaparecidos, pasiones e identidades discursivas en la prensa argentina (1976-1983)” en *Revista LIS (Letra, Imagen y Sonido) Ciudad Mediatizada (4)*, pp. 41-56.
- Ford, A. (1999) *La marca de la bestia*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Norma.
- García Canclini, N. (1999) “Los usos sociales del patrimonio cultural” en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio (1)* pp. 16-33
- Gomes, M. (2005) “Los negros-africanos en la historia argentina” en *Recursos didácticos Bicentenario de la Revolución de Mayo* de Biblioteca Nacional de Maestros. Recuperado de http://www.bnm.me.gov.ar/e-recursos/recursos_didacticos/portafolios/bicentenario/los_negros.pdf
- González, H. (1997) *12 hipótesis sobre Página/12*, Buenos Aires, Argentina: Paradiso Ediciones.
- Grignon, C. y Passeron, J. (1991) *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Nueva Visión.
- Grimson, A. y Karasik, G. (2017) *Estudios sobre diversidad sociocultural en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Clacso.
- Guimarey, M. (2008) *El carnaval porteño como hecho teatral urbano. Estudio de las materialidades expresivas del primer curso oficial de 1869* (Tesis de grado) Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Hall, S. (1984) *Notas sobre la deconstrucción de lo popular y En defensa de la teoría*. Barcelona, España: Samuel R. (ed.).
- Lettieri, A. (Dir.) (2005) *Discutir el presente, imaginar el futuro. La problemática del mundo actual*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Lettieri, A. (2012) *La historia argentina en clave nacional, popular, federalista*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Kapelusz-Norma.
- Magarola, O. (2005) *Una aproximación al campo de la comunicación comunitaria* (Apunte de cátedra) Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Martín, A. (1993) “Entre el folklore y los negocios: las murgas de carnaval en Buenos Aires” en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XIX 1993-1994*, pp. 105-115

- Martín, A. (1997) *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Colihue.
- Martín, A. (Agosto de 2017) “Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires” en *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, pp. 197-168.
- Martini, S. (2007) “Argentina. Prensa gráfica, delito y seguridad” en Rey, G. (coord). *Los relatos periodísticos del crimen. Cómo se cuenta el delito en la prensa Latinoamericana*. Bogotá, Colombia: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Martini, S. (2000) *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Norma.
- Martini, S. y Gobbi, J. (1998) “Agendas públicas y agendas periodísticas” en *Cuadernos de Comunicación y Cultura (51)*, Buenos Aires, Argentina: Cecso.
- McCombs, M. (2004) *Estableciendo la agenda. El impacto de los medios en la opinión pública y en el conocimiento*. Barcelona, España: Paidós.
- Morel, C. (2005) *Murgueros (de)tras del carnaval. Identidad, patrimonio y relaciones de poder en el espacio cultural de las murgas* (Tesis de grado) Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Morel, C. (2008) “Políticas oficiales y patrimonialización en el carnaval porteño” en *Runa (29)* pp 139-156.
- Noelle-Neumann, E. (1995) *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*. Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- Pozzio, R. (2003) *Murgas: Cultura, Identidad y Política. Sus nuevos significados* (Tesis de grado). Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Rivera, J., Ford, A. y Romano, E. (1985) *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Legasa.
- Romero, E. (2013) *La murga porteña: historia de un viaje colectivo*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Ciccus.

- Romero, E. (2011) *Talleres de murga del Rojas: el árbol genealógico*, Buenos Aires, Argentina: Libros del Rojas.
- Rossano, S. (2013) “El espacio sonoro del bombo con platillo en Buenos Aires, entre música, ruido e invisibilidad” en *Revista Argentina de Musicología* (12), pp. 183-204
- Salatino, L. (2013) “Murga y Carnaval, Coco Romero y las murgas del Rojas” en *Revista del CCC* (17) [en línea]. Recuperado de <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/392/>. ISSN1851-3263
- Salvi, A. (2011) *Nacionalización del carnaval en Argentina: (re)significaciones del Estado y de dos murgas porteñas* (Tesis de grado) Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Santana Talavera, A. (2003) *Patrimonios culturales y turistas: unos leen lo que otros miran*, Buenos Aires, Argentina: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural Vol. 1, N°1, p. 1-12.
- Santana Talavera, A. (2002) *Mirar y leer: autenticidad y patrimonio cultural para el consumo turístico*, Brasil, Campo Grande, VI Encontro Nacional de Turismo con Base Local.
- Segato, R. (2007) *La Nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*, Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Segre, C. (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, España: Editorial Crítica.
- Sidicaro, R. (1993) *La política mirada desde arriba. Las ideas del Diario La Nación 1909-1989*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Tytelman, C. (2003) *El carnaval en Buenos Aires: la tensión entre continuidad y desaparición en los festejos* (Tesis de grado). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Vainer, L. (2005) *La murga porteña: Mirala qué linda viene*. Buenos Aires, Argentina: Papel Picado Ediciones.
- Verón, E. (Mayode 1980) “Relato televisivo e imaginario social” en *Lenguajes. Revista Argentina de Semiótica* (4), Buenos Aires, Argentina.

- Verón, E. (1993), *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, España: Gedisa SA.
- Williams, R. (2000) *Marxismo y Literatura*, Barcelona, España: Gedisa SA.
- Wu, A. (2013) *Lo ritual en el carnaval de Córdoba. Significaciones, identidades y*
(Tesis de grado) Universidad de
Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

FECHA	MEDIO	TÍTULO	FUENTE	CONCEPTOS
01/02/1989	Clarín	Suspenden los cortes nocturnos. No habrá festejos	Gráfica	Ahorro energético / prohibición de festejos en GBA / realización de festejos en CAP FED con grupos electrógenos, a cargo de entidades privadas.
02/02/1989	Crónica	(Columna) Todo en pocas líneas. Ocho noches de carnestolendas.	Gráfica	Cursos que se festejarán en la ciudad durante "ocho noches" / Elección de la reina.
04/02/1989	Clarín	Los festejos del carnaval	Gráfica	Descripción de los festejos en Av. De Mayo y actividades que abarcan.
05/02/1989	Crónica	(Ventana en Sida, sangre y poca ropa en el carnaval de Río). Nuestra fiesta	Gráfica	Sida, sangre y poca ropa en el carnaval de Río: crisis energética en los cursos de Avenida de Mayo / entrada arancelada / atracciones principales / presentación de agrupaciones conocidas. Río de Janeiro: carnaval carioca / muertes, asaltos / huelgas en hospitales / ingesta de bebidas alcohólicas como determinantes de los choques. Argentino baleado / Sida: campaña de prevención
05/02/1989	Clarín	Carnaval: los festejos en la Avenida de Mayo	Gráfica	Descripción de la primera noche acontecida / detalle de artistas musicales / agenda de próximas noches y costos de acceso.
10/02/1989	Clarín	Festival de Verano de la Comuna: 52 actos culturales	Gráfica	Festival de Verano de Cultura. No menciona Carnaval.
10/02/1989	Clarín	Con o sin disfraz, sigue el carnaval	Gráfica	Publi-nota sobre bailes de diversos estilos musicales. No menciona festejos públicos.
24/02/1989	Crónica	La Avenida de Mayo sigue con su fiesta	Gráfica	La Avenida de Mayo sigue con su fiesta: horarios / comparsas que actuarán / organizadores / número de asistentes / desarrollo de la jornada sin disturbios.
17/02/1999	Clarín	Reclamo al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Marcha de murgueros para que vuelvan los feriados de Carnaval	Digital	Disgustos y fastidios en los vecinos por la marcha que corta la calle reclamando la vuelta de los feriados - descripción de los murgueros según hábitos y gustos.
09/02/2001	La Nación	Buenos Aires se sube a la carroza	Digital	Guía de cursos y murgas por fechas y lugares - referencia histórica al regreso de la democracia - Ordenanza - murgas como artistas críticos - horarios y cursos de otras localidades.

03/02/2002	Diario Popular	(Tapa: Pese a todo hay carnaval) Resistir con alegría	Gráfica	Festejos de carnaval a realizarse a pesar de la crisis social, política y económica / forma de resistencia popular alegre y crítica / tradición cultural históricamente identitaria / testimonios de referentes / descripción de murgas y corsos / Patrimonio Cultural / espacio de contención / presupuesto asignado por el Gobierno de la Ciudad / Agrupación MURGAS y marchas por la recuperación de los feriados
05/02/2002	Diario Popular	¿Quién les quita lo bailado?	Gráfica	Anuncio de marcha carnavalera por la recuperación de feriados / contexto de la prohibición y de los postulados defendidos por Agrupación MURGAS
07/02/2002	La Nación	Cien años atrás: respuesta a correo por juego con serpentinatas.	Gráfica	Se trata de un correo postal. Respuesta a carta de lector.
08/02/2002	La Nación	Cien años atrás: Notas sociales - Club del Progreso	Gráfica	Notas sociales / Fiesta que dará el Club del Progreso en la noche del martes de carnaval / "fiesta suntuosa" / "gran baile aniversario 50° de la fundación del primer centro social de la cultura argentina".
08/02/2002	Clarín	Un colorido y ruidoso reclamo. Marcha de murgas para que vuelvan los feriados de carnaval	Digital	Marcha alegre y colorida que reclama por feriados y presupuesto - descripción de los murgueros según hábitos y gustos - carnaval porteño como patrimonio cultural.
09/02/2002	La Nación		Gráfica	Carnaval en la ciudad de La Plata / Preparativos del festejo, calles en las que se dispondrá "el paréntesis a la lucha y las incertidumbres de la vida real" / Palcos / Cronograma / Mención a la situación país y función social del carnaval, buenos augurios.
09/02/2002	Diario Popular	Hoy comienza el carnaval	Gráfica	Anuncio de primera noche de carnaval / estadística de crecimiento exponencial de corsos, murgas y público / función social y crítica del género murguero / agenda con direcciones de cada corso barrial / teléfono de contacto de línea sobre Corsos porteños.

10/02/2002	La Nación	(Tapa: El mejor carnaval del país se realiza en Gualeguaychú). El carnaval viste el país de lentejuelas	Gráfica	<p>1° página de la sección: el rey Momo tiene cita con el baile y la alegría / licencia para divertirse libre de ataduras / breve referencia al origen del carnaval, referencia morfológica / menciones de los carnavales más importantes, según una escala valorativa que no se deja ver: Río de Janeiro, Gualeguaychú (versión local de la carioca, según la nota), Oruro (Bolivia) y el norte argentino / Diferenciación de tipos de carnaval, indicador de común denominador: multitud divertida, liberarse de ataduras, canciones alegres, sin privaciones, plagado de excesos / Nosotros inclusivo abunda en la nota: “nos subimos a las pasarelas más alegres del país” (esta idea del formar parte por un momento de la constitución de un grupo que tiene apariciones esporádicas para los ojos de todos, pero una preparación muchas veces invisibilizada). Habla del carnaval en las ciudades y del mismo como bálsamo: un fenómeno que “ayuda a levantar el ánimo”. 2° página de la sección: la fiesta es para todos / mención a la crisis, carnaval como bálsamo a la crisis y reconversor de perfiles “logran que hasta el más serio se divierta” / Competencia de los brillos en relación a las comparsas emblema de Gualeguaychú / Conceptualización del carnaval en Gualeguaychú: “pasión de multitudes”, “locales y visitantes que se reúnen” (vinculación con otro fenómeno de masas, como es el fútbol); “oasis de diversión”; “fidelidad” / Conceptualización de las comparsas de Gualeguaychú: “fruto de una intensa labor” “jóvenes secundarios o universitarios que vuelven al pueblo natal” / Gualeguay y Victoria: ciudades entrerrianas que invitan a participar del “show” con “mucho espuma” (quién construye ese yo identitario, en oposición a qué; cuál es la referencia principal); “fieles a su tradición”; “entregarse al frenesí del carnaval durante febrero” (se hace referencia a una labor durante el año de preparativos); mención a lo presupuestario (“con mucho o poco, despliega su creatividad y fantasía en un espectáculo, donde las mujeres entrerrianas demuestran que su belleza no es sólo un mito”) / papel de la mujer: “mover las caderas desde el principio al final sin parar” / Carnaval en Victoria: “tiene aroma a carnaval” (¿quién odoriza ese fenómeno, quién le impregna la fragancia y qué características adopta en oposición al “modelo oficial”?) / show de jerarquía y calidad, es posible</p>
------------	-----------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

				<p>ser protagonista / “auténtica expresión popular” / Entre Ríos “capital provincial del carnaval”; un poco de historia (costumbre inmigrante); “tradicción europea”. Se habla de sentir el sabor del carnaval, oler, todo muy vinculado a lo sensorial. Hay referencias de cómo llegar y datos turísticos para llegar desde Buenos Aires (mirada centralista). El nivel educativo de los participantes de la comparsa se marca; como un marco de adscripción a “esto se realiza durante febrero, pero una vez terminado el carnaval todo vuelve a la normalidad y el tiempo ocioso es ocupado en fines productivos: trabajo, estudio, etc.). 3° sección: festejos del carnaval en el norte del país / asociación con el culto a la tierra / alusión al Rey momo / manifestación folklórica más importante de Jujuy, se habla de “creencias populares”, “desentierro del Pujllay”; “diablada” / Calendario de festejos en Entre Ríos, Córdoba, Corrientes y en Buenos Aires.</p>
10/02/2002	La Nación	(Ventana: Por las calles porteñas se pasea el Rey Momo).	Gráfica	<p>Segundo día de carnaval – las serpentinas: foco a un elemento clave de la fiesta y el juego de carnaval / escasez de serpentina / relación con la crisis internacional y la reducción en el stock de los comercios / dificultades de la política internacional. La Nación, un día de descanso: mención al día libre que se dará a los periodistas para que “puedan disfrutar de las locuras y de los placeres del carnaval”.</p>
10/02/2002	La Nación	Maradona y "Mamá Bush" son los invitados principales en Brasil	Gráfica	<p>Jujuy: referencias de culto a la pachamama / asimilación de la concepción mundial con asunción de características propias y locales del noroeste argentino / recreación de ritos, costumbres, comidas típicas y bailes y coplas de carnaval / “distención”; “encuentro de participación comunitaria”; “mezcla de clases sociales, profesiones, parejas: todos se mezclan con todos”; “jolgorio popular”; alusión religiosa como cierre de la nota. Maradona y Mamá Bush son los invitados principales en Brasil: recorrido por las distintas regiones y características que asume en San Pablo, Bahía y Río. / Relación con el Diego, como emblema argentino que estará en el carnaval de reconocida trayectoria desde el punto de visa de la industria cultural / Se habla de “hinchadas” y localismos en</p>

				<p>cada región; mención a la colonización portuguesa.</p> <p>Los salteños tendrán dos meses de fiesta corrida: “extensión de dos meses” del festejo de carnaval (ver tema de la temporalidad) / características de los objetos presentes: bebidas alcohólicas, papel picado, serpentina, talco, albahaca, papel picado (entre cajas y coplas). / Se habla de corsos centrales, (se marca la autenticidad y se la refuerza con la voz autorizada; José Esper, estudioso del folklore en la región) murgas y comparsas / Referencias numéricas: costos de trajes, concurrencia estimada, agrupaciones, montos de las entradas al predio.</p> <p>Gualeguaychú presenta el mejor carnaval del país: n° de espectadores / invitaciones especiales / refuerzo de la idea “carnaval del país” / costo de entradas / disposición del espacio, dinámica breve de la jornada.</p>
10/02/2002	La Nación	(Ventana: Sin corsos porteños por la tormenta).	Gráfica	Suspensión de festejos de carnaval por lluvia / mención institucional: Ana Villa, integrante de la comisión que “auspicia” a las murgas porteñas (modelo comercial) / declaración de patrimonialización de “las actividades de la fiesta del rey Momo” en la Ciudad de Bs. As., a través de la ordenanza 52039/97.
10/02/2002	La Nación	Cien años atrás: Primer día de carnaval - Ojeada general de día y de noche	Gráfica	Metáfora de una visión desde el cosmos hacia el Río de La Plata / 230 cuadras de curso autorizado por la intendencia de Buenos Aires en el carnaval de 1901 / augurios de carnaval memorable / se recuerda un poco deslucido / aparición por primera vez en sociedad de los automóviles en este tipo de acontecimientos festivos.
10/02/2002	Diario Popular	El carnaval del diablo	Gráfica	Descripción del Carnaval de la Puna (Noroeste)
11/02/2002	La Nación	Cien años atrás. Segundo día de Carnaval: las serpentinas	Gráfica	Serpentinas como juego alegre y vivaz / falta de disponibilidad: muchos pedidos y comercio resentido
12/02/2002	Diario Popular	(Brasil) Más de 50 muertos en los dos primeros días de Carnaval	Gráfica	Información sobre muertes durante primer fin de semana de Carnaval de Brasil
14/02/2002	Diario Popular - Zonal El Quilmeño	Berazategui, escenario del Festival de Murgas	Gráfica	Anuncio de corsos en las esquinas de Berazategui / Mención de murgas que se presentarán / referencia a la organización estatal

16/02/2002	La Nación	(Columna: Por la calle) Carnaval conflictivo	Gráfica	Reclamo ciudadano / Corsos del barrio de Caballito / Alusión a las coordenadas en las que se manifiestan los "padecimientos" / Ruidos molestos, falta de respeto a un barrio rodeado de geriátricos / Intencionalidad murguera de causar molestias en los espacios públicos "a la hora del descanso". / "Murgueros" y "mascaritas" se ocupan de que "suframos esta tortura". Se habla de desastre, costo/beneficio/ circo de mal gusto.
17/02/2002	La Nación	Cien años atrás: Carnaval - Entierro ruidoso - Corsos vecinales	Gráfica	Carnaval / entierro ruidoso / corsos vecinales. Se recuerda a los festejos de carnaval del sur de la ciudad y su marcada concurrencia. Desfile de sociedades orquestales / comparsas / coches / centros criollos y humorísticos / "máscaras más o menos espirituales" / juego de las serpentinas. Una mención como ventana de nota que evoca con cierta nostalgia los festejos de carnaval en las anchas y concurridas avenidas de la ciudad.
21/02/2002	Diario Popular - Zonal La Matanza	Sin corsos en la calle por sexto año consecutivo	Gráfica	Diferencia entre Ciudad de Buenos Aires y La Matanza / prohibición estatal / solo eventos privados en lugares cerrados / referencia histórica a años de festejos en clubes y calles / fiesta de carnaval como tradición popular del siglo XX
22/02/2002	Diario Popular - Zonal El sureño	Carnavales	Gráfica	Festejos de carnaval a cargo de Asociación Juvenil / artistas que se presentarán / objetivo de "recuperar la alegría de la fiesta popular en tiempos de crisis" / dirección y horario
26/02/2002	Diario Popular - Zonal el SurUrbano	Corso	Gráfica	Corsos significan ruidos molestos, trastornos de tránsito y basura en la calle / quejas de vecinos / habilitación estatal incompleta.
04/03/2003	La Nación	Singular marcha para que regresen los carnavales	Digital	Marcha por recuperación de feriados.
24/02/2004	La Nación	Marcha por la vuelta del feriado	Digital	Marcha por recuperación de feriados y referencia a Ordenanza.
24/02/2004	La Nación	Piden que se reinstauren los feriados de carnaval	Digital	Marcha por recuperación de feriados y "de la calle".
01/03/2006	Clarín	Hubo un gran embotallamiento en el Centro. Una marcha de murgas pidió el feriado nacional de Carnaval	Digital	Marcha por recuperación de feriados - referencia a antiguos carnavales - descripción de murgueros.

05/02/2008	Clarín	Con una marcha, los murgueros reclamaron que vuelva el feriado nacional de carnaval	Digital	Marcha por recuperación de feriados.
06/02/2008	Página 12	Una marcha murguera por el Carnaval	Digital	Marcha por recuperación de feriados.
24/02/2009	Página 12	Los murgueros volvieron a reclamar por los feriados de carnaval	Digital	Marcha por recuperación de feriados.
14/09/2010	La Nación	Proponen que haya feriados puente	Digital	Proyecto de ley Reordenamiento de feriados.
14/09/2010	Página 12	Vuelve el Carnaval, llega la Soberanía	Digital	Proyecto de ley Reordenamiento de feriados: los feriados de carnaval significan recuperar la alegría.
03/11/2010	La Nación	Por decreto, incorporan cinco nuevos feriados al calendario	Digital	Proyecto de ley Reordenamiento de feriados.
06/02/2011	La Nación	Volvieron los carnavales a la ciudad	Digital	Proyecto de ley Reordenamiento de feriados: características de las murgas y sus ensayos
01/02/2012	La Nación	La milonga, el reggae y el carnaval copan Buenos Aires	Gráfica	Mención de festivales de verano en espacios públicos de la Ciudad de Buenos Aires
01/02/2012	Página 12	Vehículo entre la calle y el escenario	Gráfica	Nuevo disco de Ariel Prat / estilo musical murguero profesional / relación del género con los artistas de la música popular / carácter "callejero" de la murga porteña
03/02/2012	La Nación	Este mes, 35 corsos en las calles porteñas	Gráfica	Testimonios de referentes de las murgas porteñas / historias de vida / datos sobre corsos y murgas de la Ciudad / carnaval como expresión de 20.000 artistas que divierte y genera momentos alegres
04/02/2012	Página 12	Las murgas copan los barrios	Gráfica	Agenda de festejos de carnaval / gratuidad de los corsos y espectáculos / restitución de los feriados de carnaval / organización musical y estética de las murgas / identidad de pueblo del carnaval porteño y relación con los vecinos y con el espacio público.
06/02/2012	Página 12	Tilcara a full en los carnavales	Gráfica	Festejos de carnaval en Tilcara y otras ciudades norteñas / éxito turístico provocado por los festejos de carnaval / descripción geográfica poblacional

17/02/2012	Página 12	(Supl. Las12) Siga la murga	Gráfica	(Suplemento Las/12) Detalles relatados en formato de crónica. Sentimientos -nervios, amor, felicidad- de las murgueras previo a una actuación / detalles de la logística y organización de un grupo murguero / sector humilde y trabajador / profesionalismo en los detalles estilísticos / cita de murga de Villa 31: festejos históricamente alegres + celebración popular + vínculos con grupos murgueros de otras provincias + espacio de rescate para niños y adolescentes plausibles de caer en "mal camino de gente grande con cabeza quemada" / cita de murga Descontrolados: dificultad histórica y nuevo defasío de la mujer para ser parte activa en el género
18/02/2012	Página 12	Bailando al compás de la integración	Gráfica	Integración de personas con capacidades especiales en un grupo murguero / descripción de sentimientos de alegría y energía producidos por la posibilidad de ser parte de la murga / carácter integrador en general de las murgas y el carnaval / derechos sociales de personas en situación de vulnerabilidad
18/02/2012	Página 12	Una fiesta popular que ya no tiene restricciones	Gráfica	Posibilidad de participación en representación colectiva con fuertes rasgos identitarios, encuentro de pertenencia y fiesta sentida y asumida como propia / carnaval como fiesta en la que es posible hacerse visible, reconocerse, encontrarse y compartir la celebración, en un espacio igualador / objetivo federal de los festejos gestionado por el Estado, con foco en el turismo durante los feriados / ciudades del Interior involucradas en los festejos / murgas porteñas como Patrimonio Cultural de la Ciudad / Corsos a realizarse en CABA / otros espectáculos murgueros vigentes -Vainer, CC Rojas, Ariel Prat- / cita Vainer: alegría de murgueros durante febrero + organización de corsos + posibilidad de incluir artistas de otros géneros + supervivencia del carnaval en el ámbito estatal de la CABA / cita Prat: resurgimiento de las murgas nacidas en épocas peronistas + integración de momentos históricos, grupos socioeconómicos y actividades culturales.
18/02/2012	La Nación	De carnavales y mascaradas	Gráfica	Origen etimológico de la palabra carnaval / historia de los festejos en Edad Media y siglo XVIII en Buenos Aires / relatos breves de historias relacionadas a los disfraces
19/02/2012	La Nación	La ciudad está de fiesta con el Carnaval y shows callejeros	Gráfica	Festejos de carnaval en Buenos Aires "a todo ritmo" / Patrimonio Cultural / referencia a carnavales de Buenos Aires en siglo XVIII / direcciones de corsos y artistas que se presentarán /

				ocupación del espacio público como beneficio de las propuestas culturales
23/02/2012	Página 12	Dos días de duelo y solidaridad mundial	Gráfica	Suspensión de festejos de Carnaval en consecuencia del accidente ferroviario de Once y posible reprogramación para marzo.
01/03/2012	Clarín	Un café con Ariel Prat	Digital	Historia antigua del carnaval - entrevista a Ariel Prat sobre sus lanzamientos (CD y espectáculo) - características musicales de la murga - referencia a vecinos disgustados con los carnavales contemporáneos
09/02/2013	Clarín	La celebración en la ciudad. Es carnaval, diviértase, es un orden	Digital	Festejos de carnaval impuestos por el Estado y por sus protagonistas - puesta en duda de su carácter ritual e históricamente tradicional - molestias y disgustos de vecinos que no disfrutaban los corsos

ORDENANZA G – N° 52.039

Artículo 1° - Se declara patrimonio cultural la actividad que desarrollan las asociaciones / agrupaciones artísticas de carnaval (centro murgas, comparsas, agrupaciones humorísticas, agrupaciones rítmicas y / o similares), en el ámbito de la Ciudad.

Artículo 2° - El Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires propiciará las medidas pertinentes para que las asociaciones / agrupaciones artísticas de carnaval puedan prepararse, ensayar y actuar durante todo el año en predios municipales (patios de juegos, polideportivos, centros culturales, teatros, plazas, parques, etc.) que puedan adaptarse para tales fines y/o realizará las gestiones correspondientes ante entidades intermedias (clubes, sociedades de fomento, asociaciones civiles, etc.) cuando las circunstancias así lo requieran.

Artículo 3° - El Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires promoverá la organización de cursos en los barrios donde las asociaciones / agrupaciones artísticas de carnaval desarrollen sus actividades para lo cual se dispondrá de una partida presupuestaria específica en el Presupuesto General de Gastos y Recursos.

Artículo 4° - El Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a través de la Secretaría de Cultura podrá coordinar la organización de cursos en los barrios con entidades intermedias (clubes, sociedades de fomento, asociaciones civiles, etc.) cuando la situación así lo requiera.

Artículo 5° - La Secretaría de Cultura gestionará la participación de las asociaciones / agrupaciones artísticas de carnaval como invitadas especiales (teloneros, grupos soporte) en las programaciones artísticas realizadas por dichos organismos.

Artículo 6° - La Secretaría de Cultura articulará con la Secretaría de Promoción Social políticas sociales integrales en aquellos casos en que las asociaciones / agrupaciones de carnaval realicen un importante trabajo social con sus integrantes.

Artículo 7° - Créase en el ámbito del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires una comisión Ad Honorem, que estará integrada por:

- Un representante de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Un representante de la comisión de cultura del Concejo Deliberante.
- Dos representantes (Un Titular y un Suplente) de las asociaciones / agrupaciones artísticas de carnaval grandes (más de 50 integrantes).

- Dos representantes (Un Titular y un Suplente) de las asociaciones / agrupaciones artísticas de carnaval chicas (menos de 50 integrantes).

Artículo 8° - La Comisión descripta en el artículo precedente será la encargada de acordar las políticas que se detallan en los artículos 2, 3, 4, 5 y 6 de la presente ordenanza.

Artículo 9° - La Comisión llevará un registro actualizado de todas las asociaciones / agrupaciones artísticas de carnaval que desempeñen sus actividades en el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires.

Artículo 10 - La Comisión creada por la presente norma tendrá a su cargo las tareas detalladas en la Ordenanza N° 51.203 #.

Observaciones Generales:

1. Se deja constancia que las referencias al/los organismo/s consignados se refieren al/los mencionado/s en la norma o aquel/los que actualmente los hubieren sustituido en las atribuciones y funciones previstas en la presente.
2. # La presente Norma contiene remisiones externas #



GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES
MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL
COMISIÓN DE CARNAVAL
ORDENANZA 52039/97
PROGRAMA CARNAVAL PORTEÑO
LEY 1527/04

REGLAMENTO DEL CARNAVAL PORTEÑO 2018

CAPITULO I. De la organización del Carnaval.

Artículo 1°. La Comisión de Carnaval creada por Ordenanza N° 52039/97 es la encargada de la organización de los Festejos de Carnaval 2018. Los mismos darán comienzo el día 3 de Febrero de 2018 y tendrán una duración total de cuatro (4) fines de semana, a los que se suman los días lunes y martes de Carnaval, a saber 12 y 13 del mes de Febrero.

Esta Comisión, como autoridad de aplicación del presente Reglamento, tiene como atribuciones:

- a) Establecer el Sistema de Evaluación del Carnaval Porteño 2018 y Precarnaval Porteño 2018;
- b) Confeccionar la programación de las distintas agrupaciones/asociaciones de Carnaval para su participación en el Carnaval Porteño 2018.
- c) La asignación de funciones consecuentemente con los resultados que devolvieron el Carnaval Porteño 2017 y el Precarnaval 2018, y bajo los ítems resueltos dentro del reglamento interno de las asociaciones/agrupaciones de Carnaval, consensuados en reuniones generales y detallado en actas.
- d) Convocar y seleccionar el Jurado;
- e) Establecer los mecanismos de suplencia frente a las eventuales ausencias de los miembros del Jurado;
- f) Recibir los sobres conteniendo las fichas de evaluación en la sede de funcionamiento de la Comisión.
- g) Aplicar las sanciones previstas en el Reglamento.
- h) Decidir la suspensión de los festejos por causas de fuerza mayor.
- i) Relevar, al cierre del Carnaval, las evaluaciones emitidas por los Jurados.
- j) Confeccionar, a partir de dicho relevamiento, la categorización resultante.
- k) Dar a conocer los resultados de la Evaluación del Carnaval y Precarnaval.

El presente reglamento regirá dichos festejos y estará encuadrado dentro de las disposiciones de la Constitución Nacional, de las Leyes Nacionales, de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Leyes, Decretos y Ordenanzas Municipales, especialmente la Ordenanza N° 52039/97 que en su artículo 1° declara patrimonio cultural de la Ciudad la actividad que desarrollan las asociaciones/agrupaciones artísticas de carnaval.

CAPITULO II. De las asociaciones/agrupaciones de carnaval

Artículo 2°. Se recibirá la ficha de inscripción sólo de aquellas agrupaciones/asociaciones de Carnaval que cuenten y tengan aprobados por la Comisión de Carnaval los requisitos mínimos para la participación del Carnaval Porteño 2018, los cuales se detallan a continuación: nombre de la agrupación/asociación de Carnaval, colores de la agrupación/asociación de Carnaval, lugar de ensayo de la agrupación/asociación de Carnaval (distancia mínima de quinientos metros). Tomando la facultad el Programa Carnaval Porteño de la verificación periódica de las actividades de la asociación/agrupación en el lugar de ensayo indicado.

Todas las excepciones a estos requisitos tienen que estar consensuados entre las murgas involucradas ante la Comisión de Carnaval y el Programa Carnaval Porteño.

Artículo 3°. Participarán del sistema de evaluación del Carnaval Porteño 2018 todas aquellas asociaciones/agrupaciones artísticas de carnaval debidamente inscriptas ante la Comisión de Carnaval que hayan sido evaluadas satisfactoriamente en la Evaluación del Carnaval Porteño 2017.

Artículo 4°. Asimismo, participarán todas aquellas asociaciones/ agrupaciones artísticas de Carnaval debidamente inscriptas ante la Comisión de Carnaval, que en la Evaluación del Precarnaval Porteño 2018 hayan conseguido el puntaje requerido al efecto.

CAPITULO III. De la clasificación de las asociaciones/agrupaciones de Carnaval.

Artículo 5°. Las asociaciones/agrupaciones artísticas de carnaval serán evaluadas según el género que hayan consignado en la ficha de inscripción, debiendo discriminar si éste es originario o no del Carnaval Porteño. Asimismo y, conforme la cantidad de integrantes, serán clasificadas de la siguiente forma:

- CATEGORÍA 1: Hasta 50 integrantes.
- CATEGORÍA 2: De 51 a 100 integrantes.
- CATEGORÍA 3: De 101 a 150 integrantes.
- CATEGORÍA 4: Más de 151 integrantes

Los géneros originarios de la Ciudad de Buenos Aires son:

A) Murga Porteña:

- 1) Centro Murga.
- 2) Agrupación Murguera.

B) Agrupación Humorística-Musical.

A) Murga Porteña:

A-1 Centro Murga.	
El Centro Murga recrea el estilo de la Murga Porteña tradicional, característico del Carnaval de la Ciudad de Buenos Aires. Se conforma de la siguiente manera:	
Integrantes:	Niñas y niños (mascotas). Mujeres. Hombres.
Desfile de entrada y salida:	Estructura: Estandarte. Mascotas. Murgueras. Percusión. Murgueros. Fantasías (disfrazados, banderas, sombrillas, dados, cabezudos), que se ubican en diferentes lugares del desfile. Existen agrupaciones que alteran el orden de los bloques así como bloques mixtos (hombres y mujeres mezclados)
Espectáculo:	Una vez que los integrantes se hallan sobre el escenario, el espectáculo se compone de la siguiente manera: Glosa de Presentación. Canción de Presentación. Canción de Crítica. Glosa de Retirada. Canción de Retirada. La Canción de Homenaje es opcional en el espectáculo. Las melodías que se utilizan pueden ser inspiradas en canciones populares o composiciones propias y originales.

	El formato de la canción de murga porteña es estrofa (cantada por solista o dúo) y estribillo (cantado por el coro).
Instrumentos:	El instrumento característico de la Murga Porteña es el bombo con platillo; el mismo tendrá que componer el 70 % de los instrumentos de percusión del Centro Murga y será quien guíe la rítmica. También es característico el silbato.
Demostración de Baile:	La demostración de baile podrá realizarse en forma individual o conjunta, y será elección de cada agrupación que la misma se realice en el escenario o en el piso. Por otro lado, deberá tenerse en cuenta que no es obligación de las agrupaciones realizar la demostración en un momento específico de la actuación sino que en dicho caso se tendrá en cuenta el baile que la murga realice durante toda la presentación.
Presentador:	Cada murga porteña tiene que contar con la presencia de uno o dos presentadores claramente destacados por su rol dentro de la función, y serán las personas que mantendrán el diálogo con el público transmitiéndoles y presentándoles cada parte del espectáculo.
Vestimenta:	En su vestimenta, cada Murga Porteña utiliza los colores que la caracterizan y la representan. Los trajes son confeccionados en telas brillantes, como raso o tafeta. El tipo de vestimenta a utilizar será levita, casaca o rumbera, pantalones, pollera o tolerita. Se le puede agregar el uso de galera, sombrero y guantes, procurando rescatar la ropa utilizada por los "dandys". La vestimenta suele decorarse con apliques bordados en lentejuelas y otros materiales con brillo. Se deberá considerar la uniformidad en los trajes para cada grupo del centro murga (percusión, murgueros/as, fantasías, etc.).

A-2 Agrupación Murguera

El Estilo de la Agrupación Murguera se basa en la Murga Porteña. Puede presentar modificaciones o algunos agregados siempre manteniendo su raíz, que es la Murga Porteña.

La Agrupación Murguera puede presentar variantes en los siguientes aspectos:

Integrantes:	Las agrupaciones murgueras estarán conformada por personas físicas sin contemplar diferencias de género, etarias ni de capacidad..
Desfile de entrada y salida:	Las agrupaciones murgueras pueden presentar diversos tipos de formación de desfile, por lo general presenta hombres y mujeres mezclados
Espectáculo:	El eje del espectáculo es el mismo que el explicado para el Centro Murga.
Coros:	Las canciones pueden ser interpretadas por más de dos personas, pero sus arreglos musicales no pueden remitirse a otros estilos ya conocidos que no sean representativos de estilos porteños.

	Sí es imprescindible que mantenga determinados temas que son el corazón de la Murga Porteña.
Demostración de Baile:	Ídem a lo explicado para el Centro Murga.
Presentador:	Ídem a lo explicado para el Centro Murga.
Instrumentos:	Las agrupaciones murgueras tendrán como instrumento predominante al bombo con platillo, al igual que el Centro Murga el mismo tendrá que componer el 70 % de los instrumentos de percusión Este será el instrumento que marque el ritmo durante el desfile de entrada y el de retirada. Además, las agrupaciones murgueras pueden tener instrumentos de viento, melódicos o armónicos
Vestimenta:	En su vestimenta, las agrupaciones murgueras utilizarán los colores que las caracterizan y representan. El tipo de vestimenta es: levita y sus variantes, y pantalón y pollera y sus variantes. Además, en algún momento de la presentación, las agrupaciones murgueras podrán usar un vestuario acorde a la propuesta estética del espectáculo presentado. Las agrupaciones murgueras podrán lucir guantes, sombreros y moños, y las variantes manteniendo la homogeneidad con los colores de la murga. Además, pueden usar zapatillas blancas o de los colores de la murga. El traje debe ser homogéneo, pero no necesariamente debe ser uniforme.

B- Agrupación Humorística Musical	
Inicialmente, se formaban en el barrio de La Boca, y sus personajes retrataban a los inmigrantes.	
Integrantes:	Son entre 40 y 100 personas que se disfrazan de distintos personajes y van haciendo parodias a lo largo de su recorrido callejero. Cuentan también con hombres travestidos.
Canciones:	Por lo general, van cantando todos juntos durante su caminar callejero.

Artículo 6°. Las agrupaciones no originarias ni tradicionales del Carnaval Porteño (invitadas) que podrán inscribirse al Carnaval Porteño 2018 serán las que hayan evaluado satisfactoriamente en el Precarnaval 2018 según el reglamento del mismo, y las que hayan evaluado satisfactoriamente en el Carnaval 2017.

CAPITULO IV. Del Jurado Evaluador.

Artículo 7°. El Jurado Evaluador estará conformado por cuatro (4) miembros titulares con capacidad de voto y un coordinador, elegidos por la Comisión de Carnaval, no pudiendo tener vinculación directa con las asociaciones/agrupaciones de carnaval participantes de los festejos. En caso de ausencia de uno (1) de los miembros titulares, el coordinador suplirá la actuación de éste, ejerciendo ambas funciones. En el caso de la ausencia de 2 jurados se tomara como valido el puntaje otorgado por el jurado que evalué la misma ficha. En el caso de ausencia de 3 jurados se tomara como valida la evaluación de piso y escenario existente. El Programa Carnaval Porteño se reserva la potestad de que en caso de ausencia total de reprogramar la evaluación.

Artículo 8°. El Jurado estará compuesto en forma equitativa por:

- a) Personas de acreditada trayectoria en el campo de la cultura popular y comprobable relación con el Carnaval Porteño, que al momento no sean integrantes de alguna de las asociaciones-agrupaciones artísticas de carnaval inscriptas: murgueros, modistas, letristas, etc.
- b) Artistas populares de diferentes manifestaciones (músicos, actores, coreógrafos, vestuaristas, directores de teatro, etc.), periodistas, críticos de arte, jurados de algún premio artístico e investigadores académicos.

Artículo 9°. El Jurado asistirá al evento y evaluará, mediante las fichas artísticas correspondientes, a todas las asociaciones/agrupaciones de Carnaval cuya evaluación les sea asignada conforme la planificación realizada por la Comisión de Carnaval.

Artículo 10°. Los Miembros del Jurado actuarán en forma independiente entre sí, calificando en forma individual, secreta y durante cada actuación, mediante las fichas artísticas al efecto donde constarán el nombre de la asociación/agrupación, la categoría, la fecha de evaluación, y el puntaje que mereció su participación.

Artículo 11°. La Comisión de Carnaval designará a un Coordinador que deberá, al término de cada actuación de una asociación/agrupación de Carnaval, constatar que las fichas no presenten tachaduras ni enmiendas. Luego hará firmar el dorso de cada ficha completada por los jurados titulares por un representante de la agrupación evaluada, sin que éste último pueda ver ni saber el puntaje asignado. Asimismo, el Coordinador, en presencia del representante de la agrupación evaluada deberá firmar dicha ficha. Finalmente reunirá las seis fichas firmadas y revisadas, y las guardará en un sobre cerrado y firmado al dorso conjuntamente con los miembros del jurado y el responsable de la asociación/agrupación, dejando establecido en la cubierta el nombre de la asociación/agrupación, que entregará posteriormente a la Comisión de Carnaval.

Artículo 12°. Las evaluaciones del Jurado serán, en todos los casos, inapelables e irrecurribles, salvo arbitrariedad manifiesta en el sistema formal de evaluación o irregularidades en el llenado de la ficha. En estos casos, la asociación/agrupación deberá recurrir por escrito, suscripto por el Responsable de dicha agrupación, ante el Programa Carnaval Porteño en su sede de Av. De Mayo 575 – Of. 402 – Ministerio de Cultura de la C.A.B.A. Dicha exposición se hará por escrito y deberá presentarse en el plazo de treinta días corridos desde la publicación de los resultados de la evaluación del Carnaval Porteño 2017. El Programa Carnaval Porteño implementará la figura de la Comisión Revisora, conformada por 1 Representante del Poder Ejecutivo, 1 Delegado, 1 Representante de Centro Murga - 100 integrantes, 1 Representante de Centro Murga + 100, 1 Representante de Agrupación Murguera elegidos por votación en asamblea. La Comisión Revisora confeccionará y elevará un informe a la Comisión de Carnaval detallando la revisión del descargo para su resolución.

Artículo 13°. Los Miembros del Jurado establecerán el puntaje valorando el espectáculo realizado por la asociación/agrupación como tal, tomando en cuenta los aspectos fundamentales de cada categoría, la calidad artística y el compromiso con la tradición cultural del Carnaval Porteño.

CAPITULO V. De la forma de evaluación.

Artículo 14°. Las asociaciones-agrupaciones artísticas de Carnaval inscriptas en géneros originarios del Carnaval Porteño serán evaluadas por el Jurado mediante dos fichas de evaluación, una numérica donde se consignará el puntaje obtenido en los diferentes rubros y otra conceptual, donde se volcará la fundamentación de la evaluación efectuada.

Sobre un total máximo de 480 puntos, las agrupaciones deberán obtener un puntaje mínimo de 288 (doscientos ochenta y ocho) puntos para ser clasificadas directamente para el Carnaval Porteño 2019. Aquellas que obtengan un resultado inferior a 288 (doscientos ochenta y ocho) puntos deberán ser evaluadas en el Precarnaval Porteño 2019. Estos valores serán los resultantes de 2 (dos) instancias evaluadoras. Ante la ausencia de 1 una ficha se tomara como validos los resultados de la evaluación realizada. Antes de la ausencia de las 2 evaluaciones se tomara como valida el puntaje obtenido por esa agrupación en la instancia de evaluación previa de la cual haya participado.

Artículo 15°. Las fichas evaluarán los siguientes rubros: vestuario; fantasía; baile; percusión; escenario; glosa de presentación, canción de presentación, canción de crítica, glosa de retirada y canción de retirada; puesta general. Las asociaciones-agrupaciones artísticas de carnaval inscriptas en géneros no originarios del Carnaval Porteño (invitadas) serán evaluadas a través de una ficha específica que se ajuste a la presentación artística de la misma.

Artículo 16°. Una vez finalizado el Carnaval Porteño 2016, la Comisión de Carnaval procederá al recuento de las evaluaciones, procediendo a notificar, en el término de quince (15) días posteriores a la finalización del Carnaval, el resultado de la evaluación y la categorización correspondiente. **Durante esos días la Comisión de Carnaval no atenderá al público.**

Artículo 17°. El recuento será realizado, única y exclusivamente, por los integrantes de la Comisión de Carnaval, contando para ello con la asistencia de dos personas que ingresarán los datos en las planillas creadas para sistematizar informáticamente los resultados.

Los datos parciales y totales obtenidos no podrán informarse con anterioridad a la publicación del resultado de la evaluación y la categorización correspondiente.

CAPITULO VI. De la Categorización

Artículo 18°. Del resultado de los cómputos generales de la evaluación de las asociaciones/agrupaciones del Carnaval Porteño 2018, que estén inscriptos en el género Centro Murga o Agrupación Murguera, surgirán cuatro (4) categorías, discriminadas según el siguiente detalle:

CATEGORIA A: Integrarán esta categoría aquellas agrupaciones cuyo puntaje total obtenido como resultado de las evaluaciones de los ocho jurados sea igual o superior a 398 puntos.

CATEGORIA B: Integrarán esta categoría aquellas agrupaciones cuyo puntaje total obtenido como resultado de las evaluaciones de los ocho jurados sea igual o superior a 349 y menor a 397 puntos.

CATEGORIA C: Integrarán esta categoría aquellas agrupaciones cuyo puntaje total obtenido como resultado de las evaluaciones de los seis jurados sea igual o superior a 288 y menor a 348 puntos.

CATEGORIA D: Integrarán esta categoría aquellas agrupaciones cuyo puntaje total obtenido como resultado de las evaluaciones de los seis jurados sea menor a 287 puntos.

Las agrupaciones que resulten categorizadas en los grupos A, B, C clasificarán directamente para el Carnaval Porteño 2019.

Artículo 19° Del resultado de los cómputos generales de la evaluación de las asociaciones-agrupaciones artísticas de carnaval inscriptas en el género Agrupación Humorística y Musical, surgirán también cuatro (4) categorías, provenientes de una ficha específica que se ajuste a la presentación artística de la misma. A las agrupaciones inscriptas en este género se les avisará con antelación, a su presentación ante el jurado evaluador, los puntos para alcanzar cada categoría (A, B, C, D).

Artículo 20°. Respecto a las categorías para las agrupaciones invitadas, el puntaje mínimo para su ingreso al Carnaval Porteño 2019 será el 60% más 1 (un) punto del total del puntaje máximo según su ficha específica. La cantidad de funciones que estas agrupaciones tendrán en el Carnaval 2018 serán determinadas por la Comisión de Carnaval en relación al total de actuaciones que le correspondan a las agrupaciones pertenecientes a los géneros artísticos del Carnaval Porteño, determinado en la reglamentación de la Ordenanza 52.039/97. Este criterio se aplicará para el presente Carnaval.

Artículo 21°. Aquellas agrupaciones que resulten categorizadas dentro del grupo D, deberán ser evaluadas satisfactoriamente en el Precarnaval Porteño 2019 para participar en el Carnaval Porteño 2019.

CAPITULO VII. De las sanciones

A) Del Carnaval.

Artículo 22°. **Las asociaciones/agrupaciones artísticas de Carnaval que, debidamente inscriptas, decidan no presentarse al Carnaval Porteño 2018, deberán comunicarlo por escrito a la Comisión de Carnaval, hasta el doce (12) del mes de enero.** Aquellas agrupaciones artísticas de carnaval que no den previo aviso de su ausencia en la forma indicada, serán sancionadas con un (1) año de inhabilitación para participar del circuito oficial del Carnaval Porteño y para poder ingresar nuevamente al mismo deberán pasar satisfactoriamente primero por el Precarnaval correspondiente, en este caso el Precarnaval Porteño 2019.

Artículo 23°. Las asociaciones/agrupaciones que no cumplan con los tiempos estipulados de comienzo y duración de la actuación, serán penalizados conforme la gravedad y reiteración de los incumplimientos, lo que será meritado por la Comisión de Carnaval.

Artículo 24°. Las asociaciones/agrupaciones artísticas de Carnaval que se encuentren inscriptas al Carnaval Porteño 2018 y que realicen alguna función por afuera de la Programación Oficial, dentro de los Corsos Oficiales, obstaculizando el normal funcionamiento del mismo y perjudicando a otras agrupaciones, serán penalizadas conforme la gravedad y reiteración de los incumplimientos, lo que será meritado por la Comisión de Carnaval.

Artículo 25°. **Se considera mal comportamiento a toda aquella falta de respeto para con el público, los integrantes del Jurado, los veedores, los integrantes de la Producción de los corsos, las otras asociaciones/agrupaciones artísticas de carnaval participantes y los propios compañeros de la agrupación.** Las faltas cometidas serán comunicadas por escrito por el Veedor a la Comisión de Carnaval. Esta última deberá citar al responsable de la asociación/agrupación involucrada, quien podrá efectuar su descargo en el término de siete (7) días de producida la falta ante la Comisión de Carnaval la que, en su caso, determinará la sanción a aplicar, la cual puede llegar hasta la anulación de la participación de la murga en el Carnaval Porteño 2019.

Artículo 26°. En caso de que la asociación/agrupación artística de carnaval no cumpla con la categoría de integrantes consignada en su ficha de inscripción en el 70% de las actuaciones del Carnaval Porteño 2017 será recategorizada según la cantidad de integrantes presentados, así sea a una categoría inferior como superior. Por motivos ajenos se toma el valor que declaro en la ficha de inscripción. Por motivos propios se realizara la cuenta del 70% sobre las salidas realizadas sobre la programación. En ningún caso se consideraran las salidas realizadas por afuera de la programación oficial.

Artículo 27°. Las asociaciones/agrupaciones artísticas de Carnaval deberán presentar en por lo menos el 70 % de las funciones asignadas, el porcentaje de la percusión que define al género en el cual fue inscripto; de no ser así, la Comisión de Carnaval descontará el 50% del puntaje obtenido en la evaluación en el rubro “Percusión” de la ficha de piso, en cada uno de los jurados.

Artículo 28°. **Esta terminantemente prohibido que una asociación/agrupación artística de Carnaval presente en la evaluación integrantes de otra u otras asociaciones/agrupaciones de Carnaval.** De ser comprobada dicha falta, la asociación/agrupación de Carnaval quedará automáticamente descalificada. En las actuaciones del resto de la programación, las murgas que presenten integrantes de otras agrupaciones como invitados, deben hacer que luzcan los trajes típicos a la murga que pertenecen y no serán computados por los veedores. Previo aviso por nota en Comisión de Carnaval.

Artículo 29°. Esta terminantemente prohibido el uso por parte de las asociaciones/agrupaciones de Carnaval de todo tipo de pirotecnia y toda modalidad que incluya fuego. De ser comprobada dicha falta la asociación/agrupación de Carnaval quedará automáticamente descalificada del Carnaval Porteño 2018.

B) De la evaluación.

Artículo 30°. Si una agrupación de Carnaval no asiste a la función de evaluación, será descalificada y su puntaje será cero (0). Por motivos propios y sin previo aviso

Artículo 31°. Habrá una tolerancia de tardanza máxima para cada agrupación de Carnaval de quince (15) minutos. Dicha tolerancia será aquella que permita que la asociación/grupación de Carnaval disponga de treinta (30) minutos como mínimo para la actuación de evaluación. No obstante el jefe de jurados deberá comunicarse con la coordinación del Programa Carnaval Porteño antes de tomar la decisión de suspender la presentación de la agrupación que se encuentre demorada.

Las agrupaciones que en caso de concurrir con retraso, justifiquen debidamente y de inmediato ante el Jurado de que tal hecho se debió a circunstancias de fuerza mayor, las que deberán ser debidamente evaluadas por la Comisión de Carnaval, podrán ser reprogramadas para la función en el horario extra de cada día de evento o en el día extra, y según las posibilidades de organización de los corsos.

De acuerdo al capítulo VIII que determina el tiempo de actuación de las murgas según cantidad de integrantes, si una agrupación, en instancia evaluatorio prolonga su actuación más allá del tiempo estipulado por el reglamento, será evaluada de todas maneras y la sanción será determinada por la Comisión de Carnaval, según el artículo 25 de este reglamento, previo informe del jefe de jurados, y del veedor.

CAPITULO VIII. De la producción y las actuaciones.

Artículo 33°. El tiempo máximo de actuación asignado a cada agrupación será el siguiente:

Hasta 100 integrantes----- 45 minutos.
Más de 100 integrantes---- 55 minutos.
Agrupaciones invitadas---- 35 minutos

Artículo 34°. El Veedor será designado por el Programa Carnaval Porteño y tendrá como funciones contabilizar los diferentes ítems que el Programa Carnaval Porteño le demande según la ficha técnica de cada murga (cantidad de integrantes, instrumentos, fantasías, fecha de actuación, horario de actuación, etc.) y que para ello se detalla en la ficha de Veedor.

Art. 35°. La ficha técnica se utilizará para relevar: asistencia de la agrupación a las funciones programadas; cumplimiento de los horarios; cotejo de los instrumentos musicales utilizados; tipo y cantidad de fantasías y número de integrantes, con los consignados en la respectiva ficha de inscripción.

CAPITULO IX Proceder Comision Revisora

Finalidad

Artículo 36°: la Comisión Revisora fue creada en asamblea general, Art. 12° Capitulo IV Del Jurado Evaluador, para atender los descargos presentados oportunamente respecto a la Evaluación del Circuito Oficial del Carnaval Porteño y llevar el curso correcto y transparente de los mismos.

Artículo 37°: la Comisión Revisora no otorga calificaciones, no compara fichas de evaluación de distintos jurados ni de distintos corsos.

Artículo 38°: es la última instancia de revisión de la evaluación de una murga dejando sin efecto alguna posibilidad de impugnar la misma.

Artículo 39°: en instancia de Pre-Carnaval los descargos serán dirigidos directamente a la comisión de carnaval quienes resolverán dichos descargos y en caso de creerlo necesario se llamara a la comisión revisora.

Artículo 40°: La presente reglamentación tendrá efectividad a partir del Carnaval Porteño 2017 y su respectivo Pre –Carnaval.

Conformación

Artículo 41°: está conformada por:

- 1 miembro de la Comisión de Carnaval en lo administrativo
- Por lo menos un delegado representante de las murgas.
- 1 equipo de coordinación de 6 personas conformado por la última comisión revisora.
- 9 representantes de distintas murgas. Como la convocatoria a participar es abierta en el caso que el número de representantes supere el tope máximo se irá a sorteo.

Artículo 42°: todos los miembros de la Comisión Revisora, con excepción de los delegados y la representación administrativa deberán presentar una nota firmada por los representantes de las murgas en la Comisión de Carnaval autorizando la participación.

Artículo 43°: todo el equipo que conforme dicha Comisión deberá comprometerse para tal función.

Presentación de descargos

Artículo 44°: la presentación de los descargos deberá ser ordenada y detallada: día, hora, curso, jurado, ítem.

Artículo 45°: Deberá estar bien desarrollado el reclamo, sin comparar con otros cursos y otros jurados. En dichos casos no se tendrá en cuenta el reclamo correspondiente.

Artículo 47°: Si el descargo es confuso y de difícil interpretación, la comisión revisora podrá anular dicho descargo.

Artículo 48°: Los reclamos son pura y exclusivamente a la puntuación del jurado. Cualquier otro reclamo que no sea sobre la puntuación deberá ser presentado solamente a la Comisión de Carnaval.

D. Funcionamiento

Artículo 49°: la frecuencia de reuniones es semanal.

Artículo 50°: la Comisión Revisora resolverá el tiempo de trabajo de acuerdo a los descargos recibidos y dando prioridad en orden de revisión a las agrupaciones que se encuentren en instancia de Pre-Carnaval, sin que esto entorpezca la realización del mismo.

Artículo 51°: todo elemento incorporado a la actuación (o idea) se lo considera parte del espectáculo, puede influir a favor o en contra artísticamente, y será responsabilidad del director de la murga.

Artículo 52°: la Comisión Revisora anulará aquellas devoluciones donde el jurado no haya desarrollado sus fundamentaciones, el mal uso de los elementos incorporados al espectáculo, las devoluciones “ídem”.

Artículo 53°: aquellos puntajes anulados por las fallas anteriormente mencionadas serán reemplazados por el puntaje que el otro jurado de ese mismo curso puso en ese mismo ítem.

Artículo 54º: en el caso que la fundamentación no sea consecuente con el puntaje se pondrá el puntaje más alto de acuerdo a la fundamentación.

Artículo 55º: se debe tener en cuenta toda la fundamentación y no sólo una palabra para poder dar lugar al descargo.

Artículo 66º: la Comisión Revisora no tiene la facultad ni la competencia de hacer correcciones sobre ítems que no forman parte del descargo.

Artículo 67º: en el caso que la Comisión Revisora no pueda apoyarse en ninguno de los dos jurados en un mismo ítem que el descargo reclama, se resolverá corregir con la nota mínima aprobada seis (6), ya que existe un vacío administrativo.

Artículo 68º: la Comisión Revisora no tendrá en cuenta la tabla numérica. Sólo revisará la ficha numérica y la devolución. La tabla numérica solo servirá de ayuda para el jurado.

Artículo 69º: en aquellos casos en el que el jurado evaluador confunda un instrumento por otro, automáticamente esa fundamentación será anulada y se dará por válido el puntaje puesto por el otro jurado del mismo curso. Lo misma mecánica se realizará con otras confusiones del mismo carácter.

Artículo 70º: La devolución solo será por escrito con un breve desarrollo sobre el descargo recibido. La misma estará como máximo presentada a los 15 días de la fecha de finalizado el trabajo general de la Comisión Revisora.

Artículo 71º: Al fin de cada encuentro se deberá labrar un acta dejando asentado lo realizado esa misma reunión.

Artículo 72º: La comisión revisora podrá decidir que material presentado tiene competencia en la revisión de los distintos ítems. Asimismo podrá solicitar material extra en caso de que así lo considere.

Artículo 73º: Toda modificación a la reglamentación vigente debe ser aprobada por la mayoría de los nueve (9) representantes de murga y por la mayoría de los coordinadores de dicha Comisión. En este sentido, los delegados y la representación de la Comisión de Carnaval en lo administrativo no tendrán voto.

CAPITULO X. Disposición general.

Artículo 74º. Todas las circunstancias no previstas en este Reglamento, serán resueltas por la Comisión de Carnaval.

BOLETIN OFICIAL DE LA REPUBLICA ARGENTINA

Buenos Aires,
miércoles 3
de noviembre de 2010

Año CXVIII
Número 32.020

Precio \$ 1,40



Primera Sección Legislación y Avisos Oficiales

Los documentos que aparecen en el BOLETIN OFICIAL DE LA REPUBLICA ARGENTINA serán tenidos por auténticos y obligatorios por el efecto de esta publicación y por comunicados y suficientemente circulados dentro de todo el territorio nacional (Decreto N° 659/1947)

Sumario

	Pág.
DECRETOS	
FERIADOS NACIONALES 1584/2010 Establécense Feriados Nacionales y días no laborables.....	1
1585/2010 Establécense días feriados con fines turísticos.....	3
DIRECCION NACIONAL DE MIGRACIONES 1567/2010 Danse por prorrogadas designaciones.....	4
DIRECCION NACIONAL DEL REGISTRO NACIONAL DE LAS PERSONAS 1566/2010 Danse por prorrogadas designaciones de Directores.....	4
ESTADO MAYOR GENERAL DE LA FUERZA AEREA 1570/2010 Designaciones.....	5
JEFATURA DE GABINETE DE MINISTROS 1564/2010 Danse por prorrogadas designaciones de Directores y Coordinador de la Dirección General de Asuntos Jurídicos de la Secretaría de Gabinete.....	5
1565/2010 Dase por prorrogada una designación en la Dirección General del Servicio Administrativo Financiero de Apoyo a la Autoridad de Cuenca Matanza Riachuelo de la Secretaría de Coordinación Administrativa y Evaluación Presupuestaria.....	5
MINISTERIO DE ECONOMIA Y FINANZAS PUBLICAS 1572/2010 Danse por asignadas funciones de Coordinador Area Patrimonio en la Dirección de Contabilidad y Finanzas de la Dirección General de Administración de la Secretaría Legal y Administrativa.	6
MINISTERIO DE JUSTICIA, SEGURIDAD Y DERECHOS HUMANOS 1551/2010 Dase por aprobada la designación del Director de Prevención e Investigación de Prácticas Discriminatorias del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo de la Secretaría de Derechos Humanos.....	6
MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES, COMERCIO INTERNACIONAL Y CULTO 1569/2010 Dase por prorrogada la designación del Director de Salud y Acción Social de la Secretaría de Coordinación y Cooperación Internacional.....	7
MINISTERIO DE TURISMO 1573/2010 Dase por prorrogada la designación del Director de Desarrollo de la Oferta de la Subsecretaría de Desarrollo Turístico de la Secretaría de Turismo.....	7
PRESIDENCIA DE LA NACION 1568/2010 Dase por aprobada una designación en la Secretaría General.....	7
DECISIONES ADMINISTRATIVAS	
MINISTERIO DE INDUSTRIA 757/2010 Dase por aprobada una contratación en la Secretaría de Industria y Comercio.....	7

Continúa en página 2

DECRETOS



FERIADOS NACIONALES

Decreto 1584/2010

Establécense Feriados Nacionales y días no laborables.

Bs. As., 2/11/2010

VISTO el Mensaje N° 1301 remitido por el PODER EJECUTIVO NACIONAL con fecha 14 de septiembre de 2010 al HONORABLE CONGRESO DE LA NACION, y la necesidad de establecer un nuevo texto normativo referido a los feriados nacionales y a los días no laborables como así también al régimen de su aplicación calendaria en todo el territorio de la Nación, con la suficiente antelación, y

CONSIDERANDO:

Que todo evidencia que la sanción de la norma respectiva por el HONORABLE CONGRESO DE LA NACION no podrá concretarse con la premura del caso, obstaculizando una de las finalidades del envío, cual era dar previsibilidad con un tiempo de antelación suficiente como para posibilitar a los ciudadanos la planificación de sus actividades.

Que desde la fecha del envío del mensaje mencionado la HONORABLE CAMARA DE DIPUTADOS DE LA NACION casi no ha sesionado, por lo que se repite la situación que diera lugar a la fijación del Feriado Nacional del 24 de mayo de 2010, que hubo de producirse por Decreto N° 615 del 3 de mayo de 2010 en función de la ausencia de tratamiento del proyecto enviado en el mismo sentido por el Mensaje N° 461 de fecha 6 de abril del mismo año.

Que el dictado del presente tiene por finalidad superar la situación así planteada y dar certeza a los actores económicos del sector y a los ciudadanos en general respecto del tema de que se trata.

Que actualmente, el régimen legal de los días feriados y no laborables en el país está establecido, básicamente, por las Leyes Nros. 21.329, sancionada por el último gobierno de facto el 9 de junio de 1976, 23.555 y 24.445, como así también por diversas leyes modificatorias o complementarias.

Que al respecto cabe resaltar, en primer término, que la proliferación de normas referidas al establecimiento de feriados nacionales y días no laborables, ha generado confusión, incertidumbre y falta de previsibilidad a la hora de planificar las actividades específicas que hacen a la conmemoración de acontecimientos históricos y culturales de nuestra Nación, como así también a las actividades económicas, culturales, sociales y familiares propias de la vida de cada uno de los integrantes de nuestra sociedad.

Que la unificación de la normativa vigente en una norma única de feriados y días no laborables tiene por objetivo reflejar los acontecimientos históricos que nos han dado identidad como Nación y permitir, a la vez, el desarrollo de actividades como el turismo, que se ha transformado en los últimos años en uno de los sectores de la economía que más aporta al desarrollo local y nacional, generando el crecimiento de las economías regionales, creando empleo y distribuyendo equitativa y equilibradamente los beneficios en todo nuestro territorio nacional.

PRESIDENCIA DE LA NACION

SECRETARIA LEGAL Y TECNICA
DR. CARLOS ALBERTO ZANNINI
Secretario

DIRECCION NACIONAL DEL REGISTRO OFICIAL
DR. JORGE EDUARDO FEIJOÓ
Director Nacional

www.boletinoficial.gov.ar

e-mail: dnro@boletinoficial.gov.ar

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual
N° 812.152

DOMICILIO LEGAL
Suipacha 767-C1008AAO
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Tel. y Fax 5218-8400 y líneas rotativas

MINISTERIO DE JUSTICIA, SEGURIDAD Y DERECHOS HUMANOS 758/2010 Dase por aprobada una contratación en el Programa de Protección a las Víctimas de la Violencia.....	Pág. 8
MINISTERIO DE SALUD 759/2010 Dase por aprobada una contratación en la Superintendencia de Servicios de Salud.....	8
760/2010 Déjase sin efecto la adjudicación, dispuesta mediante la Decisión Administrativa N° 137/2010, para la adquisición de leche entera en polvo. Adjudicación.....	9
PRESUPUESTO 761/2010 Ministerio de Educación. Modifícase el Presupuesto de la Administración Nacional para el Ejercicio 2010.....	9
RESOLUCIONES	
MOLINOS HARINEROS 4672/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	10
4673/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	10
4674/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	10
4675/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	11
4676/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	11
4755/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	12
4756/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	12
4757/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	13
4758/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	13
4759/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	14
PRODUCCION AVICOLA 4754/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	14
PRODUCCION DE GANADO BOVINO 4681/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	15
4682/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	16
4683/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	16
4680/2010-ONCCA Autorízase el pago de compensaciones.....	17
REGISTROS NACIONALES DE LA PROPIEDAD DEL AUTOMOTOR Y DE CREDITOS PRENDARIOS 2930/2010-MJSDH Determinase el día 4 de octubre de 2010, como fecha de entrada en vigencia de la Resolución N° 2693/10. Modificación de los aranceles.....	17
ADUANAS General 2941-AFIP Habilitase la Zona Primaria Aduanera de Puerto Nuevo y Puerto Sur en jurisdicción de la Dirección Aduanera de Buenos Aires. Modifícase la Resolución N° 2184/93 (ANA).....	18
DISPOSICIONES	
ADMINISTRACION FEDERAL DE INGRESOS PUBLICOS 386/2010-AFIP Finalización de funciones y designación de Agente Fiscal en el Distrito 25 de Mayo y de la Jefa Interina de la Sección Cobranza Judicial de la Agencia Sede La Plata N° 1 de la Dirección Regional La Plata.....	20

AVISOS OFICIALES		Pág.
Nuevos.....		21
Anteriores.....		21
CONVENCIONES COLECTIVAS DE TRABAJO		23

Que se requiere también unificar la forma de aplicación de los días feriados que han venido siendo objeto de desplazamiento temporal con distintos tratamientos legales y que han suscitado reiteradas confusiones e incertidumbres en la población, en la publicación de calendarios y en el propio seno de la Administración Pública Nacional.

Que en efecto, actualmente, de acuerdo con la Ley N° 23.555 y sus modificatorias, los feriados del 20 de junio y del 17 de agosto, aun cuando coincidan con días sábado o domingo, deben cumplirse el tercer lunes del mes respectivo, en tanto que el feriado del 12 de octubre que coincide con los días martes y miércoles es trasladado al día lunes anterior y el que coincide con los días jueves, viernes, sábado y domingo se traslada al día lunes siguiente, ello de acuerdo a la Ley N° 26.416.

Que de esta manera, se promueve clarificar la situación con un nuevo texto integrado y sustituto de la legislación actual, adoptando el criterio de fijar en los días lunes predeterminados, el cumplimiento de los feriados nacionales trasladables del 12 de octubre y del 20 de noviembre —que se instaura por el presente— en armonía con lo ya dispuesto para el feriado del 17 de agosto.

Que por otra parte, restituye al feriado del 20 de junio, fecha conmemorativa del paso a la inmortalidad del General D. Manuel Belgrano, el carácter de inamovible. Este feriado fue objeto de distintos tratamientos a lo largo de los años.

Que el 28 de abril de 1988, en ocasión de sancionarse la Ley N° 23.555, por la que se trasladaban los feriados nacionales obligatorios, cuyas fechas coincidieran con los días martes y miércoles, al lunes anterior y los que coincidieran con jueves y viernes, al lunes siguiente, se exceptuaba, por su artículo 3°, a algunos feriados de esa previsión, entre ellos, al 20 de junio.

Que, posteriormente, el 23 de diciembre de 1994 se sancionó la Ley N° 24.445 a través de la cual se estableció, entre otras disposiciones, que la fecha conmemorativa del paso a la inmortalidad del General D. Manuel Belgrano será cumplida el día que corresponda al tercer lunes del mes respectivo.

Que como elemento innovador y claramente movilizador de las economías regionales, tal como es usual en la Unión Europea, incorporamos que algunos feriados se dispongan con fines turísticos. Para ello se dispone que, en caso de coincidir cualquier feriado nacional con los días martes o jueves, el PODER EJECUTIVO NACIONAL podrá fijar DOS (2) feriados por año, que deberán coincidir con los días lunes o viernes inmediato respectivo. Si los feriados no coinciden con los días martes o jueves, el PODER EJECUTIVO NACIONAL fijará los DOS (2) feriados que serán destinados a desarrollar la actividad turística. Estos feriados serán determinados por períodos trianuales, a fin de dar a la ciudadanía previsibilidad para la planificación de las actividades.

Que el turismo se ha constituido en una de las actividades más significativas para la generación de empleo y, a través de ello, para el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de numerosas localidades de nuestro país. Así, vemos como cada oportunidad de desplazamiento de miles de turistas hacia los distintos centros con atractivos naturales o culturales, constituye una oportunidad para el comercio y otras actividades de servicios de las economías regionales, generando una redistribución de los recursos económicos con notables resultados positivos para el país en su conjunto.

Que en ese sentido, la instauración de estos feriados turísticos permitirá disminuir los efectos negativos de la estacionalidad del sector turístico, atendiendo a lo preceptuado por el artículo 3° del Código Etico Mundial para el Turismo de las Naciones Unidas, en cuanto a procurar distribuir en el tiempo y en el espacio los movimientos de turistas y visitantes, equilibrar mejor la frecuentación, con el fin de reducir la presión que ejerce la actividad turística en el medio ambiente y de aumentar sus efectos beneficiosos en el sector turístico y en la economía local.

Que, asimismo, se modifica la denominación del feriado del día 12 de octubre, dotando a dicha fecha, de un significado acorde al valor que asigna nuestra Constitución Nacional y diversos tratados y declaraciones de derechos humanos a la diversidad étnica y cultural de todos los pueblos.

Que además, incorporamos como feriado nacional uno de los hitos históricos más importantes de nuestra Nación como es la batalla de Vuelta de Obligado.

Que el 20 de noviembre de 1845, en la batalla de Vuelta de Obligado, algo más de un millar de argentinos con profundo amor por su patria, enfrentó a la Armada más poderosa del mundo, en una gesta histórica que permitió consolidar definitivamente nuestra soberanía nacional.

Que en dicha época, existía un contexto político interno muy complejo y con profundas divisiones que propiciaron un intento de las entonces potencias europeas, Francia e Inglaterra, por colonizar algunas regiones de nuestro país.

Que por medio de la Ley N° 20.770, se instauró el 20 de noviembre como Día de la Soberanía, en conmemoración de la batalla de Vuelta de Obligado la que, por las condiciones en que se dio la misma, por la valentía de los argentinos que participaron y por sus consecuencias, es reconocida como modelo y ejemplo de sacrificio en pos de nuestra soberanía, contribuyendo la citada conmemoración a fortalecer el espíritu nacional de los argentinos, y recordar que la Patria se hizo con coraje y heroísmo.

Que se incorporan, además, como feriados nacionales al lunes y martes de carnaval. Estos feriados fueron establecidos a través del Decreto Ley N° 2446 del año 1956 ratificado por

la Ley N° 14.667. Durante VEINTE (20) años el carnaval, originalmente fiesta pagana de fertilidad agrícola y luego, desde la Edad Media, incorporada al Cristianismo, fue considerado como feriado nacional hasta el año 1976 en que fue eliminado del calendario de feriados.

Que el carnaval es una de las manifestaciones más genuinas de las diferentes culturas que habitan nuestro vasto territorio que fomenta la participación y la transmisión de los valores que nos identifican, a la vez que permite la integración social y cultural en una suerte de sincretismo religioso que expresa la fusión de los diferentes pueblos que habitan nuestra Nación. A esto se le suma la posibilidad de generar un movimiento turístico hacia los diferentes destinos de nuestro país, con el consiguiente beneficio económico para las economías locales.

Que como dijimos, el PODER EJECUTIVO NACIONAL mediante Mensaje N° 1301/10 remitió al HONORABLE CONGRESO DE LA NACION el correspondiente Proyecto de Ley, el cual se encuentra todavía en tratamiento.

Que a pesar de ello, y teniendo en consideración la cercanía de la primera fecha importante, resulta necesario que aquellos interesados en organizar un viaje a un destino turístico para el feriado correspondiente al 20 de noviembre que se establece por el presente acto, puedan disponer del tiempo suficiente a fin de efectuar los preparativos pertinentes, y es claro que la cadencia de los tiempos parlamentarios impediría lograr ese objetivo.

Que, si consideramos además que el PODER EJECUTIVO NACIONAL deberá establecer los feriados turísticos por períodos trianuales con una antelación de CINCUENTA (50) días a la finalización del año calendario, vemos que la suma de tales situaciones torna imposible seguir los trámites ordinarios previstos por la CONSTITUCION NACIONAL para la sanción de las Leyes configurándose, en consecuencia, las circunstancias excepcionales previstas por el artículo 99, inciso 3, de nuestra Carta Magna para el dictado de la presente medida.

Que ello de manera alguna sustrae a la actividad parlamentaria la decisión final, toda vez que la Ley N° 26.122, regula el trámite y los alcances de la intervención del HONORABLE CONGRESO DE LA NACION respecto de los Decretos de Necesidad y Urgencia dictados por el PODER EJECUTIVO NACIONAL, en virtud de lo dispuesto por el artículo 99 inciso 3 de la CONSTITUCION NACIONAL.

Que la citada ley determina que la Comisión Bicameral Permanente tiene competencia para pronunciarse respecto de la validez o invalidez de los decretos de necesidad y urgencia, así como elevar el dictamen al plenario de cada Cámara para su expreso tratamiento, en el plazo de DIEZ (10) días hábiles.

Que ha tomado intervención el Servicio Jurídico pertinente.

Que la presente medida se dicta en uso de las facultades conferidas por el artículo 99, inciso 3, de la CONSTITUCION NACIONAL.

Por ello,

LA PRESIDENTA
DE LA NACION ARGENTINA
EN ACUERDO GENERAL DE MINISTROS
DECRETA:

Artículo 1° — Establécense como días feriados nacionales y días no laborables en todo el territorio de la Nación los siguientes:

FERIADOS NACIONALES:

1° de enero: Año Nuevo

Lunes y Martes de Carnaval.

24 de marzo: Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.

Viernes Santo

2 de abril: Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra de Malvinas.

1° de mayo: Día del Trabajo.

25 de mayo: Día de la Revolución de Mayo.

20 de junio: Paso a la Inmortalidad del General D. Manuel Belgrano.

9 de julio: Día de la Independencia.

17 de agosto: Paso a la Inmortalidad del General D. José de San Martín.

12 de octubre: Día del Respeto a la Diversidad Cultural.

20 de noviembre: Día de la Soberanía Nacional.

8 de diciembre: Día de la Inmaculada Concepción de María.

25 de diciembre: Navidad

DIAS NO LABORABLES:

Jueves Santo

Art. 2° — El feriado nacional del 17 de agosto será cumplido el tercer lunes de ese mes, el del 12 de octubre será cumplido el segundo lunes de ese mes y el del 20 de noviembre será cumplido el cuarto lunes de ese mes.

Art. 3° — Feriados con fines turísticos. Cuando las fechas de los feriados nacionales coincidan con los días martes o jueves, el PODER EJECUTIVO NACIONAL fijará DOS (2) feriados por año que deberán coincidir con los días lunes o viernes inmediato respectivo. Si los feriados no coinciden con los días martes o jueves, el PODER EJECUTIVO NACIONAL fijará DOS (2) feriados destinados a desarrollar la actividad turística. El PODER EJECUTIVO NACIONAL deberá establecer los feriados turísticos por períodos trianuales, con una antelación de CINCUENTA (50) días a la finalización del año calendario.

Art. 4° — Los días lunes o viernes que resulten feriados por aplicación de los artículos precedentes gozarán en el aspecto remunerativo de los derechos que establece la legislación vigente respecto de los feriados nacionales.

Art. 5° — El PODER EJECUTIVO NACIONAL desarrollará campañas de difusión destinadas a promover la reflexión histórica y concientización de la sociedad sobre el valor sociocultural de los feriados nacionales conmemorativos de próceres o acontecimientos históricos, por medios adecuados y con la antelación y periodicidad suficientes.

Art. 6° — Establécense como días no laborables para todos los habitantes de la Nación Argentina que profesen la religión judía los días del Año Nuevo Judío (Rosh Hashana), DOS (2) días, el Día del Perdón (Iom Kipur), UN (1) día, y de la Pascua Judía (Pesaj) los DOS (2) primeros días y los DOS (2) últimos días.

Art. 7° — Establécense como días no laborables para todos los habitantes de la Nación Argentina que profesen la religión islámica, el día del Año Nuevo Musulmán (Hégira), el día posterior a la culminación del ayuno (Id Al-Fitr); y el día de la Fiesta del Sacrificio (Id Al-Adha).

Art. 8° — Los trabajadores que no prestaren servicios en las festividades religiosas indicadas en los artículos 6° y 7° de la presente medida, devengarán remuneración y los demás derechos emergentes de la relación laboral como si hubieren prestado servicio.

Art. 9° — Deróganse las Leyes Nros. 21.329, 22.655, 23.555, 24.023, 24.360, 24.445, 24.571, 24.757, 25.151, 25.370, 26.085, 26.089, 26.110 y 26.416 y los Decretos Nros. 7112/17 y 7786/64.

Art. 10. — La presente medida entrará en vigencia a partir del día de su publicación en el Boletín Oficial.

Art. 11. — Dése cuenta a la COMISION BICAMERAL PERMANENTE DEL HONORABLE CONGRESO DE LA NACION.

Art. 12. — Comuníquese, publíquese, dése a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese. — FERNANDEZ DE KIRCHNER. — Aníbal D. Fernández. — Aníbal F. Randazzo. — Nilda C. Garré. — Amado Boudou. — Débora A. Giorgi. — Julián A. Domínguez. — Julio M. De Vido. — Julio C. Alak. — Carlos A. Tomada. — Alicia M. Kirchner. — Juan L. Manzur. — Alberto E. Sileoni. — José L. S. Barañao. — Héctor M. Timerman. — Carlos E. Meyer.

FERIADOS NACIONALES

Decreto 1585/2010

Establécense días feriados con fines turísticos.

Bs. As., 2/11/2010

VISTO el Decreto N° 1584 del 2 de noviembre de 2010, y

CONSIDERANDO:

Que mediante el citado Decreto se estableció el régimen de los feriados nacionales y de los días no laborables.

Que el artículo 3° de la mencionada norma instituye los feriados con fines turísticos, facultando al PODER EJECUTIVO NACIONAL, en los casos en que los feriados nacionales coincidan con los días martes o jueves, a fijar DOS (2) feriados por año que deberán coincidir con los días lunes o viernes inmediatos respectivos.

Que, asimismo, dicha norma dispone que el PODER EJECUTIVO NACIONAL fijará, en los casos en que los feriados no coincidan con los días martes o jueves, DOS (2) feriados destinados a desarrollar la actividad turística, debiendo establecer los mismos por períodos trianuales con una antelación de CINCUENTA (50) días a la finalización del año calendario.

Que los fundamentos del mencionado artículo 3° del Decreto citado en el Visto, están relacionados con permitir disminuir los efectos negativos de la estacionalidad del sector turístico, procurando distribuir en el tiempo y en el espacio los movimientos de turistas y visitantes, aumentando así, los efectos beneficiosos para el sector turístico contribuyendo al desarrollo de la economía tanto nacional como regional.

Que, en dicho entendimiento, resulta necesario que el PODER EJECUTIVO NACIONAL fije, para los próximos TRES (3) años, dichos feriados con fines turísticos.

Que ha tomado intervención el Servicio Jurídico Permanente del MINISTERIO DE TURISMO.

Que la presente medida se dicta en uso de las atribuciones conferidas por el artículo 99, inciso 1, de la CONSTITUCION NACIONAL y por el artículo 3° del Decreto N° 1584 del 2 de noviembre de 2010.

Por ello,

LA PRESIDENTA
DE LA NACION ARGENTINA
DECRETA:

Artículo 1° — Establécense como días feriados con fines turísticos, las siguientes fechas:

AÑO 2011:

25 de Marzo y 9 de Diciembre.

AÑO 2012:

30 de Abril y 24 de Diciembre.

AÑO 2013:

1° de Abril y 21 de Junio.

Art. 2° — La presente medida entrará en vigencia a partir de su publicación en el Boletín Oficial.

Art. 3° — Comuníquese, publíquese, dése a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese. — FERNANDEZ DE KIRCHNER. — Aníbal D. Fernández. — Carlos E. Meyer.